

# La ficcionalización de la figura de Juan Manuel de Rosas en las escrituras de Domingo F. Sarmiento, Juana Manso de Noronha y José Marmol. Vol. 1

Autor:

Area, Lelia Inés

Tutor:

Narvaja de Arnoux, Elvira

2003

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

Posgrado

TESIS 10-1-17  
v.1

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS	
Nº 47926	DE
9 JUN 2003	
Agr.	SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

**DOCTORADO**

**LA FICCIONALIZACIÓN DE LA FIGURA DE JUAN MANUEL DE ROSAS EN  
LAS ESCRITURAS DE DOMINGO F. SARMIENTO,  
JUANA MANSO DE NORONHA Y JOSÉ MÁRMOL.**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dirección de Bibliotecas

TESIS DE DOCTORADO PRESENTADA EN

**LA FACULTAD DE FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**CON REFERENCIA A LA ADMISIÓN**

**S/ RESOLUCIÓN C. D. N° 4982/93.**

**CON APROBACIÓN DE PLAN DE TESIS DEFINITIVO**

**S/ RESOLUCIÓN C. D. N° 1868/95.**

**CON REFERENCIA A LA RE-INSCRIPCIÓN**

**S/ RESOLUCIÓN C. D. N° 476/2002.**

**DIRECTORA DE TESIS: Dra. ELVIRA NARVAJA DE ARNOUX**

**POR**

**Lic. LELIA INÉS AREA**

**PUÁN 470 - 1406 - CAPITAL FEDERAL**

TESIS 10-1-17  
v.1

10-1-17

*A Lucrecia y a Federico, mis queridos umbrales.*

*Al confiar de mi padre.*

*Al inveterado fantasear de mi madre.*

*Al narrar de mi abuelo.*

*Al amor incondicional de mi abuela.*

INDICE

INTRODUCCION	
I. Funda(menta)ción	1
II. Metodología	5
III. Modos de narrar	13
IV. Figuras	17
<b>CAPITULO I / GEOGRAFÍAS LETRADAS I</b>	24
<b>CAPITULO II / ESTE HOMBRE ROSAS</b>	
1. Don Juan Manuel	39
2. El rosismo, una escena política	50
2.1. 'La' Encarnación	54
3. Los escenarios de don Juan Manuel	66
<b>CAPITULO III / GEOGRAFÍAS LETRADAS II: LA BIBLIOTECA</b>	
1. Armar los tonos	73
2. Exponer el canon	81
3. Organizar la Biblioteca	89
<b>CAPITULO IV / PATRIA Y MODA: MOLDES PARA LOS CUERPOS POLITICOS</b>	
1. Societas cum universitas	96
2. Diario... diario... (Historias de la vida cotidiana)	107
3. El lenguaje de la moda	114
3.1. <i>La Moda desde un figarillo americano</i>	117
3.2. <i>Desnudemos al emperador</i>	124
<b>CAPITULO V / LAS FRONTERAS DE UNA UTOPIA</b>	
1. Narrar una utopía	136
1.2. Un territorio (in)definido	141
2. Tramar una afrenta	148
2.2. Profanar la facción (Una lectura de <i>El Matadero</i> )	154
3. En la <i>otra orilla</i> ...	160
3.1. Arriba el telón	165
3.2. Héroes de paja: Un Gigante llamado <i>Amapolas</i>	169
3.3. El sitio de Montevideo	176
3.4. Los emigrados	180
<b>CAPITULO VI / LOS MODOS DE LEER DE DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO</b>	
1. Sarmiento, lector	183
2. Sarmiento, lector del enigma	193
3. Las escrituras en "Facundo"	208
4. El " <i>Rosas</i> " de Sarmiento	214
5. Las lecturas del Primer Lector	222
6. El espacio del otro: la Pampa	234
<b>CAPITULO VII / CARTOGRAFÍAS PRIVADAS I: CANON DE FAMILIA</b>	
1. Los suyos y los otros	245
2. La familia como matriz	250
3. La familia como escena semio-política	259
4. Casa familiar: esa inquietante extrañeza.	264
5. Las moradas de don Juan Manuel	273
6. De tránsitos y mudanzas	276
<b>CAPITULO VIII / CARTOGRAFÍAS PRIVADAS II: VOCES Y LECTURAS OTRAS</b>	
1. Novela de familia: rumor, apología, conspiración	309
2. Cuando se es sobrino de Rosas...	321
3. Novela de Familia(s): el caso de Camila O'Gorman	345
3.1. La familia O'Gorman	352
3.2. La (re)acción de los otros	355
4. <i>Los Misterios del Plata</i> : 'modo de leer' de Juana Manso	367
4.1. <i>La</i> 'combativa y combatida' Manso	371
4.2. Políticas de familia en <i>Los Misterios del Plata</i>	382
4.3. 'Yo acuso' [que] 'de eso no se habla'	388
5. Familia Oficial: <i>Amalia</i> de José Mármol, una ficción calculada.	406
5.1. José Mármol, <i>esa</i> pluma resentida	415
5.2. <i>Amalia</i> : Album de Familia(s) y retrato de rencores para una Biblioteca de nación	427
CONCLUSION / " <i>Cuando mis bienes me sean devueltos (memoria despojada de un 'farmer' histórico)</i> "	450
BIBLIOGRAFIA	465
ANEXO DOCUMENTAL	59 (folios)

## INTRODUCCION

### **L. Funda(menta)ción**

Narrar la Historia es narrar las historias personales sin que se narren como historias.

Hace mucho tiempo.... cuando comencé la investigación para, finalmente, verla materializada en esta tesis mi intención fue instalarla en los márgenes de aquella paradigmática afirmación de David Viñas,"...la literatura argentina comienza con Rosas"<sup>1</sup>, la que según mi opinión contaminó el imaginario crítico de las últimas décadas al mismo tiempo que 'determinó' los *modos de leer* de varias generaciones de estudiosos de la literatura argentina del siglo XIX.

Si bien en cierto que Adolfo Prieto<sup>2</sup> pareciera polemizar y hasta invalidar este paradigma en la medida en que sitúa su propuesta en la exposición de las marcas en que la escritura de los viajeros ingleses tuvo en la emergencia de la literatura argentina, pienso que la 'sentencia' de Viñas apuntaba (y sigue apuntando), sin ninguna duda provocativamente, a señalar el espacio canónico que la figura cultural Rosas fundó en el imaginario narrativo de su época.

Por otra parte y aunque el campo temático propuesto como objeto de estudio, es decir, la relación ficción / historia en las escrituras de Domingo Faustino Sarmiento, Juana Manso de Noronha y José Mármol, podría considerarse de alguna manera obvia en el *mapa* de los estudios críticos de la cultura argentina<sup>3</sup> pienso que, hasta hoy, son escasos los trabajos que explicitan los paradigmas semánticos que animaron los *modos*

---

<sup>1</sup> Viñas, David, *Literatura Argentina y Realidad Política*, Buenos Aires, Jorge Alvarez Ed, 1964.

<sup>2</sup> Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996.

<sup>3</sup> Me refiero, por supuesto, a la vasta bibliografía que sobre dicho campo han producido estudios como los de Ricardo Rojas (1909; 1916; 1917-1922; 1924; 1945), Ezequiel Martínez Estrada (1933; 1946; 1960; 1962; 1968), David Viñas (1964; 1974; 1975; 1998), Noé Jitrik (1967; 1968; 1971; 1975; 1980-1986; 1986; 1994; 1998), Carlos Altamirano (1980; 1983; 1984; 1993; 1994), Beatriz Sarlo (1980; 1983), Julio Ramos (1989), Doris Sommer (1991), Ricardo Piglia (1980; 1990; 1992; 1994), Francine Masiello (1992; 1994), Eduardo Romano (1974), Josefina Ludmer (1988), Tulio Halperin Donghi (1951; 1956; 1971; 1972; 1980; 1982; 1985; 1994; 1998), Adolfo Prieto (1959; 1968; 1968-1976; 1982; 1996); entre muchísimos otros.

de leer una biblioteca facciosa<sup>4</sup> 'armada' desde el proceso de ficcionalización de la figura de Juan Manuel de Rosas como cuerpo histórico / *corpus literario*; paradigmas a través de los cuales me propongo tensionar la siempre conflictiva relación que se establece entre historia y literatura. Esta construcción imaginaria que acabo de enunciar (y también, de anunciar) tendrá por objeto operar como grilla de lectura a través de la cual los sujetos y objetos tramados por el cuerpo *bibliotecológico* del rosismo serán desarticulados en escenas significantes y facciosas, a la vez a fin de poder ser analizadas como *modos de leer* una época.

Por *modo de leer* entiendo aquella operación de percepción (histórica) que imprime en la trama discursiva de una época un modo de verla al mismo tiempo que asume el gesto de escribirla. Desde un horizonte imaginario, delimita fronteras (también imaginarias) de lo que se puede decir, mientras figura los silencios de lo que se propone leer a partir de una insistencia temática y problemática atravesada por lo político. En el caso de los autores elegidos tal figuración se vuelve fundacional en la medida en que su escritura expone *modos de leer* que tanto imprimen como comprimen las fronteras de un paradigma semántico que figuró el *corpus imaginario* de Juan Manuel de Rosas y lo destinó (y condenó?) a permanecer y sostener varios de los 'anaqueles' de la biblioteca facciosa del siglo XIX; una biblioteca que, desde los 'lomos' de sus textos, *ha dibujado* una enciclopedia tanto de prescripciones cuanto de proscipciones destinadas a normativizar un territorio de narraciones políticas para la nación argentina.

Es en este contexto que mi tesis pretende afirmar la prioridad de la interpretación política de los textos literarios desde la perspectiva de Fredrik Jameson quien propone dar prioridad a la interpretación política de los textos de cultura -que lo son también como decía Benjamin, de barbarie-; una lógica interpretativa que conciba la perspectiva política no como un método suplementario, no como un auxiliar optativo de otros medios interpretativos corrientes hoy -el psicoanalítico o el mítico-crítico, el estilístico, el ético, el estructural- sino más bien como el horizonte absoluto de toda lectura y toda

---

<sup>4</sup> Por *Biblioteca* pretendo instalar una *figura de lectura* que opere como referencia de esa maravillosa imagen narrativa que alguna vez nos 'regalara' Borges cuando (casi) felizmente concluye que "la Biblioteca perdurará [a la especie humana]: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta. / Acabo de escribir *infinita*. /... / Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden del Orden)." (Cfr. Borges, Jorge Luis, "La biblioteca de Babel" (*Ficciones*) en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1975, pp. 470-471). En este contexto, digamos además que la 'modalidad' facciosa, además de referir a una acción beligerante también remite 'a la *otra cara*' de algo).

interpretación. Es por ello que pretende ubicarse en el respeto de la especificidad y la radical diferencia del pasado social y cultural a la vez que revelar la solidaridad de sus polémicas pasiones, sus formas, estructuras, experiencias y luchas, con la época presente. En el rastreo de las huellas de un relato ininterrumpido -concluye Jameson<sup>5</sup>-, en la restauración en la superficie del texto de la realidad reprimida y enterrada de esa historia fundamental, es donde la doctrina de un inconsciente político encuentra su función y su necesidad.

La afirmación de Jameson en lo referente a la existencia de un inconsciente político propone que emprendamos precisamente un análisis del corpus elegido a fin de explorar los múltiples caminos que llevan al desenmascaramiento de los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos.

Gran parte de la crítica reciente se ha concentrado en la ficción narrativa y en las modalidades con que esta ficción narrativa constituye el relato de la historia<sup>6</sup> y el mundo de la nación<sup>7</sup>; es una crítica que tiene como horizonte innegable la percepción de que "la historia *no* es un texto, una narración, maestra o de otra especie, sino que, como causa ausente, nos es inaccesible salvo en forma textual, y que nuestro abordaje de ella y de lo Real mismo pasa necesariamente por su previa textualización, su narrativización en el inconsciente político."<sup>8</sup>

En este marco, esta tesis se propone 'descubrir' *versiones*, allí donde se nos impusieron *visiones* de la historia al mismo tiempo que pretende señalar cómo el poder de narrar o de bloquear otras narrativas en formación o en emergencia es fundante en la relación entre cultura/nación<sup>9</sup> y constituye una de las principales conexiones entre ambas.

---

<sup>5</sup> Cfr. Jameson, Fredrik, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989.

<sup>6</sup> Me refiero a cuando Hayden White plantea que la narrativa histórica no llega a desarticular las falsas creencias sobre el pasado, la vida humana, la naturaleza de una comunidad sino que expone la forma en que la ficción -que siempre ha sido señalada como al modalidad específica de lo literario- presenta a partir de sus construcciones las pautas constitutivas de los acontecimientos imaginarios. Es por ello que la narrativa histórica podría ser considerada como un discurso que dice una cosa y significa otra. (Cfr. White, Hayden: "La cuestión de la teoría historiográfica actual" en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992. (pp 41-74).

<sup>7</sup> Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, Routledge, 1987 y *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994.

<sup>8</sup> Cfr. Jameson, Fredrik, *op. cit.*, p. 30.

<sup>9</sup> Me interesa instalar aquí mi coincidencia con Benedict Anderson cuando, en su estudio sobre la nación analizada desde la figura de *comunidad imaginada*, propone que tanto la nacionalidad como el

## II. Metodología

Por lo recientemente expuesto es que me instalé en la perspectiva teórico-metodológica del análisis del discurso, a partir de considerar al discurso no desde un marco conceptual estrictamente lingüístico sino pensado como un espacio de entrecruzamiento de tramas genéricas relevadas a partir del estudio de ciertas *regularidades*: esquemas narrativos y argumentativos, máximas tópicas, paradigmas semánticos y figuras retóricas que se organizan en torno a "objetos sociales".

A partir de este horizonte teórico-metodológico consideré altamente operativo articular los aportes que Mijail Bajtín realizó como teórico de la cultura desde sus herramientas de análisis, objeto de estudio y direcciones críticas<sup>10</sup>. Me refiero precisamente al Bajtín que propusiera la creación de una metodología de análisis en el dominio de la cultura y de la producción cultural; metodología por medio de la cual pudo arribar a definiciones precisas: la estética del arte literario necesita definiciones recíprocas con otros dominios (coexistentes), con la unidad de la cultura. Desde esta perspectiva se podría pensar que Bajtín estaba llamando a la reinsertión de la estética en todas las prácticas artísticas, incluyendo la literatura, en el marco de la dinámica interactiva socio-cultural que caracteriza a cada estado de sociedad dado. Desde *ese* Bajtín, a través de su análisis del discurso y con las categorías de *dialogismo* o *heteroglosia* es posible exponer la dramaticidad política y la densidad ideológica del "habla" cotidiana y del discurso literario y estético. Porque para Bajtín, el discurso no es un registro autónomo, sino que constituye un aspecto de un complejo de relaciones sociales y de poder, que tienen efecto sobre el lenguaje. El discurso está condicionado por los modos en que los grupos sociales intentan hacer que sus palabras expresen su experiencia y sus aspiraciones sociales, el resultado es que "el mundo de los signos se transforma en un escenario inconsciente de la lucha de clases". Así, el discurso no sólo

---

nacionalismo son artefactos culturales de una clase particular. Para entenderlos adecuadamente necesitamos considerar cuidadosamente cómo se han vuelto históricos, en qué forma sus significados han cambiado a lo largo del tiempo, y por qué, hoy, convocan tal tipo de profunda legitimidad emocional. (Cfr. Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, London, Verso, 1993/1983).

<sup>10</sup> Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral editores, 1981.

\_\_\_\_\_ *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982.

\_\_\_\_\_ *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura de la ciudad de La Habana, 1986.

\_\_\_\_\_ (Pavel N. Medvedev) *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.

estaría compuesto de sentidos, sino también de temas y acentos, que articulan géneros discursivos, los que a su vez, producen experiencias sociales antagónicas.

En este sentido, toda sociedad es *heteroglosica* (multiacentuada); pero como los discursos son hegemónicos por la hegemonía de la clase dominante, parece monoglosica, cuando en realidad el lenguaje, igual que cualquier contrato es producto de una relación de fuerzas más que de un consenso. En este contexto, Bajtín analiza la relación de la *textualidad* con la lucha de clases y con las formas en que los discursos ideológicos o culturales se encarnan en instituciones, prácticas, conductas y enunciados. De esta suerte, la tensión expuesta por esos discursos constituye la lucha por el sentido y las identidades.

Conclusiones retomadas y tensionadas desde la lectura crítica que Marc Angenot<sup>11</sup> hace del corpus teórico bajtiniano cuando sostiene que el discurso social no sería un *todo* empírico, cacofónico y redundante a la vez, sino sistemas cognitivos, distribuciones discursivas, repertorios tópicos que en una sociedad dada organizan lo narrable y lo argumentable, mientras aseguran una división del trabajo discursivo, según las jerarquías de distinción y las funciones ideológicas a reemplazar y a mantener.

Al admitir, en principio, que existe en todo tiempo un cierto *sistema* de discurso social compuesto por una división reglada de los campos y de los géneros<sup>12</sup> discursivos, Angenot se instala desde una sincronía que hace aparecer los puntos de anclaje y de conflicto, las formaciones ideológicas emergentes y las otras recesivas. En el discurso social, agrega, existe una cierta hegemonía transdiscursiva que tiende a homogeneizar las prácticas, a imponer las temáticas comunes, a arbitrar entre los géneros y los sectores. Dicho de otra forma, la contemporaneidad de los discursos sociales debería ser percibida como una realidad compleja y parcialmente heterogénea, donde se inscribe la historia misma de los discursos particulares, su relativa autonomía, sus tradiciones propias y su ritmo de evolución.

---

<sup>11</sup> Angenot, Marc, "L'histoire en coupe synchronique: littérature et discours social", Université Mc Gill, Montréal. (pp.57-76) s/f.

\_\_\_\_\_, "Littérature et discours social", *Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire*, Eva Kushner, ed, Ottawa: Société Royale & A. I. L., 1984.

\_\_\_\_\_, "Intertextualité/interdiscursivité/ discours social", *Texte*, Toronto, 2, 1983.

\_\_\_\_\_, "Pour une théorie du discours social", *Littérature*, Paris, 70, 1988. pp. 82-98.

\_\_\_\_\_, 1889. *Un état du discours social*, Éditions du Préambule, Montréal, 1989.

<sup>12</sup> Entendiendo (y extendiendo) la concepción de la categoría género como la postula Jameson, es decir, como esas *instituciones*, o contratos sociales entre un escritor y un público específico, cuya función es establecer el uso apropiado de un artefacto cultural particular.

El discurso social es así visto como una yuxtaposición de campos discursivos de lenguajes marcados y de finalidades establecidas y reconocidas, donde un tráfico más o menos oculto hace circular los paradigmas mayores de una hegemonía dada. Porque es necesario tener en cuenta que para Angenot la expresión *discurso social* designa la totalidad de la producción semiótica propia de una sociedad. La elección de tal expresión, el hecho de emplear en singular (de no hablar de *los* discursos sociales) implica que más allá de las diversidades de los lenguajes, de las prácticas significantes, Angenot cree posible diseñar, en todo estado de sociedad, una resultante sintética, una dominante interdiscursiva, una forma de conocer y de significar lo conocido que son lo *propio* de esta sociedad, las que subdeterminan la división de los discursos sociales. En este marco, el discurso literario -discurso ficcional- es considerado como un *lugar de paso*: paso de lenguajes, de saberes, de ideología, paso de la historia pensada desde su modalidad discursiva, es decir, como entrecruzamiento de textos fechados.

Ahora bien, la imagen de ese entrecruzamiento me sugirió relacionarlo con los procedimientos que se exponen en la construcción de un espacio de memoria dado que ese espacio narrativo nunca es inocente y por ello, su escritura leída como historia, tampoco. Desde esta perspectiva, todo acto de escritura siempre implica una selección y en el momento de la elección se produce, junto con la imprescindible iluminación de hechos y personajes, la interpretación. Parafraseando la sentencia de Walter Benjamin se puede decir que “todo documento de la civilización es también un documento de la barbarie”; parafraseando a Benjamin pero también retomando la figura de la *facción*, explicitada anteriormente, es decir, su tono beligerante y su *otro lado de la cara*.

Precisemos esto un poco más: toda memoria, toda recuperación de la memoria o toda conmemoración implica un evaluar el pasado. La revisión del pasado está asociada con la necesidad de conocer los orígenes, de averiguar filiaciones y pertenencias, de precisar el momento inicial de individuos y colectividades, y de un modo particular con la necesidad de revisar el origen del estado-nación, precisamente en momentos en que éste está amenazado. Así ha ocurrido con las historias oficiales, con las historias escritas desde el poder y con la memoria organizada como interpretación del accionar humano. Sin embargo, la revisión del pasado del estado-nación desde el presente plantea otros problemas, entre muchos el que surge cuando se parte de la nación como sujeto de la historia. Según John Gillis,

“National memory is shared by people who have never seen or heard of one another, yet who regard themselves as having a common history. They are bound together as much

by forgetting as by remembering, for modern memory was born at a moment when Americans and Europeans launched a massive effort to reject the past and construct a radically new future".<sup>13</sup>

Porque no podemos dejar de notar que existen dos formas en la reconfiguración memorial de disponer el pasado: uno puede memorializar la historia, museificarla, petrificarla o, por el contrario, uno puede intentar historiar la memoria, ponerla a distancia, es decir, operar sobre el pasado un verdadero trabajo de duelo en la medida en que ese trabajo implica afrontar el pasado, deconstruir la mitología, demistificar los *saberes comunes* de sus significantes fundamentales. Es decir, percibir a la memoria desde la perspectiva de una arena de lucha donde el presente debate el pasado como un modo de construir el futuro.

En este punto, fue imprescindible para mi tesis rearticular los aportes que la teoría de Medvedev / Bajtín<sup>14</sup> hiciera a los estudios de la categoría género en la medida en que proponen pensarla precisamente como *memoria*, como el *otro* que se inscribe en un enunciado determinado. No se trata de la *memoria subjetiva del autor*, sino de la *memoria objetiva del género*. La memoria del género no consiste, en ese marco, en una serie cronológica o historicista ni en un eje que intenta borrar diferencias con el fin de dar coherencia y homogeneidad a un campo de por sí heterogéneo; se trata de una matricialidad perceptiva que se impone al sujeto desde un determinado estado de la discursividad. Focalizando la atención sobre la heteroglosia, los diversos géneros discursivos, y la transgresión del discurso social, Bajtín demostró cómo los niveles de interacción entre los elementos de lo formal y lo contextual contribuyen a la vitalidad del género más multi-vocal de todos los géneros, la novela. La memoria, aquí, actúa sobre varios componentes contextuales en la lectura de la experiencia (la interacción entre la memoria del lector y la memoria descrita en el texto histórico, por ejemplo) y

---

<sup>13</sup> Gillis, John "Introduction" en *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 7.

<sup>14</sup> Tan sólo a título informativo, retomamos la aclaración de Amalia Rodríguez Monroy en su "Prólogo" a *El método formal en los estudios literarios* en lo referente a la determinación del *nombre de autor*, cuestión conflictiva aún hoy, pasados más de setenta años. Precisamente por ello coincido en la necesidad de explicitar el conflicto; así: "[Recién] a comienzos de los años setenta, el eminente semiótico y crítico literario Viacheslav V. Ivanov, alumno de Mijail Bajtín y gran especialista en su obra -a él debemos la publicación póstuma de su célebre estudio sobre Rabelais-, reclamó para éste la autoría de *El método formal* y advirtió que también la firmada por V. N. Voloshinov [*El marxismo y la filosofía del lenguaje*] había salido de la pluma de Bajtín. El hecho lo destacan también Clark y Holquist, aunque hasta hace pocos meses no se habían presentado pruebas concluyentes que confirmaran tal hipótesis. Sin embargo, en Rusia acaba de publicarse un texto de Sergei G. Bocharov, en el que el propio Bajtín reconoce haber sido el autor." (Cf. Rodríguez Monroy, Amalia, "Prólogo" en Bajtín, Mijail (Pavel N. Medvedev), *op. cit.*, p. 15)

los componentes formales (en la medida en que cada sistema semiótico está basado en el intento de inscribir la experiencia convocando al futuro en un sistema de signos aceptado).

Es precisamente en este sentido que Marc Angenot<sup>15</sup> aporta que, en cada sociedad los usos de su "memoria" semiológica, es decir, el cúmulo de sus signos y de los modelos discursivos producidos en el pasado, la interacción de los discursos, los intereses que los sostienen, la necesidad de pensar colectivamente la novedad histórica, produce la dominancia de ciertos hechos semióticos -de "forma" y de "contenido"- al tiempo que sobredeterminan globalmente lo enunciable y privan de medios de enunciación a lo impensable o a la "nunca-todavía-dicho" que no corresponde ni a lo inexistente ni a lo quimérico.

Extendiendo esta conceptualización, me interesó articularla con la tensión polémica que la reflexión de Pierre Nora acerca de "los lugares de la memoria" ha provocado en la reflexión de Hugo Achugar a fin de marcar los límites de esta arena de lucha en la que esta tesis se propuso trabajar. Así, cuando Nora dice que:

Le lieu de memoire suppose (...) l'enfourchement de deux ordres de realités: une realité tangible et saisissable, parfois materielle, parfois moins, inscrite dans l'espace, le temps, le langage, la tradition, et une realité purement symbolique, porteuse de une histoire. (...) Lieu de memoire, donc: toute unité significative, d'ordre materiel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un element symbolique du patrimoine memerial d'une quelconque communauté.<sup>16</sup>

Achugar contrargumenta que,

Pierre Nora habla de "los lugares de memoria" de un modo que todo ser es considerado "lugar de memoria" pero la noción debe ser acompañada por otra que además de apuntar al enunciado lo abra a la enunciación; es decir, al "lugar desde donde se habla" (Achugar) o, como dice Mignolo, a los "loci de enunciación", el cual nos devuelve al tema del sujeto de la enunciación: ¿quién enuncia el discurso nacional y/o nacionalista? ¿se puede identificar discurso nacional con discurso nacionalista? ¿qué tipo de memoria supone el o los esfuerzos fundacionales de los estados-nación durante el siglo XIX en América Latina? ¿quiénes son los sujetos del discurso nacional: el pueblo, los letrados, los caudillos cívicos, los militares, los artistas?<sup>17</sup>

Es necesario destacar que el letrado criollo de la época de la independencia y las posindependencias –al menos hasta algo más allá de la mitad del siglo XIX-, estuvo

---

<sup>15</sup> Angenot, Marc, "L'histoire en coupe synchronique: littérature et discours social", *op. cit.*

<sup>16</sup> Cfr. Nora, Pierre, "Comment écrire l'histoire de France?" en *Les lieux de memoire. Volumen III. Les France. Tomo I. Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, p. 20.

<sup>17</sup> Achugar, Hugo (comp.), *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el Siglo XIX*, Montevideo, FHCE, 1998, p. 20.

directamente involucrado en la cresta de los manejos de los poderes sociales y políticos. Fue el nuevo sacerdote laico y el legislador cuando tuvo ocasión. Su juguete nuevo sería la utopía: diseñar y edificar la nación, impregnarla del sentido de sí mismo y marcarla con su impronta. Desde esta perspectiva, la memoria como un conjunto de estrategias y marco a través del cual la realidad presente se visualiza, es percibida como una fuerza política que actúa sobre esa realidad presente. Y, entonces, la ficción se vuelve una fuerza política potencialmente desarticuladora que puede actuar en cada momento para alterar el presente contexto de un colectivo social dado actuando sobre la memoria de los individuos que conforman ese colectivo social.

De este modo, escribir sobre el pasado no es simplemente decirlo sino que es igualmente producirlo dado que toda matriz memoriosa participa de la experiencia de lo visto-percibido=comunicable sobre los dos planos simultáneos y enclavados de un presente que se hace pasado y de un pasado que es rehecho.

En este marco, los procesos de representación simbólica que integran la cultura son complejos y contradictorios y el diseño que visualizamos hoy es, en realidad, el producto de una larga trama narrativa expuesta *como* memoria de la historia<sup>18</sup>.

Según Edmond Cros<sup>19</sup> la cultura funcionaría como una memoria colectiva que sirve de referencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe. La historia la presenta, sin embargo, como el producto de tensiones políticas y de contradicciones ideológicas, sin límites estables, modificados incesantemente por nuevas tensiones sociales o históricas que desembocan en remodelados fundamentales o en objeciones.

---

<sup>18</sup> Según Michel de Certeau "hacer historia" en Occidente, desde hace cuatro siglos, nos ha conducido siempre a la escritura dado que poco a poco todos los mitos de antaño han sido reemplazados por una práctica significativa. En cuanto práctica (y no como discurso, que es su resultado), es el símbolo de una sociedad capaz de controlar el espacio que ella misma se ha dado, de sustituir la oscuridad del cuerpo vivido con el enunciado de un "querer saber" o de un "querer dominar" al cuerpo, de transformar la tradición recibida en un texto producido; en resumen, de convertirse en página en blanco, que ella misma pueda llenar. Práctica ambiciosa, activa, incluso utópica, ligada al establecimiento continuo de campos "propios", donde se inscribe una voluntad en términos de razón. Esta práctica tiene el valor de un modelo científico, no le interesa una "verdad" oculta que sea preciso encontrar, se constituye en un símbolo por la relación que existe entre un nuevo espacio entresacado del tiempo y un *modus operandi* que fabrica "guiones" capaces de organizar prácticamente un discurso que sea hoy comprensible -a todo esto, afirmará de Certeau, se le llama propiamente "hacer historia". (Cf. de Certeau, Michel, "Escrituras e historias" en *La escritura de la historia*, Mexico, Universidad Iberoamericana, 1993).

<sup>19</sup> Cfr. Cros, Edmond, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

En este sentido, y retomando lo arriba esbozado, la noción de discurso evita el problema acerca de las "especificidades literarias", así como la eventual distinción entre las problemáticas categorías de "ficción" y "realidad". Porque, lo que caracteriza al discurso literario en oposición a otros tipos discursivos es que el primero no implica una práctica inmediata ni está ligado a un problema (un estado de cosas a transformar) por correspondencia referencial a la que él le otorga su valor. Así, en vez de visualizar principalmente la transformación del estado de cosas ligado estrechamente a una situación *hic et nunc* y de instrumentalizar los otros parámetros de la comunicación, el discurso literario puede evocarlos y *manipular* todas sus posibilidades lógicas: sean quienes fueren los actores, poniendo en cuestionamiento los modelos de comportamiento y de pensamiento, en lugar de apoyarse sobre lo que la sociedad valida, sea cual fuere el problema y la situación a propósito de las cuales se pueden experimentar toda suerte de modelos de análisis, poner en escena las consecuencias de toda clase de normas, sin contar que se puede también jugar con la materialidad que da solución a los problemas: el *lenguaje* mismo.

En función de lo hasta aquí expuesto podemos, entonces, afirmar que el discurso literario construye las ficciones<sup>20</sup> y, en la ficción, el criterio verdadero-falso no es pertinente, es decir que las ficciones no postulan una analogía real entre los dominios comparados, ellas son construidas según el criterio de la verosimilitud y no están justificadas por la experiencia.

La importancia de las ficciones reside, entonces, en la extensión de las posibilidades de modelización, en la apertura de mundos nuevos, en la puesta en escena de nuevos *modos de ver*, que siempre implican *modos de leer* lo real. Desde esta perspectiva, entonces, las ficciones no son ilusiones sino por el contrario consisten en un medio de conocimiento y de corrección del modelo social de la realidad. Ellas juegan su rol también a largo alcance mientras se demoran en reconocer y reconocerse como ficciones. Instaladas desde la imagen de una *figura veritatis*, es decir, una figura de la verdad, un montaje, que vehicula un sistema de creencias, esta verdad aparecerá siempre como versión, es decir, un intento de rodear desde ángulos diversos una totalidad, que por definición no puede ser nombrada por completo<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Las que comprende, también, eso que podríamos llamar "*ficciones lingüísticas*", es decir, aquellos juegos operados a través del significante lingüístico.

<sup>21</sup> Area, Lelia et al., "Salustio: Entre el Decir y el Producir la Historia" en *Revista de Letras* N° 3, Rosario, Editora UNR, 1994.

Partí entonces de pensar al discurso literario en oposición a los otros discursos, caracterizándolo por la presencia de un rasgo de *ficcionalidad* aplicado al componente descriptivo; una *ficcionalidad* que no es susceptible de una modalización según el eje verdadero-falso en el mundo de la experiencia, o, para retomar la definición de Gustav Gabriel<sup>22</sup> “sin pretensión de referencialidad”.

Esto no excluye, naturalmente, la posibilidad de que la referencialidad exista para ciertos elementos del discurso o para discursos completos, sino que se excluye esa referencialidad vista sobre el criterio último de pertenencia al discurso literario. Me pareció pertinente considerar, en consecuencia, el *modo ficcional* de los discursos como un caso particular de “polifonía” dado que es allí donde el Enunciador no tiene otra existencia que la intra-discursiva, donde él se constituye en el interior mismo de los discursos, como un yo-originario fictivo que desvanece al Locutor, el yo-originario-real. Al caracterizar a la literatura como *un lugar de paso* el trabajo *en y a través* de ella me permitió analizar de qué manera convergen las diferentes instancias discursivas y cómo participa con el resto de las producciones del lenguaje; trabajo configurado a partir del entrecruzamiento de discursos organizado según leyes singulares (si se me permite el oxímoron, ya que el término “ley” implica -siempre- generalidad), leyes que instalan un orden autónomo de la realidad inmediata pero ligado, mediante la lectura a otros discursos que conforma un entretejido que conocemos bajo el nombre de *interdiscursividad*.

Así, en lugar de asertar, es decir de afirmar su veracidad, de querer hacer-creer en su veracidad, el discurso de ficción hace ver, muestra, “da forma”. Claude Duchet puntualizaba en 1971<sup>23</sup> que el texto no está sólo constituido por lo que se dice y el modo en que se dice lo que se dice<sup>24</sup>, sino también con los silencios, los no-dichos, y lo que no está representado por el mundo; esto es desde una visión sociocrítica, lo que se *elige no decir* o lo que no es decible o reproducible pero que no obstante, forma parte tácitamente del texto en cuestión.

En este marco, me interesó instalar el estudio del corpus elegido no como una cuestión de temas sino como un *arte de lo implícito*, en la medida en que este *saber*

---

<sup>22</sup> Gabriel, Gustav, *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*, Stuttgart, 1975. p. 21

<sup>23</sup> Duchet, Claude, “Pour une socio-critique ou variation sur un incipit”, *Littérature*, 1, Paris, 1971, pp. 5-14.

<sup>24</sup> Esto podría relacionarse con lo que es el *tono* para Bajtin.

atraviesa la figura del autor y lo convierte en un *lector social* del rumor de discursos *fechados* mientras hace también de él un escritor de *silencios* pautados por la época. Es precisamente por todo esto que la perspectiva del recorte del *corpus / cuerpo Rosas* como operación a la vez arqueológica y taxonómica, se propuso ejecutar una violencia sobre la empiria histórica, un ejercicio del poder interpretativo, un proceso de selección donde la subjetividad se apoyó en las coartadas *narrativas* ya codificadas que teatralizaron los sucesos con arreglo a modelos que definieron y legitimaron una hegemonía discursiva cuya escritura *adquirió el carácter de acto estético* al poner en escena el espesor de la memoria genérica.



### III. Modos de narrar

Mi punto de partida se ubicó, entonces, en el presupuesto teórico-metodológico de que existen procedimientos de apropiación y construcción de la memoria<sup>25</sup> de la cultura desde el relato y para la *biblioteca*. Presupuesto que he resignificado para esta tesis en el horizonte de las reflexiones de Hugo Achugar<sup>26</sup> acerca de que el nacimiento de la memoria moderna habría aparecido como el “esfuerzo masivo por rechazar el pasado y construir un futuro radicalmente nuevo”. Ese es el esfuerzo al que Achugar llama “fundacional” porque desde su perspectiva se constituye siempre desde un tiempo posterior al del tiempo histórico en que se supone se realizó el mencionado esfuerzo, ya que lo fundacional es caracterizado como tal por las generaciones posteriores al proceder a construir o reconstruir el pasado y ubicar en el pasado un momento que quizás no tenía el significado que el presente le atribuye, inventando de ese modo el comienzo de la memoria.

Este “esfuerzo fundacional” presupondría estar unido al surgimiento de la memoria nacional; memoria que, desde mi perspectiva, se construye a partir de la metáfora de una biblioteca imaginaria fundada -valga la reiteración- en un mito de origen, punto cero iniciático a partir del cual se habrían narrado los relatos que no sólo deben recordarla sino conservarla *como* memoria de nación.

Porque cuando una narración se *enuncia* como *historia* nos encontramos con una operación que cuenta una cosa para decir otra, que no tiene un lugar propio porque el saber histórico *es* lo legendario. Mezcla de ciencia y de ficción podría pensarse como esa zona discursiva donde se dibuja el espacio, donde se introduce el tiempo. Frente al curso espontáneo y natural de los acontecimientos (un transcurrir que nada tiene de histórico en el sentido de proceso que a la historia le solemos dar), existe la posibilidad cultural (es decir, condicionada) de concebir los hechos: de manera cambiante pero evolutiva, en definitiva histórica.

Es decir que todo relato que “cuenta” lo que sucede (o lo que sucedió) instituye lo real en la medida en que se hace pasar por la representación de la realidad (pasada). Su autoridad proviene del hecho de presentarse como el testimonio de lo que es o lo que fue; un *testimonio* de alguien que *mira* los desgarrones del pasado y el presente y les

---

<sup>25</sup> De Certeau, Michel, “Historia, Ciencia y Ficción”, en *Revista Nexos* N° 33, México, 1981.

<sup>26</sup> Achugar, Hugo, *op. cit.*

asegura un "sentido" mientras crea un teatro de referencias y valores que garantizan una comunicabilidad simbólica. Esto significa, entonces, que siempre se produce una construcción intelectual de los hechos a partir de una lectura que desde el presente inscribe y reinscribe sus significaciones.

Al instalarme, entonces, en el presupuesto de que en ningún caso la memoria nacional -y, en consecuencia, también la literatura nacional- es un hecho empíricamente dado, me ubico en que ella es una construcción ideológica, una convención teórica, "ilusoria" (en el sentido que Frederic Jameson<sup>27</sup> le da a este concepto), es decir, diseñada por un sujeto social que traspone en ella sus intereses y también enmascara sus contradicciones. Así, historia y ficción se entrecruzan en la refiguración de los tiempos representando una *puesta en intriga*<sup>28</sup> de argumentos y de elementos empíricos, conjuntos de enunciados y planes de exposición de los enunciados que se entrecruzan en el esfuerzo de constitución de "lo real". En este sentido es que la literatura "funda" (con *narraciones*) el relato de nación, mientras que señala temas, problemas, protagonistas, antagonistas, a la Historia como discurso, en la misma medida en que le *indica* qué decir o cómo ver un territorio imaginario.

Así, mi punto de partida se posiciona en el hecho de considerar al siglo XIX como "el siglo de la historia" y las "tramas genéricas" del siglo XIX en los rasgos principales de sus respectivas *poéticas hacen* la historia, es decir la *escriben* como memoria para una biblioteca nacional. Hayden White<sup>29</sup> nos permite avanzar en este sentido cuando afirma que "la narrativa histórica no disipa falsas creencias sobre el pasado, la vida humana, la naturaleza de la comunidad, etc.; lo que hace es comprobar la capacidad de

---

<sup>27</sup> Jameson, Fredrik, *op cit.*

<sup>28</sup> En este contexto, la noción de "*puesta en intriga*" designa el modo de organización y de interconexión de los elementos intervinientes en la representación del conjunto que se construye, en forma de argumentos o de informaciones de orden factual, por un autor. De esta manera, tome una forma argumentativa o descriptiva, el texto parte de una puesta en escena inicial (las entidades puestas *en sucesión*) donde monta el potencial trágico o retórico para agregarle los elementos abstractos o concretos (*puesta en configuración*). La construcción de la argumentación o de la relación conduce a los planteos particulares y, finalmente a un planteo global. Es lo que habitualmente se llama el plan de un texto que en realidad es un escenario armado por el autor para establecer su propuesta en el campo de un diálogo imaginario con el lector, al que ubica como un cómplice, una autoridad, un objetador o un adversario. Son textos que juegan con la posibilidad de anunciar algo que el escritor de un tiempo supone inmediatamente alusivo a su misión y que consiste en aparecer deseándose en otro tiempo, de ahí la cualidad de la anunciación. Ningún tiempo es satisfactorio. Todo tiempo se soporta y todo tiempo origina el hábito, puesto que finalmente es un hábito, el de la anunciación.

<sup>29</sup> Cf. White, Hayden, "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual" en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós Básica, 1992. (1a. edición en castellano), p.63.

las ficciones que la literatura presenta a la conciencia mediante su creación de pautas de acontecimientos “imaginarios”. Precisamente -agregaba- en la medida en que la narrativa histórica dota a conjuntos de acontecimientos reales del tipo de significados que por lo demás sólo se halla en el mito y la literatura, está justificado considerarla como un producto de *allegoresis* (...) [por lo que] en vez de considerar toda narrativa histórica como un discurso de naturaleza mítica o ideológica, deberíamos considerarla como alegórica, es decir como un discurso que dice una cosa y significa otra”.

Retomemos lo planteado hasta el momento y digamos, que nos ubicamos en el horizonte de un siglo XIX que, en el imaginario occidental *piensa* la historia a partir de la constitución de los grandes relatos que tienen que ver con la construcción de esos *lugares* político-literarios llamados *naciones*. Es precisamente en este sentido, que las “naciones son narraciones”<sup>30</sup>. Las naciones se instituyen desde los relatos, que a su vez se arman a partir de la “puesta en escena” de los emblemas ideologizados por la época. Es precisamente en esta dirección que Homi Bhabha<sup>31</sup> propusiera pensar a la nación como narración, estableciendo las fronteras culturales de la nación a fin de hacer posible su reconocimiento como ‘contenedores’ umbrales de sentido que pueden ser cruzados, borrados, y traducidos en el proceso de producción cultural.

Desde esta perspectiva de análisis fue necesario, asimismo, considerar que el siglo XIX posee para los americanos un sentido especial respecto a los europeos, dado que es en ese siglo cuando se constituyen como naciones independientes la mayor parte de estos países a través de la puesta en escena de sus propios emblemas de Patria-Nación-Estado.

Es más podríamos decir que, desde este punto de vista, definir la nación fue una obsesión para los intelectuales del siglo XIX: como fundadores de esas naciones trataron de corregir los deslizamientos que los materiales culturales extraños desplazaban a los márgenes, absorbiéndolos al metafórico centro de la sociedad, llenando los vacíos y resquebrajamientos del panorama cultural con sentimiento patriótico.

En este contexto, el diseño y configuración de lo que podríamos llamar *cartografías imaginarias* ponen en escena espacios narrativos donde modalidades discursivas abren (y se abren a) una multiplicidad de recorridos genéricos al mismo

---

<sup>30</sup> Said, Edward W., *Culture And Imperialism*, Alfred A. Knopf / New York, 1993.

<sup>31</sup> Bhabha, Homi, *op. cit*

tiempo que permiten atravesar los *modos de decir* de una época. Porque la prefiguración de la nación, las especulaciones sobre sus posibilidades de existencia, sus límites, su viabilidad político-económica, su configuración institucional y sus condicionantes socio-culturales, ocuparon gran parte de los esfuerzos y desvelos de los libertadores y letrados latinoamericanos en el siglo pasado. Y, en este sentido, esta recomposición de, lo que denominé “cartografías” es, por supuesto, una cuestión política a partir de la cual el discurso de ficción reinscribe las “circunstancias” en la Necesidad histórica.<sup>32</sup>



---

<sup>32</sup> A lo que Fredrik Jameson agrega: “Se trata de la prioridad de la interpretación política de los textos de cultura -que lo son también como decía Benjamin, de barbarie-: una lógica interpretativa que “concibe la perspectiva política no como un método suplementario, no como un auxiliar optativo de otros medios interpretativos corrientes hoy -el psicoanalítico o el mítico-crítico, el estilístico, el ético, el estructural- sino más bien como el horizonte absoluto de toda lectura y toda interpretación”. (Cfr., Jameson, Fredrik, *op. cit.*)

## V. Figuras

En función de lo expuesto hasta el momento consideré que, 1830-1850, en la trama discursiva político-literaria de Argentina, se proponía como un período que giraba en torno a una figura central: la figura de Juan Manuel de Rosas porque es precisamente en este período cuando se produce un cambio significativo en la relación que mantenía hasta ese entonces el intelectual con la política. Desde el punto de vista del discurso político, del discurso histórico, del discurso literario, la *figura Rosas* -ya sea a través de sus seguidores como de sus detractores- se instala en el marco de una historia de legitimación de proyectos políticos concretos. *Rosas* es -como sostiene Sarmiento- *Facundo*, es decir: la barbarie y *Rosas* es -como piensa Mitre años después- el *mismo Urquiza*. Porque, desde mi punto de vista estudiar a Rosas significa estudiar las bases originales del poder político en la Argentina, las grandes estancias y su formación, crecimiento y desarrollo. Comprender a Rosas representa comprender más claramente la naturaleza de las relaciones de parentesco, de los vínculos entre protector y protegido, entre patrón y peón, clave de tantas instituciones políticas y sociales en América Latina. Comprender a Rosas garantiza comprender más a fondo las raíces del caudillismo o dictadura personal, en el mundo hispánico, y discriminar más cuidadosamente hasta dónde constituye una herencia del pasado colonial o cuánto él deriva de la independencia y sus consecuencias. Observar a Rosas implica observar más de cerca la tendencia a la violencia en la sociedad de esos tiempos, y el uso del terror como instrumento de la política. Conocer a Rosas lleva a conocer a un extraño y particular personaje, cuya singularidad constituyó, en el cambio histórico, un factor tan considerable como la economía y la estructura social de la época.

Es por esto que, como estrategia de análisis, me propuse diseñar el *emblema Rosas* a través de la figuración de una *biblioteca* que soporta y sostiene en su *corpus* la impresión de numerosas voces airadas y antitéticas que conforman (genéricamente) un canon faccioso. Afirmación que iré desarrollando a partir de considerarlos tanto al canon cuanto a la biblioteca como dos grillas de lectura complementarias donde el canon implica un principio de selección que mueve juicios de valor y la biblioteca los expone desde sus anaqueles y ficheros. Es decir, que el canon se dirimirá no como territorio, el que sí configura a la biblioteca, sino como *mapa* -cartografía imaginaria- para un determinado viaje en el espacio de tal territorio. Así, veremos al mapa del canon

dibujarse a la manera de un sistema de regulación de un saber y de los códigos en que fragua la *competencia* que sostiene ese saber.

Canon sería, por lo tanto, una variante de dogma; es decir, de algo que está en la antipodas de la libertad encarnada por la literatura. Pero esa definición tiene que ver con los docentes, no con los lectores en la medida en que para todo lector, el canon es un ancla, una certeza: aquello de lo que no se puede prescindir porque en los textos del canon hay conocimientos y respuestas sin los cuales uno se perdería algo importante. El canon confiere cierta seguridad a los lectores, les permite saber dónde están parados, cómo es la realidad a la que pertenecen, cuáles son los textos que no deben ignorar. Y en este contexto, si bien Rosas aparece como *el referente político*<sup>33</sup> de su época, *funda* asimismo -y más específicamente- la letra para el canon *político-literario* de un grupo de jóvenes que, desde las elites letradas de Buenos Aires y el Interior, pretenden ser considerados la instancia alternativa de una política europeizante.

Adscribiendo a una retórica romántica de la sensibilidad, esos 'jóvenes' se propusieron diseñar -que en este caso significaba 'escribir'- el momento fundacional de la nación. Y al hacerlo, tanto desde sus escritos histórico-políticos como literarios, los referentes de la Generación de 1837 asumirían la "misión" de ser -en tanto grupo- los primeros en plantear un proyecto de Nación al mismo tiempo que se *mostraban* como el primer grupo de intelectuales que se postulara como tales. Eran los *constructores de la memoria* de una *fundación política* llevada a cabo *por conjurados*, por parte de los que compartían el secreto, es decir, aquello intransferible que otros no podrían haber vivido y que hiciera *de y con* la política el severo ejercicio de una aristocracia literaria. Es por ello que *leían* -que en este caso es homologable a *veían*- el territorio de esa Nación a través de la figura del Desierto, no un desierto geográfico, sino imaginario; son observadores que "miran la población desde el punto ciego del ojo y proyectan sobre el

---

<sup>33</sup> En una ocasión, Noé Jitrik diría en una conferencia: "Otro punto también interesante es el tema del referente mismo. Habría que estudiar cómo se constituye. En términos generales es un fragmento histórico extraído de alguna parte que encarna una realidad histórica mayor. Ese material no es transcrito sino que es construido. Lo que se llamaría el *referente* es tan construido como la novela histórica propiamente dicha que se llamaría el *referido*, es decir, lo que se hace con él. Entonces, para construir el referente, el narrador, se ubica en un punto inicial en el que se comporta como historiador pero inmediatamente abandona esa posición de narrador para constituir una figura intermedia -todavía no de novelista- aunque muy impregnada de lo que va a hacer como novelista. Hay como transiciones. Y luego como novelista se somete o suele someterse a las retóricas que le parecen más adecuadas para tratar eso que ha construido, eso que se llama referente es un fragmento perteneciente a un esquema mayor de tipo histórico que se considera revelador, confirmatorio de una búsqueda cuyo sentido está en otro lugar y ello es elaborado por sustracción, por adición de recortes hasta convertirlo en el núcleo que se va a desarrollar. A eso llamo yo construcción del referente".

paisaje una fantasía interior: les hace falta un país sin gente”<sup>34</sup> para mejor poder organizar el porvenir.

En ese sentido, señalan su preocupación *romántica* por la particularidad nacional: Esteban Echeverría, Juan B. Alberdi, Domingo F. Sarmiento, José Mármol, Juana Manso -entre muchos otros- desde un discurso político literario arman un canon rencoroso<sup>35</sup> -y por ende, resentido- a través del cual recorrer la biblioteca facciosa que se enfrenta a Rosas. En este punto, me interesa convocar la propuesta de Marc Angenot referida a las *ideologías del resentimiento* en la medida en que a través del estudio que realiza de la relación rencor/resentimiento abre un espacio de lectura crítica altamente sugerente para hacerla operar en mi tesis. Porque, para Angenot la relación que se impone es:

TRIBALISMO Y RESENTIMIENTO: EL RESENTIMIENTO ESTA PRIMERO, ES EL QUE *NUCLEA* A LA TRIBU CUYA IDENTIDAD-COHESION PROVIENE DE LA REPETICION COLECTIVA DE QUEJAS Y DE RENCORES. EL RESENTIMIENTO HACE TRIBU: ESTO ES LO ESENCIAL. /.../ Valores tribales: amar y legitimar su ser, sus idiosincrasias, sus fines y sus esperanzas pero no en sí mismos sino por comparación denegadora y antagonización de los valores de los “otros”; promover valores que se burlan, que se vengan de los valores de los otros, no buscar tanto imponerse como *desvalorizar* los de los grupos que son blanco del rencor colectivo.<sup>36</sup>

Y en este sentido la figura del resentimiento no tiene que ubicarnos en una crítica moralizadora que conduzca a censurar el rencor, los fantasmas de venganza, el miedo y la envidia del otro ya que semejantes sentimientos nacen y se desarrollan constantemente en la vida social y a través de ella y de sus posibilidades de crítica cultural se pueden exponer y explicar los paradigmas que han armado una cultura de

---

<sup>34</sup>Matamoro, Blas, "La (Re)Generación del 37", en Revista *Punto de Vista*, Buenos Aires, Nro. 28, Nov., 1986. pp. 40-41.

<sup>35</sup> ¿De dónde proviene el rencor? El rencor nace de agravios reales, de ofensas que generan en la víctima una fiebre reivindicatoria. La herida estimula una megalomanía que restablezca el balance. Esta megalomanía, paradójicamente, se alimenta de sentimientos de desvalorización. En un rencoroso, aunque lo disimule, hay siempre un exceso de susceptibilidad y cierta paranoia. El rencoroso se considera víctima, pero no todo víctima alimenta rencor. Una víctima con rencor asume que es una "víctima privilegiada", que le asiste el derecho de aplicar venganzas sin límites. Está segura de que puede hacer lo que se le ocurra para calmar su pena y reparar los desgarros. En consecuencia, es inevitable que se aproxime al sadomasoquismo porque hiperboliza la afrenta padecida y fantasea los daños que va a infringir. De "objeto humillado" anhela ascender a "sujeto atormentador". Y aquí llegamos al punto más crítico, porque anhela lo imposible: que el presente se transforme en el tiempo previo a la ofensa.

<sup>36</sup> Angenot, Marc, "Las ideologías del resentimiento hoy" en Area, L. et. al. (comp.), *Fin de un siglo: las fronteras de la cultura*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1996, p. 197.

nación. Desde este contexto, los jóvenes del 37, figurados a partir de un horizonte eminentemente político, se “muestran” desde un territorio escindido, desgarrado, donde el escritor -el *letrado*- cumple un papel de desconcierto político que, al mismo tiempo, provoca una revolución cultural. Desde esa *escena discursiva*, el territorio nacional señalado como Desierto se figura tanto como *tema* literario cuanto como *problema* político: se tematiza como patrimonio y, al mismo tiempo, se lo dramatiza como vasta soledad. Genera los relatos de un espacio imposible, mientras juega a ser el escenario de un proyecto de innovación literaria, que intenta silenciar una voz del presente evaluado como catástrofe: la voz del Héroe (Pater?) del Desierto<sup>37</sup>, es decir, la voz de Rosas.

Para esa voz, otras voces no menos potentes aunque sí más literarias se alzarán configurando el canon para una *biblioteca facciosa* fundante de una literatura de nación. De esas voces me propongo privilegiar la serie formada por los modos de figurar lo que me gustaría denominar desde ahora *los modos de leer el corpus literario/cuerpo político* de Juan Manuel de Rosas en la escritura ficcional de Domingo Faustino Sarmiento, Juana Manso de Noronha y José Mármol. En este sentido, la serie Sarmiento-Manso-Mármol se constituye en uno de los principales espacios de escritura negativa en torno al *tirano Rosas* cuya marca atraviesa y (podríamos arriesgar) organiza los recorridos de lectura de la *biblioteca como facción*, que es como decir, de la *historia como fricción*.

En síntesis, me propuse en esta tesis poner en funcionamiento los paradigmas que diseñaron un canon resentido y rencoroso a partir del análisis discursivo de la *novela política Rosas* narrada tanto como ficción de la historia cuanto como literatura fundacional y puesta en funcionamiento a través de un entrecruzamiento de *modos de leer* basado en el privilegio de la serie Sarmiento-Manso-Mármol; una serie que se erige con los tonos “generacionales” de aquéllos que se pensaban como los hacedores de la nación a partir del gesto de inscribir su biblioteca.

Así, la trama discursiva privilegiada diseña para mí el *corpus-Rosas* como cuerpo emblemático donde el *Facundo* de Sarmiento es su exponente paradigmático. Éste es el texto privilegiado para pensar la tensión que se da a partir de la relación historia/ficción y la de ficción/política -sobre todo en el siglo XIX- ya que desde el mismo acápite con que Sarmiento encabeza la “Introducción” del texto fundador de la pasión, la política y la literatura nacional del siglo XIX, convoca a Villemain en el *Curso de Literatura* para

---

<sup>37</sup>Recordemos que en ocasión de una campaña contra los indios, en 1833, Rosas logró desplazar la frontera de Buenos Aires hasta el Río Salado. Su triunfo lo hizo merecedor del título de “Héroe del Desierto”.

imponer su pretensión: “Yo pretendo del historiador que el amor por la justicia imparcial no sea imposible. Es necesario, por el contrario que desee, que espere, que sufra o que sea feliz con aquello que él cuenta”. Así, de alguna manera, se enmarca y se inscribe un texto fundador absolutamente pasional, el que además(?) funda aquella biblioteca *ilimitada y periódica*, a la que hacía referencia Borges.

En este contexto, *Facundo* es el texto de un Sarmiento -escritor literario- que tiene como proyecto traducir lo americano “a su idioma natal”. Relata explícitamente la historia del caudillo de una provincia del interior con los *tonos* del espacio imaginario americano, pero al mismo tiempo inscribe, desde los intersticios, a un personaje mayor.

Esta tesis analiza el *Facundo* desde la perspectiva de considerarlo como la escritura de dos textos que demandan la presencia de dos tipos de escritores, dado que si el *Facundo* literario pertenece a Sarmiento narrador, el *Facundo* político es un Jano bifronte que actualiza una subversión semiótica, al presentar una escritura cuya autoría pertenece a Rosas y una lectura a la que podemos llamar *sarmiento*. En este contexto, Sarmiento se otorga el lugar de primer lector argentino mientras ubica *al resto* en el registro de la secundariedad. José Mármol, retomará los *tonos sarmientinos* al escribir *Amalia*, ficción de la historia que *traduce “novelescamente”* el *Facundo*. Mi interés en *Amalia* es el diseño que José Mármol realiza de la Familia Política como matriz emblemática y sostén de la figura Rosas. Así, Agustina Rosas, el general Mansilla, María Josefa Ezcurra, Manuelita y el propio Juan Manuel de Rosas asaltan el espacio de la novela –o serán evacuados de ella (Agustina Rosas/Mansilla)- mientras se ubican en una galería política que teñirá de escarlata la *letra literaria* con la que se inscribirá la figura Rosas en una biblioteca de facción; biblioteca sostenida desde los tonos de una buena memoria rencorosa. Como dijera el general Pacheco en una oportunidad: “Rosas tuvo la extraña suerte de tener a este escritor por enemigo, fue una manera más de eternizarse, tal vez la más inesperada...”<sup>38</sup>

Por otra parte, el espacio de reflexión histórico/ ficcional que la escritura de Juana Manso de Noronha (1819-1875) pone en evidencia, señala el *modo de leer* también *secundario*, o podríamos mejor decir, doble y *genéricamente* secundario, ya que está

---

<sup>38</sup> Citado por Sáenz, Jimena, “Mármol o el odio fecundo” en Luna, Félix (director) *Lo mejor de todo es historia. 2. Construyendo la Patria*, Buenos Aires, Taurus, 2002, p. 366.

encarnado por una figura de mujer<sup>39</sup>. Una de las figuras más interesantes de la trama intelectual (femenina) del siglo XIX, Juana Manso, opera emblemáticamente tanto en un registro “generacional” cuanto en el de la amistad personal que la unía Mármol, primero, y a Sarmiento - a través de aquél-, después.

Manso de Noronha instala, además, su escritura a partir de una instancia de crítica a lo doméstico a través de la denuncia de la política llevada a cabo por Rosas. Las estrategias políticas y narrativas de Manso, me permitieron hacer emerger el paradigma que juega en los espacios públicos y privados de la época en torno a lo que podríamos llamar las *políticas familiares* puestas en escena en *Los misterios del Plata* y dar una nueva torsión a la *novela* político/literaria de la época estudiada, aporte que considero de real importancia y no realizado hasta el momento. Su concepción de la mujer, en el plano social y en el educativo hizo imprescindible su estudio como una forma de evaluar el *modelo familiar* que se instala desde los ‘pensadores’ de la nación.

En síntesis, los historiadores han tratado a Rosas en términos de rígidos contrastes como la personificación del bien o del mal, y el verdadero registro de su gobierno resultó perdido en la mitología. Eventualmente, las preocupaciones ideológicas desbordaron el tema, y muchas de las modernas publicaciones sobre Rosas hablan más del presente que del pasado. En la Argentina, Rosas continúa provocando sentimientos de fascinación y de indignación, y los juicios que le atribuyen todo el bien o todo el mal no insisten y persisten, sin dejar nunca de cesar.

En este marco, *Facundo-Los misterios del Plata-Amalia* se desplegará como un mapa histórico/literario que Sarmiento-Manso-Mármol trazan, atravesando y evaluado las voces (político-ficcionales) de su época, al mismo tiempo que se proponen como una estrategia o “excusa” teórica dado que *-con y por ella-* se rearticula el análisis de los textos con el fin de exponer:

1. los *modos de leer* que la propuesta “figura de Juan Manuel de Rosas” hace jugar a partir de la tensión con las tramas genéricas de una memoria rencorosa en el marco de una matriz de políticas familiares;
2. la configuración crítica de los espacios discursivos públicos/privados; masculinos/femeninos, es decir *familiares*, se construyen por y a través de la trama novelesca con el fin de explicitar hasta qué punto se los puede encontrar cristalizados

---

<sup>39</sup> Es precisamente en este campo donde la Argentina revela una tradición repleta de contradicciones dado que se puede observar cómo las mujeres fueron introducidas en la imaginación política de los hombres para representar las virtudes de la nación y para desafiar las injusticias sociales.

como los *lugares comunes* que la *biblioteca oficial* ha canonizado, así como los que ha negado, para finalmente,

3. instalarse críticamente, en el margen de esa *biblioteca* a fin de 'leer' en el testamento de Rosas (1857) y sus posteriores modificaciones (1862 y 1875), las modalidades narrativas de un *pater familiae* en negativo; pater que (de)lega desde sus representaciones reales e imaginarias una figura otra, desconocida, ignorada y acallada desde la facción.

—oo0oo—

## CAPITULO I

### GEOGRAFÍAS LETRADAS

La gloria de reinar, es el deseo de saber: acariciar letras, es asegurar aciertos: la inclinación sabia, hace la naturaleza superior (...) *Como si fueran indices del poder, tanto los muchos Soldados, en los Campos, como los numerosos Libros, en la Biblioteca. Alabança es de esta edad, vér la Nobleça bien ocupada, i los maiores Principes con Camarines, no solo vestidos de Pinturas, sino adornados de Libros (...) Como de las Indias solo se apetece Plata, i Oro, estan sus Escritores tan olvidados, como sus Historias poco vistas.* (León Pinelo)<sup>40</sup> (s/m)

Las cartografías imaginarias en torno a la América hispánica surgen desde esa pretenciosa gestualidad discursiva llamada -eurocéntricamente- *descubrimiento*, primer gesto que enmascarara a duras penas la intencionalidad de 'invento' -primero de los españoles (Indias), después de un genovés (Terra de Americo), finalmente de un francés (el publicista Michel Chevalier<sup>41</sup>)- que este territorio ha generado insistentemente en el imaginario de Occidente. Parto en esta tesis de considerar la categoría de imaginario desde la perspectiva de un constructo en el que se articulan los diversos discursos (las expectativas, creencias, mitos, ideologías) a partir de los cuales una comunidad se apropia y al mismo tiempo inventa su historia, otorgando un lugar determinado a los sujetos que componen esa comunidad y a los proyectos por ellos concebidos.

Es en este espacio ya paradójico desde su creación donde a la región del Río de la Plata le cupo un lugar fronterizo dado que se acentuó desde su diferencia; y cuando decimos Río de la Plata, instalamos un segundo matiz en la paradoja en razón de que debido a su configuración discursiva, este territorio señala -por lo menos- dos imágenes políticas: aquélla que se siente integrada al Virreinato del Alto Perú, con todas las marcas de pertenencia a una organización virreinal fuerte, mientras dirige su mirada hacia el Océano Pacífico, y la otra, la que se instala a partir de una línea de margen, espacio menor, casi de filibusteros, que es instituido como Virreinato del Río de la Plata con el solo objeto de reglar el comercio -que en este caso significaba impedir el

---

<sup>40</sup> Citado por Beatriz González Stephan en *op. cit.* p. 71.

<sup>41</sup> Escritor de política económica, ideólogo del llamado panlatinismo, que rebautiza este territorio con el nombre de *América Latina* con el objeto de poner en marcha un programa de acción que expresaba las aspiraciones de Francia respecto a los *Territoires d'Outre Mer*.

contrabando-, es decir, nos referimos a un territorio que desde su origen tiene puesta su mirada en el Océano Atlántico.

No podemos dejar de recordar que estas miradas tienen su contrapartida en un *modo de ver* fundacional dado que el Imperio Español ejerció un modo de percibir el territorio de la América hispánica que implicaba un diseño geopolítico con una fuerte impronta económica; la “Ruta del Galeón” dibujó una América a través de la costa del Pacífico, a la que se llegaba cruzando el istmo de Panamá. Esta forma de ver el continente marcó otra forma de crearlo: el Virreinato del Alto Perú instauró un imaginario de conquista, extracción y comercialización de las riquezas en una sola dirección, España. En este sentido, las colonias españolas fueron ordenadas con vistas a la expansión del Imperio español, de modo que fueran cultural, económica y políticamente dependientes de la ‘madre patria’. No se buscó en ningún momento que desarrollaran un sentimiento de nacionalidad propio e independiente, sino que fueran extensiones de España, dóciles en lealtad política, fe religiosa y pago de impuestos. Pocos de los colonizadores españoles en América, o ninguno, soñaron con un destino distinto del que dictaba España para estas tierras.

Aquella mirada -no sólo imperial sino institucional- que tuviera la fuerza como para iluminar y, por ello, fundar, un Estado colonial, un sentimiento de pertenencia a todas las marcas señaladas más arriba, podría ser figurada también como una mirada que se va perdiendo, debilitando, al irse adentrando, desde el Pacífico andino, en el territorio de la actual República Argentina. Si se deseara marcar un límite, *el límite*, de esa mirada, la historia colonial nos devuelve un nombre: la Aduana Seca de Córdoba. El resto del territorio *se pierde de vista*, y esa pérdida también tiene carácter fundacional, dado que recién es en 1776 -y digo recién por tener precisamente en cuenta que tan solo treinta y cuatro años después se produce su disolución- cuando se crea el Virreinato del Río de la Plata.

¿Qué era entonces esta región? Era un espacio sobre el que se instaló un régimen colonial tardío, pero que al mismo tiempo mostró un orden que, si bien desde la perspectiva de las instituciones coloniales implicaba un desorden respecto del conjunto, ello lo configuraba como un territorio absolutamente peculiar. Creado con el objeto de poner freno al avance portugués en el Atlántico, el Virreinato del Río del la Plata rearticuló la geografía política de la América hispánica, dado que desgajaría del Alto Perú a los actuales territorios de Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia.

La mencionada rearticulación puso en escena un movimiento de torsión y también de tensión en la política de este sub-continente, mientras instituía la puesta en funcionamiento -y en un espacio de actualidad- de los dos tipos de mirada arriba descritos. Si al Virreinato del Alto Perú le correspondía lo que he dado en llamar “una mirada colonial”, el Virreinato del Río de la Plata comenzará a preparar lo que denomino como “una mirada *estróticamente* moderna”. Esta afirmación, que en algunos registros podría ser tomada como arriesgada, está basada en la pretensión de relevar las marcas que no sólo conformaron este territorio como espacio geográfico sino que fueron las que posibilitaron su imaginación política. Intentaré especificarlas: ausencia de una Corte virreinal que delineara los lugares institucionales y sociales de referencia; falta de una población aborigen organizada que hubiera operado como una instancia alternativa para el diseño político, social y económico; débil presencia de un poder eclesiástico y ausencia del poder jurídico del Tribunal de la Inquisición, una marca determinante con referencia al respeto a la autoridad en el imaginario colonial; el hecho decisivo de que este territorio se hubiese conformado económicamente no a través de una política de extracción y exportación de metales preciosos sino de otra basada en la generación -invención(?) - de los propios recursos de subsistencia asentados en el comercio de esclavos y el contrabando; la insólita existencia de grupos de extranjeros -principalmente portugueses, pero también ingleses, holandeses y franceses- que, si bien estuvo penada por las Leyes de Indias, se vio, al mismo tiempo, provocada e incentivada por la marginalidad del territorio en cuestión y la ilegalidad instituida de los medios de subsistencia; otro rasgo peculiar de la configuración de la región fue la relativa homogeneidad de su formación social.

A la mencionada ausencia de una casta de funcionarios españoles que concentraran el poder y los privilegios, deben agregarse otros dos factores: por una parte, la escasa densidad y amplia dispersión de una población indígena de cazadores y recolectores nómades, de difícil empleo como fuerza de trabajo; por otra, una presencia -mayoritaria durante la Colonia- de negros que, a diferencia de otras regiones del Imperio, no fueron forzados a la extracción de riquezas sino acogidos en el servicio doméstico, otorgando así a la explotación un matiz paternalista que ocultaba -y suavizaba- la esclavitud.

Por otro lado, surge lo que considero el elemento determinante para configurar el espacio futuro que llevará a la conformación de la nación argentina: Buenos Aires<sup>42</sup>, capital del Virreinato del Río de la Plata, iría generando una visión imaginaria que se hallaba inserta en otra que aunque más coincidente con lo referencial, era percibida como menos verosímil. Los límites geográficos encierran a esta nueva capital en un afuera (también, imaginario) que refuerza su mirada *estrábica* hacia Europa, y los límites internos la aíslan del resto de un extenso territorio, que comienza a ser nominado a través del eufemístico -pero no por ello menos ficcional- "Tierra Adentro". Y si de ficciones se trata, nos interesa destacar el carácter ficcional de un territorio que, desde su conformación adopta modalidades de figuración imaginaria<sup>43</sup>, las que por su parte se perciben *matricialmente* como reales. Retomo aquí lo planteado en la Introducción de esta tesis en lo referente a que la importancia de las ficciones reside en las posibilidades de modelización que proponen. En este sentido, ellas no son consideradas desde la perspectiva de la *ilusión* sino como un medio de conocimiento y de corrección del modelo social de la realidad. Son, entonces, pensadas desde la imagen de una *figura*

---

<sup>42</sup> Deseo retomar en este espacio reflexivo las figuraciones de Angel Rama en torno a "la ciudad ordenada" cuando afirmara que "las ciudades americanas fueron remitidas desde sus orígenes a una doble vida. La correspondiente al orden físico que, por ser sensible, material, está sometido a los vaivenes de construcción y de destrucción, de instauración y de renovación, y, sobre todo, a los impulsos de la invención circunstancial de individuos y grupos según su momento y situación. Por encima de ella, la correspondiente al orden de los signos que actúan en el nivel simbólico, desde antes de cualquier realización, y también durante y después, pues disponen de una inalterabilidad a la que poco conciernen los avatares materiales. Antes de ser una realidad de calles, casa y plazas, las que sólo pueden existir y aún así gradualmente, a lo largo del tiempo histórico, *las ciudades emergían ya completas por un parto de la inteligencia en las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatúan, en los planos que las diseñaban idealmente, con esa fatal regularidad que acecha a los sueños de la razón* [...] (Cfr. Rama, Angel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, pp. 11-12, s/m)

<sup>43</sup> Si bien desde una *mirada extranjera* que sin lugar a dudas en más de una oportunidad revela un cierto grado de facilidad en las conclusiones, Nicolás Shumway en su polemizado estudio *La invención de la Argentina*. Historia de una idea, me permite aclarar que: "La emergencia tardía del nombre del país obedece a un hecho simple: hasta la Independencia, la Argentina no fue más que un sector del Imperio español, no un país ni siquiera una idea para un país. Durante 250 años los españoles no vieron motivo para delimitar ninguna región dentro del Cono Sur como entidad política separada, en parte porque no reconocieron el potencial de autonomía de la región. A diferencia de México y Perú, ricos en minerales, donde los españoles instalaron poderosos virreinos sobre la base de civilizaciones nativas muy desarrolladas, la Argentina no poseía oro ni plata, y sus nativos, en su mayoría nómades, prefirieron el exilio o la muerte a la virtual servidumbre de la *encomienda* española, institución que obligaba a los indios a trabajar para los españoles a cambio de civilización europea, cristianismo y "protección". Tampoco supieron ver el mayor recurso de la Argentina, las inmensas pampas que probablemente sean el área agrícola más rica del mundo. De hecho, si no hubiera sido por el imperativo religioso de cristianizar todo el continente, gran parte de la Argentina habría sido enteramente olvidada. De modo que la palabra Argentina señala una paradoja: el país fue bautizado por la plata, mineral que no tenía, mientras que lo que sí tenía en abundancia (un fabuloso potencial agrícola) quedó ignorado durante casi tres siglos". (Cfr. Nicolás Shumway, *La invención de la Argentina*. Historia de una idea, Buenos Aires, Emecé Editores, 1993, pp. 23-24).

*veritatis*, es decir, una figura de la verdad, un montaje, que vehicula un sistema de creencias: versión entendida, desde esta perspectiva, como ese intento de rodear desde ángulos diversos una totalidad, que por definición no puede ser nombrada por completo.

Pasemos a enunciarlas:

a) Buenos Aires se fundó a orillas de un supuesto mar, que el asombro de los conquistadores calificó de “Mar Dulce”, pero que pronto se reveló como un río que nunca llegó a materializar la ficción española en lo referente a ser la vía de acceso a los tesoros de plata de la imaginaria Trapalanda, la Ciudad de los Césares;

b) desde este horizonte legendario, Martín del Barco Centenera, escribe su poema “A la Argentina” (1602)<sup>44</sup>, consolidando la ficción de la ficción, al ligar un lugar con un nombre que -durante siglos- lo marcará como el sitio de infinitos sueños.

Al hacerse cargo de la carga de aparecer como ficción antes que como Historia, Buenos Aires comienza a escribir sus historias ficcionalmente. Tal vez podríamos ubicar a este último enunciado como el tercer matiz de la paradoja hasta aquí desarrollada o, tal vez, este número tres no sea más que una de las innumerables versiones metonímicas que se necesitan para explicar desde la historia un objeto fundado desde sus posibilidades imaginarias. Se podría decir entonces, -y coincidiendo

---

<sup>44</sup> El título completo del poema es *Argentina y conquista del Río de la Plata, con otros acontecimientos del reino del Perú, Tucumán y Estado del Brasil*. Pese a los escasos valores literarios del texto, el mérito del mismo y el de su autor radica en haber sido la primera vez que se designa con el nombre de *Argentina* a esta parte del continente americano, y con el nombre de *argentinos*, a sus habitantes. En sus endecasílabos, Martín del Barco Centenera se refiere a lo argentino, tomando el nombre del latín *argentum*, nombre de la plata, representando así al país de la plata. Durante su estada en las provincias del Alto Perú tuvo conocimiento de los nombres que se daban a la cancillería de Charcas, como cancillería argentina, como ciudad argentina. El nombre de Argentina se mantuvo en las relaciones del padre Guevara, que llamó argentinos a los compañeros de Gaboto. Asimismo, este nombre pasó por varios escritores, llegando a recalar en el poema de Lavarden, que menciona las ninfas argentinas. La obra de Del Barco Centenera se publicó por primera vez en Lisboa en el año 1602. La segunda edición data de 1749, incluida en el tomo tercero de la Colección *Historiadores Primitivos...* dirigida por Andrés González Barcia; la tercera es la publicada por Pedro de Angelis en Buenos Aires, 1836-1837; la cuarta corresponde a la reedición que se hizo en la imprenta La Revista, en Buenos Aires, 1854; la quinta es la reedición de las obras de de Angelis, en Buenos Aires, 10 Lajouane y Cía., la sexta de 1912 encuentra a dos editoriales argentinas realizando sendas ediciones facsimilares, Peuser y Estrada. La primera de ellas realiza la reproducción facsimilar dispuesta por la Academia Nacional de la Historia, con estudio de Juan María Gutiérrez y apuntes bio-bibliográficos de Enrique Peña, Buenos Aires, mientras que la segunda publica el facsimil de la primera edición impresa en Lisboa, por Pedro Crasbeeck en el año 1602, con notas biográficas y bibliográficas de Carlos Navarro Lamarca. La séptima de 1969-1972 con prólogo y notas de Andrés M. Carretero, editada por Plus Ultra y finalmente la octava realizada en inglés por Walter Owen 1952y editada *post mortem* por Patrick Dudgeon en Buenos Aires, Instituto cultural Walter Owen, 1965. (Cfr. Del Barco Centenera, Martín, *Argentina y conquista del Río de la Plata*. Estudio preliminar, edición y notas a cargo de Silvia Tieffemberg, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1998)

con Mabel Moraña<sup>45</sup> que “la constante inscripción/transcripción de la experiencia política y social en el nivel de la discursividad (su, en definitiva, literaturización) hicieron que “historia” y relato se concibieran como epistemológicamente indiscernibles, traducidos en una estrategia de pendularidad que integraran constantemente documentalismo y ficcionalidad, empiria y utopía, en constructos que no admitieron tajantes distinciones disciplinarias”.

Así, Buenos Aires, como cabeza política del Virreinato del Río de la Plata<sup>46</sup>, marca su entorno en un espacio aldeano; este hecho, traducido en términos de intercambio económico y social tiene tonos de carencia si se lo compara a los rasgos de ‘opulencia’ que mostraba el Virreinato del Alto Perú, no obstante esta misma carencia le permite un interjuego no reglado de tráfico<sup>47</sup> de mercaderías y también de ideas.

Y cuando decimos ‘ideas’ nos referimos no a ideas españolas, sino a las ideas europeas que llegan a la Buenos Aires colonial en forma también de contrabando. Estas ideas irán armando el horizonte de posibilidad para que la situación política generada por la invasión napoleónica en España se convierta en el eje de discusión y de puesta en práctica de la Revolución de Mayo de 1810, ese movimiento político que desencadena las guerras de independencia de la Corona española en toda América hispana, pero que tiene su punto de inflexión en el descontento comercial de vecinos porteños frente al monopolio español.

Hay que recordar que las formulaciones de los librepensadores ingleses y franceses contrabandeadas con clara intención de desestabilización política habían

---

<sup>45</sup> Moraña, Mabel, “Introducción” en Area, Lelia y Moraña, Mabel (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR Editora, 1994, p. 6.

<sup>46</sup> Dice Sarmiento en el *Facundo*: “En 1777 era Buenos Aires ya muy visible, tanto, que fue necesario rehacer la geografía administrativa de las colonias, para ponerla al frente de un virreinato creado ex profeso para ella”. (Cf. Sarmiento, Domingo F., *Facundo o civilización y barbarie*, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho-Hyspamérica, 1986, p. 109).

<sup>47</sup> Nicolás Shumway instala una interpretación en torno a este descontento que resulta altamente sugerente para explicar no sólo sus alcances, sino también sus límites. En este sentido, plantea que a fin de “asegurar la hegemonía española sobre sus posesiones americanas, las colonias españolas fueron gobernadas durante casi 300 años por una burocracia centralizada, bien que pensada, en la que todos los puestos de importancia, políticos y eclesiásticos, eran ocupados mediante nombramiento desde la madre patria. Aunque los colonizadores y sus descendientes, los criollos, solían ignorar las órdenes de la metrópoli, rara vez cuestionaron en términos ideológicos la autoridad de la Corona y de sus representantes. Su actitud ante la monarquía queda bien descrita en el lema contradictorio *Obedezco mas no cumpro*, que significaba “Reconozco la autoridad de la Corona, pero en un caso particular haré lo que me parezca”. Así es como los criollos podían actuar con independencia de la legislación imperial, y con frecuencia lo hacían, pero la suya era la libertad de una desobediencia tolerada en una sociedad administrada sin rigor; no era la libertad de naciones en embrión, ansiosas de independencia de la monarquía española”. (Cfr. Shumway, Nicolás, *op. cit.*, p. 19).

diseñado un espacio conspirativo, pero al mismo tiempo con clara marca de pertenencia a una zona intelectual, lo que puede ayudarnos a desanudar el hilo de reflexión iniciado más arriba. Porque no se puede dejar de lado que uno de los ejes más fuertes alrededor del cual se podrá dibujar la categoría de nación en Argentina es aquél a través del cual lo intelectual guía la praxis. Esto quiere decir que Argentina funda sus distintos momentos de constitución a través de una trama de reflexiones que luego se llevan a la práctica. Si bien es cierto que esas reflexiones no son 'locales' -han sido mediatizadas en diversas lecturas de la época- las mismas se instalan como el horizonte de posibilidad a través del cual el territorio *se percibe*.

En ocasión del análisis que venimos desarrollando, resulta operativo tener en cuenta que las naciones, en el contexto de sus narrativas, siempre han percibido sus orígenes en los mitos del tiempo y sólo descubren completamente sus horizontes a través del ojo de la mente. Tal imagen de la nación -y narración- podría ser menos romántica y metafórica, pero es precisamente desde esas tradiciones de pensamiento político y figuración literaria que la nación emerge como una poderosa idea histórica en Occidente. Una idea cuya compulsión cultural descansa en la pretensión de unidad con que la nación funda su fuerza simbólica; lo señalé anteriormente, cuando me referí a las condiciones (ficcional) de fundación y denominación, y me veré en la necesidad de seguir señalando este gesto a través del recorrido que estoy delineando.

Asimismo, es necesario tener en cuenta que los librepensadores europeos habían expuesto sus doctrinas filosóficas -las que pueden traducirse en las categorías de libertad de comercio, libertades individuales, libertad de culto, organización democrática del Estado, división de poderes, representación ciudadana, etc.- en múltiples Tratados de Filosofía Política, sin que ello conminara a sus compatriotas a ponerlas en práctica. Es más, esos Tratados habrían operado a la manera de *modos de leer* lo social o como proyectos de modos de ser (ideal) de una sociedad.

La aldeana -aunque con pretensiones de urbana- clase *letrada* rioplatense del siglo XIX percibe esas ideas exteriores desde la perspectiva de un mandato cuyo objetivo consiste en llevarlas a la práctica con, tal vez, la ilusión de hacer del exterior (Europa vista como *lo exterior*) *el interior*. Este gesto -que pone en juego los recorridos de una fundación estrábica- tan ficcional como los anteriormente expuestos, determinó el rasgo más característico de la Argentina decimonónica: la confirmación de su existencia (es

decir, de ser un territorio, un país, una nación), se la darán siempre las ideas de los otros, adoptadas y asumidas como propias.<sup>48</sup>

Es por todo lo expuesto que considero apropiado en este momento desplegar la propuesta -si bien a estas alturas un tanto canónica no por ello menos sugerente- de Benedict Anderson en lo referente a caracterizar al constructo-nación desde la perspectiva de una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana:

*Es imaginada* -afirma Anderson- porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. /... / La nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas, que alberga tal vez a mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas más allá de las cuales se encuentran otras naciones. /... / Se imagina *soberana* porque el concepto nació en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado. /... / Por último, se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas.<sup>49</sup>

Precisamente desde esta perspectiva es que me interesa sostener que prefigurar una patria es soñar un espacio y sus límites; ello no siempre (o no sólo) es un espacio físico concreto, sino más que eso: es imaginar una geografía cuyos accidentes asignan lugares, separan y jerarquizan posiciones, excluyen del mapa territorios no deseados. Porque ¿qué es la patria? ¿A qué territorios remite? ¿A los poblados por gente de lenguas diferentes de orígenes diferentes, de límites geográficos impuestos por la colonia, imposibles de considerar como un espacio homogéneo? ¿O a una entidad simbólica, permanente y universal, un paradigma de lo compartido? ¿A un continente o a una nación? ¿A una nación o a las provincias? ¿Al campo, a la ciudad? ¿A bienes que se deben "administrar"?

Anderson<sup>50</sup> sostiene que la génesis del proceso de formación de una conciencia de "patria americana" está ligada, entre otras razones, al hecho de que para España regía la ley del suelo y no la ley de la sangre. Los lazos que unieron entre sí a los criollos -más

---

<sup>48</sup> *Ilustrativamente* dirá Sarmiento en su *Facundo* que con "las paradojas del *Contrato Social* se sublevó la Francia; Buenos Aires hizo lo mismo; Montesquieu distinguió tres poderes, y al punto tres poderes tuvimos nosotros; Benjamin Constant y Bentham anulaban el ejecutivo, nulo de nacimiento se le constituyó allí; Say y Smith predicaban el comercio libre, comercio libre se repitió. Buenos Aires confesaba y creía todo lo que el mundo sabio de Europa creía y confesaba." (Cfr. Sarmiento, Domingo F., *Facundo. Civilización y barbarie*, Espasa-Calpe Editora, Colección Austral, Buenos Aires. 1970, p.111).

<sup>49</sup> Cfr. Anderson, Benedict, *op. cit.*, pp. 23-25.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

allá de las coincidencias socioeconómicas en la lucha contra el poder de la metrópoli-tuvieron que ver con la fatalidad compartida de haber nacido fuera de la Península. Nacido en América, el hijo de un peninsular era 'irremediamente' criollo y jamás llegaría a ser un español auténtico aunque en términos de lengua, religión o educación fuese indistinguible del español peninsular.

Ese territorio ideológico llamado "patria" (en tanto ideologema<sup>51</sup> vinculado específicamente al lugar de nacimiento) sólo debería ser habitado, entonces, por individuos nacidos en el continente americano: los únicos que pueden ser denominados "patriotas". Si nadie nacido en América podía llegar a ser un verdadero español, ergo nadie originario de la Península podría ser considerado un auténtico americano... Con el mismo rigor con que la habían padecido, los criollos "patriotas" aplicaban, a veces sólo retóricamente, la ley del suelo a los españoles. Ley que, nuevamente, tiene una enorme "ventaja" unificadora<sup>52</sup> Como propone Susana Poch<sup>53</sup>,

Si bien el tema de la ciudadanía tiene sus matices y no en todos los países funcionó de la misma manera, lo que sí es común a toda la producción "patriótica" es, precisamente, la elaboración de un discurso regido por el ideologema "patria" cuyo poder persuasivo radica en que imaginariamente se pueden asimilar lo disímil en ese espacio ilusoriamente compartido, que permite reunir, por ejemplo, categorías étnico-sociales irreconciliables, conformando un grupo homogéneo idealizado. La inferioridad, la discriminación, la esclavitud, la servidumbre, la pobreza, el analfabetismo, toda forma de desigualdad queda mágicamente anulada en virtud de esa nueva identidad homogeneizada que adquieren los individuos, los "compatriotas"; identidad que sólo es

---

<sup>51</sup> Quiero instalar aquí la reflexión que acerca de ideologema postula Fredrik Jameson por coincidir en todos sus términos. Para Jameson, el ideologema es una formación ambigua cuya característica estructural esencial podría describirse como su posibilidad de manifestarse ya sea como pseudoidea -un sistema conceptual o de creencias, un valor abstracto, una opinión o prejuicio-, o ya sea como una protonarración, una especie de fantasía de clase última sobre los "personajes colectivos" que son las clases en oposición. Esta dualidad significa que el requerimiento básico para la plena descripción del ideologema está ya dado de antemano: como constructo, debe ser susceptible a la vez de una descripción conceptual y de una manifestación narrativa. El ideologema por supuesto puede elaborarse en cualquiera de estas direcciones tomando la apariencia terminada de un sistema filosófico por un lado, o la de un texto cultural por el otro; pero el análisis ideológico de esos productos culturales terminados nos exige demostrar cada uno como trabajo complejo de transformación sobre esa materia prima última que es el ideologema en cuestión. El trabajo del investigador es así en primer lugar el de identificación del ideologema, y en muchos casos su denominación inicial en instancias donde por una y otra razón todavía no se lo había registrado como tal. La inmensa tarea preparatoria de identificar e inventariar tales ideologemas ha comenzado apenas: pensemos que el ideologema fundamental del siglo XIX que es la "teoría" del *resentimiento*, y en su "desenmascaramiento" de la ética y la oposición binaria ética del bien y el mal como una de las formas fundamentales de pensamiento ideológico en la cultura occidental. (Cfr. Jameson, Fredrik, *op. cit.*)

<sup>52</sup> La *Gazeta de Buenos-Ayres* es muy clara y terminante al respecto: "para amar a la patria basta ser hombre, para ser patriota es preciso ser ciudadano" (Número 18, 3 de enero de 1812, p. 69, citado por Abad de Santillán, p. 490)

<sup>53</sup> Cfr. Poch, Susana, "Himnos nacionales de América: poesía, estado y poder en el siglo XIX", en Achugar, Hugo (comp), *op. cit.*, p. 97.

real respecto de la tierra de origen pero no de la cultura, la lengua, la clase a la que pertenecen o el poder contra el que luchan.

En consecuencia, las nuevas naciones se sustentaron en poblaciones dispersas, de gran heterogeneidad, con élites dirigentes que negaban a las mayorías nacionales una participación real. Por otra parte, la desaparición de la autoridad metropolitana creó un vacío difícil de llenar para los aspirantes a sucederla. Las fuerzas centrífugas armaron y mantuvieron una fragmentación del territorio en pequeñas soberanías; asimismo, la falta de un mercado nacional y una interdependencia socioeconómica genuina, alimentaron el aislamiento.

Como consecuencia de todo lo expuesto, si bien las divisiones administrativas legadas por la Colonia correspondían en cierto modo a divisiones geográficas imaginarias, ellas no expresaban necesidades imperiosas ni sentimiento nacionales vigorosos con respecto a los respectivos pueblos. Dice Beatriz González Stephan que, en este sentido:

estas naciones no son el resultado de luchas nacionalistas empeñadas en acceder al estatuto de nación, porque no están respaldadas por los factores que conforman de manera tradicional a la nación -lengua, religión, tradición, y comunidad territorial. / La misma idea de "nación: y de "estado nacional" ha sido manejada ya desde fines del siglo XVIII por las élites criollas y los grupos intelectuales familiarizados con la Ilustración y luego con el liberalismo europeo. Es una noción que la burguesía europea desarrolló a plenitud durante la revolución industrial y la creación de un mercado nacional capitalista, y que las oligarquías hispanoamericanas incorporaron como un modo de expresar sus anhelos de modernidad. Es por lo mismo un concepto y una realidad extraña a las masas populares y sectores indígenas.<sup>54</sup>

Desde esta perspectiva, es posible observar cómo el movimiento de delimitación del territorio nacional se impuso desde "arriba", donde algunas personalidades y grupos dominantes demarcaron fronteras, construyendo repúblicas imaginarias *desde y con* ojos prestados; repúblicas *percibidas* desde ideas exteriores -sentidas y vividas como propias- lo que provocó un serio desajuste a partir de las concepciones que cada espacio -Buenos Aires -e Interior, en nuestro caso- actualizara. Es por ello que

"la provincia de Buenos Aires gozará desde 1810 de una situación excepcional, al someter al Interior a su manifiesta hegemonía [en y, este contexto,] /... / el auge de una Argentina litoral sentencia la decadencia de las regiones que, por dos siglos y medio, habían sido el músculo de este rincón de las Indias. La animosidad entre el Interior y Buenos Aires reconoce aquí su acta de nacimiento."<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Cfr. González Stephan, Beatriz, *op. cit.*, p. 35.

<sup>55</sup> Cicerchia, Ricardo, *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Troquel, 1998, p. 37.

Así, la nación *naciente* aparecerá como un sistema de significación cultural cuyas fronteras señalan el desencuentro de varias comunidades imaginadas en el espacio de un mismo territorio *nacional*(?).

Jorge Myers<sup>56</sup> propone una certera evaluación al respecto cuando afirma que el proceso de construcción del nuevo estado argentino, encarado con posterioridad a la revolución de Mayo, mostraba las marcas de ese desencuentro en la instauración de un espacio público -ausente por definición en el régimen absolutista-, aparecido en el mismo instante en que se reunieron las primeras asambleas públicas que determinaron la creación de un gobierno local. Instaurado en 1810, ese espacio nunca superará sin embargo un estado de extrema fragilidad durante la primera mitad del siglo XIX, debiendo enfrentar una permanente amenaza de clausura por la intensidad de los conflictos políticos que la revolución había desatado: proclamadas como valor una y otra vez, la publicidad de los actos públicos y la libertad de pensamiento y expresión serían sistemáticamente violadas en la práctica.

Podríamos decir, entonces, que el intento de construir una nación en el momento inmediatamente posterior a la independencia significó sobre todo, más que construir una nacionalidad diferencial y propia, intentar fundar un orden. En este marco, el surgimiento y sostenido establecimiento de la figura de Juan Manuel de Rosas en la escena política argentina del siglo XIX, funcionará como uno de los emblemas fundacionales *para* y *en* la constitución de la Argentina-nación en la medida en que su instalación en el espacio público constituyó un episodio similar, en importancia, a la revolución de Mayo.

La misma fuerza perturbadora puede asignarse a uno y otro episodio; la misma capacidad de producir hondas fracturas en el plano de la convivencia y de desatar agudos focos de ansiedad. El rosismo provoca un trauma en la conciencia colectiva, con repercusiones que se registran fácilmente hasta medio siglo después de extinguido el régimen político dominado por la figura de Rosas<sup>57</sup>.

En este contexto, se resignifica la decisión de trabajar en esta tesis desde las posibilidades de operación basculante que brinda la relación literatura y política. Porque en la medida en que parto de considerar esta relación desde su doble movimiento de modelización ficcional -a desmedro de lo redundante de la afirmación- encuentro que, la

---

<sup>56</sup> Myers, Jorge, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1995.

<sup>57</sup> Prieto, Adolfo, *Proyección del rosismo en la literatura argentina*, Rosario, Seminario del Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, 1959, p. 14.

política se presenta como esa *construcción imaginaria 'anclada' en un presente que se proyecta hacia un futuro*, fundando una perspectiva programática cuya pretensión sería la de organizar la vida en sociedad; mientras que la literatura podría ser pensada como *esa otra construcción imaginaria que pretende figurar lo real como versión impugnando la lógica dicotómica de verdad / falsedad*.

A partir de esta línea de reflexión, interesa resaltar una cuestión que para mí resulta de capital importancia para mi tesis y es que los relatos, a lo largo de la historia, siempre han ocupado un espacio fundante en la conformación del universo simbólico, ya que es éste el que se instituye como articulador y definidor de los sentidos a partir de los cuales el mundo circundante se vuelve inteligible. Es precisamente desde la ficción entendida como una dimensión ordenadora, entonces, que se construyen y se instituyen los sentimientos de pertenencia, se establecen las solidaridades sociales e, incluso, las relaciones de mando-obediencia en la medida que por su mediación se hace posible diseñar límites y fronteras imaginarios de lo externo por oposición a lo interno.

Podríamos afirmar, entonces, que esos entramados discursivos llamados relatos exponen los *modos de ver* –que implican *modos de leer*– la emblemática de una época determinando qué cuestiones la integran y cómo se delimitan en cartografías imaginarias desde el contexto de una sociedad concreta. Desde mi perspectiva, entonces considero que toda instancia discursiva requiere, para poder difundirse, de *miradas lectoras* que la reconozcan, ya que es allí, precisamente, donde radica la posibilidad de su eficacia. Y es por ello que, asumo el riesgo de conectar esta formulación con la que Mijail Bajtin realizara en torno a la categoría de género pensada desde la perspectiva de una *matricialidad perceptiva*. Pese a estar contaminada por las modalidades polémicamente anti-formalistas, la definición categorial que Bajtín / Mevedev propusiera sigue iluminando desde mi punto de vista las posibilidades de un análisis del discurso que se proponga, como se propone el mío, exponer el entrecruzamiento de tramas genéricas relevadas a partir del estudio de ciertas *regularidades*: esquemas narrativos y argumentativos, máximas tópicas, paradigmas semánticos y figuras retóricas que se organizan en torno a “objetos sociales”. Es desde este contexto, precisamente, que,

Cada género es capaz de abarcar tan sólo determinados aspectos de la realidad. Cada género posee determinados principios de selección, determinadas *formas de visión* y

*concepción de la realidad, determinados grados en la capacidad de abarcarla y en la profundidad de penetración en ella. (s/m)*<sup>58</sup>

Advirtamos que, en el intento de alejarse del pensamiento formalista, Bajtín había fundado su poética social organizada en torno a la categoría de género<sup>59</sup>. El dialogismo y la polifonía, que tan puntualmente trabajara en Rabelais y Dostoievsky, se sostenían sobre el postulado de un *otro* discursivo que determina a todo enunciado. Este *otro* adoptaba a veces el carácter de una voz, de un sujeto y otras veces se presentaba como cadenas de voces, que llevadas a una escala macrohistórica constituyen los hilos conductores de la evolución literaria aunque no como una pasiva inscripción del enunciado literario en una serie, sino como una irrupción de la cadena en el origen mismo del enunciado, puesto que el género se presentaba constituyendo un campo de percepción y de representación en función de ciertos valores. El género, en este marco, podría ser pensado como la matriz arcaica donde se representa el mundo. Así, Bajtín considera al género como memoria, como el otro que se inscribe en un enunciado determinado, y agrega "no la memoria subjetiva del autor, sino la memoria objetiva del género".

Es por ello que me propuse pensar cómo esas matrices perceptivas actuarían la memoria de sus tonalidades agónicamente<sup>60</sup> características; tonalidades por medio de las cuales los sujetos culturales se construyen y, en un mismo gesto, constituyen el mercado discursivo como forma de sostener su propio lugar imaginario dentro del universo de lo político. Mi formulación parte de tensionar la propuesta bajtiniana acerca del género para hacerla actuar en el horizonte de la categoría de sujeto cultural enunciada por Edmond Cros en la medida en que considero que la mencionada categoría desarticula el resistente 'matiz' comunicacional que Bajtín ubicara en la figura del locutor de su enunciado. Porque lo que la categoría de sujeto cultural de Cros

---

<sup>58</sup> Cfr. Bajtín, Mijaíl (Pavel N. Medvedev), *op. cit.*, p. 210.

<sup>59</sup> Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*, Barcelona, Barral editores, 1981.

*Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982.

*Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura de la ciudad de La Habana, 1986.

<sup>60</sup> Tomo en préstamo el término de la perspectiva dramaturgica, es decir, entendiendo al agón o principio "agonístico" como aquél que marca la relación conflictiva entre los protagonistas. Según Patrice Pavis estos protagonistas "se oponen entre sí en una dialéctica discurso/respuesta. Cada uno participa totalmente en el debate que impone su sello a la estructura dramática y que constituye el conflicto". (Cfr. Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética semiología*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1983, p. 24).

expone son las posibilidades que posee como puesta en escena enunciativa que atraviesa las marcas del yo lingüístico; surge así una categoría-sujeto de naturaleza doxológica que legisla, dicta pautas de conducta, designa paradigmas y recuerda verdades basadas en la experiencia o en la fe. Es en este sentido que la noción de sujeto cultural se tornó altamente funcional para mi tesis en razón de haberla hecho operar como una bisagra teórica capaz de articular diversas modalidades de discurso. Porque para Cros el sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros. En efecto, en el sujeto cultural *Yo* se confunde con los otros, el *Yo* es la máscara de *todos* los otros; por lo que,

La noción de sujeto cultural - forma parte ante todo de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formación de la subjetividad por una parte, y con procesos de socialización por otra. El sujeto cultural no se identifica con el modelo cultural, al contrario; es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto. El agente de la identificación es la cultura, no el sujeto. Al sujeto no le queda más salida que identificarse cada vez más con los diferentes *lugar-tenientes* que lo presentifican en su discurso”<sup>61</sup>.

Es precisamente desde este proceso de construcción donde los relatos, pensados como ‘materializaciones’ de los *modos de narrar* las historias, cobran una importancia sin igual. A partir de ellos se configuran las cartografías imaginarias que *darán y harán con* la letra, la memoria patria cuyo garantía de posibilidad está, también, en el olvido. Porque, “como dijera Renan [l]a esencia de una nación es que todos los individuos tienen muchas cosas en común y también que han olvidado muchas cosas”. Olvido consensuado que supuestamente implica un relato o una memoria también consensuada o negociada. Consenso o negociación que supone, más que la polémica idea de un sujeto histórico de la nación colectivo y único, la de la nación como un espacio de negociación de varios sujetos y / o de los varios nacionalismos en juego”<sup>62</sup>.

De esta suerte, la imagen-grilla de la *biblioteca facciosa* enunciada más arriba, operó como metáfora teórica para poner en funcionamiento una *lectura paradigmática de los problemas políticos narrados como temas literarios* por una generación de intelectuales que se erige en los *hacedores de la nación a partir del gesto de escribirla* con matrices perceptivas del sujeto cultural Juan Manuel de Rosas.

Es en este marco que mi perspectiva pretende hacer jugar aquellas dos construcciones imaginarias, la política y la literatura, como dos *modos de leer*

---

61. Cros, Edmond, *op. cit.* p. 18.

62 Achugar, Hugo, *op. cit.*, p. 10.

actualizados en el corpus elegido con el fin de hacer emerger los esquemas narrativos y argumentativos, las máximas tópicas, los paradigmas semánticos y las figuras retóricas que se organizaban en torno al sujeto cultural Juan Manuel de Rosas.

Parto del presupuesto de que toda práctica política requiere una conceptualización anterior que permita instrumentarla, operación esta última que se ubica en las modalizaciones con que el sujeto evalúa su mundo circundante mientras delimita estrategias que traducen no sólo las acciones concretas sino que incluso suponen también las omisiones. En ese contexto, la discursividad se constituye tanto en mediación necesaria para interpretar la práctica concreta como en parte inescindible del acto, ya que sin la primera no podría pensarse la existencia de la segunda. Es por ello que, en política, se apela habitualmente a *construcciones ficcionales* a partir de las cuales se ejerce la operación crítica desde el presente. Debido a que es precisamente en este plano donde se resuelven dichas prácticas, es necesario constituir como objeto de estudio cartografías imaginarias que pasan por el nivel de las creencias e, incluso, de los mitos modernos. Desde este marco, me propuse exponer la figura de Juan Manuel de Rosas como una figura encarnada en *el* nombre que contaminaría tanto el cuerpo político como el *corpus literario* de un canon faccioso, conservatorio y traductor de los tonos rencorosos y resentidos con que la violencia política se inscribió en el espacio literario.

—oo0oo—

## CAPITULO II

### ESTE HOMBRE ROSAS

#### 1. *Don Juan Manuel*

[M]i conducta siempre ha sido la misma: muchos creen que soy federal, se equivocan; yo no soy federal, no señor, no soy de partido ninguno sino de la Patria, ni tampoco he deseado estas cosas, muy al contrario. [Juan Manuel de Rosas a don Santiago Vázquez, agente diplomático del gobierno oriental independiente]<sup>63</sup>

Rosas fue lo que el pueblo argentino quiso que fuese<sup>64</sup>.

Ahora bien, ¿quién *es* Juan Manuel de Rosas? Pregunta no ingenua que no sólo pretende articular los presupuestos de esta tesis sino que, hoy más que nunca, en *este país* llamado República Argentina continúa siendo un interrogante (casi) interdicto. Deseo, asimismo, posicionarme en el *tiempo presente* de la interrogación habida cuenta de que la actualidad que éste genera compromete, sin lugar a dudas, al que la formula. ¿Es posible que Juan Manuel de Rosas, continúe siendo una enmascarada presencia en el presente argentino? ¿Tanto sus detractores cuanto sus epigonos, sus escritores más brillantes y aquéllos que lo retoman desde relatos de relatos fueron -y son- ‘conscientes’ de que su nombre continúa armando *una* historia maldita para la Historia? Finalmente, es factible no “escuchar” –que en este caso significa, analizar- la subversión cultural que se tramara desde su inscripción imaginaria como poroso soporte de una literatura atravesada por los tonos discursivos de la época –retomando la perspectiva teórica de Mijail Bajtín acerca de la multiacentalidad de la palabra; literatura fundada con la memoria de un canon desde cuyo *corpus político / literario* se afirma la identidad narrativa de un *héroe en negativo* destinado a llevar hasta el límite su negatividad y encarnar la modalidad extrema del discurso criminal: *reo de lesa patria*<sup>65</sup>. Un discurso

---

<sup>63</sup> *Revista del Río de la Plata*, t. V., p. 595. Citado por Ricardo Rojas en *La Literatura Argentina*, t. III, Buenos Aires, 1920.

<sup>64</sup> Zinny, Antonio, *Historia de los gobernadores de las provincias argentinas* (5 vols.), Buenos Aires, Administración General, 1920-1, II, p. 178.

<sup>65</sup> Sólo a modo de *anuncio* -dado que este tema será trabajado más adelante en esta tesis- recordemos los términos con los que el Dr. Agüero abre la "Causa Criminal seguida contra el ex-gobernador Juan Manuel

que haría con la memoria rencorosa acerca del reo, una biblioteca de nación cuyos anaqueles conservatorios garantizaría la permanencia de la sentencia:

¿Qué se dirá en la Historia, y esto es triste decirlo, cuando se sepa que el valiente Almirante Brown, el héroe de la marina de guerra de la Independencia, fue el Almirante que defendió la tiranía de Rosas? ¿Que el general San Martín, el vencedor de los Andes, el padre de las glorias argentinas, le hizo el homenaje más grandioso que puede hacerse a un militar entregándole su espada? ¿Se verá a este hombre, Rosas, dentro de 20 a 50 años, tal como lo vemos nosotros a 5 años de su caída, si no nos adelantamos a votar una ley que lo castigue definitivamente con el dicitario de traidor? No señor, no podemos dejar el juicio de Rosas a la Historia, porque si no decimos desde ahora que era un traidor, y enseñamos en la escuela a odiarlo, Rosas no será considerado por la Historia como un tirano, quizá lo sería como el más grande y glorioso de los argentinos.<sup>66</sup>

Insistamos, entonces, con el interrogante y, a la manera de un *puzzle* comencemos a intentar el 'armado' de una crono-logía relatada como biografía. En este marco, el relato historiográfico suele ser generoso en la construcción de la escena originaria en la medida en que es innegable que Juan Manuel de Rosas nace al privilegio y la propiedad en una tierra nueva y en una antigua sociedad; la familia y la frontera fueron las primeras influencias que lo formaron. Su herencia era colonial y sus antepasados se habían establecido en el Río de la Plata por varias generaciones atrás, patricios no sólo por su linaje sino también por sus rangos y propiedades.

Sin embargo la influencia más poderosa sobre Juan Manuel no fue su padre sino su madre, Doña Agustina López de Osornio, quien heredara de su padre además de la estancia El Rincón del López, su carácter despótico y altivo. De los veinte hijos que tuvo sobrevivieron diez, a los que crió con extrema dureza, azotando con látigos a los niños para someterlos, aun durante su adolescencia: verdadera cabeza de familia, dirigió la casa y la estancia de manera casi tiránica. A través de la línea materna, Rosas estaba emparentado con los Anchorena, por lo que puede deducirse que su vida comenzó con excelentes ventajas; la tierra era su legado, su patrimonio, las pampas.

---

de Rosas ante los Tribunales Ordinarios de Buenos Aires": "Pocos criminales presenta la historia de las sociedades antiguas y modernas como Juan Manuel de Rosas, exGobernador de Buenos Aires, declarado reo de lesa-patria por la Asamblea General Legislativa del Estado. En el carácter é investidura política que ha tenido por veinte años en la República Argentina, cada uno de sus pasos ha dejado el recuerdo imperecedero de sus delitos. El asesinato, el robo, el incendio, las devastaciones, el sacrilegio, el perjurio, la falsificación, la impostura y la hipocresía, han sido los elementos constitutivos de esa terrible tiranía erigida en sistema político por tan largos años en nuestro país. / El juicio y la sentencia pronunciados contra Rosas, como tirano, como dilapidador de la fortuna pública y como traidor á la patria, están consignados en la ley de 28 de Julio de 1857. (Cfr. Freeland, Jorge Enrique, Ed., *Causa Criminal seguida contra el ex-gobernador Juan Manuel de Rosas ante los Tribunales Ordinarios de Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Freeland, 1975, p. 7)).

<sup>66</sup> *ibidem*

Juan Manuel de Rosas nació el 30 de marzo de 1793 en la casa familiar de Buenos Aires, siendo el primogénito. Su educación aunque rudimentaria, fue la apropiada para el papel que debería desempeñar. Le enseñaron en el hogar a leer y escribir, y luego, a los ocho años de edad, lo enviaron por un corto tiempo a una escuela privada de Buenos Aires. Es posible inferir desde los diversos relatos que lo biografían que pasaría la mayor parte de su juventud en la estancia, conociendo acerca de las cosas del campo y la vida y lenguas de los indios así, su educación formal quedó complementada con los propios esfuerzos en los años subsiguientes. Rosas no era completamente iletrado, aunque su elección de autores se hallaba limitada por la época, el lugar y su personal predisposición y, en este sentido, pareciera haber tenido cierta inclinación, aunque superficial, hacia algunos pensadores políticos menores del absolutismo francés.<sup>67</sup>

Durante las primeras Invasiones Inglesas de 1806, Rosas tenía trece años y, junto con otros jóvenes de su edad, sirvió como ayudante de municiones en el ejército popular organizado por Santiago de Liniers; durante la segunda invasión, en 1807, Rosas prestaría servicios en la Caballería de los Migueletes, aunque probablemente no haya participado en los combates -se dice que por enfermedad. Durante la Revolución de Mayo de 1810, fue uno de los tantos que se quedaron en sus casa ya que él -como muchos de su clase- consideraba el período colonial como la época de oro, en que la ley gobernaba y la propiedad era determinante. Creyó profundamente en los valores hispánicos por lo que la Revolución de Mayo influyó poco en la formación del caudillo. Desde 1811 se concentró en la administración de la estancia de sus padres, El Rincón de

---

<sup>67</sup> No obstante, casi todos los autores que se han ocupado "in extenso" de la vida de Rosas, coinciden en informar que éste dejó escritos, además de sus difundidas *Instrucciones para los mayordomos o encargados de estancias* y otros trabajos inconclusos o perdidos, una *Gramática y Diccionario de la Lengua Pampa*. En su *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Manuel Gálvez también lo recuerda, así como el hecho de que en el codicilo de su testamento que firmara en *Burguess Farm* casi un año antes de su muerte, el 22 de abril de 1876, en la cláusula 24<sup>o</sup> dispone, "El Diccionario y Gramática Pampa manuscritos, los dejo a Manuelita, por su muerte a Máximo, su esposo, y por muerte de éste, a sus hijos por escala de mayor edad". Pero sólo Adolfo Saldías, quien fuera poseedor de estas obras en virtud de su parentesco, abunda en detalles al respecto y en la introducción a sus *Papeles de Rosas*, dice: "Los únicos trabajos originales que concluyó y que obran en mi archivo son: Gramática de la lengua Pampa, y Diccionario de la lengua Pampa, obras de erudición y paciencia, únicas en nuestro país, y tanto más interesante cuanto que se refiere a una raza que la civilización ha extinguido, pues, además de haberlos diezmado, es lo cierto que "los indios, por las circunstancias que rodean su vida, no se multiplican como los cristianos", según la expresión de Sarmiento. Tuve ocasión en Francia de enseñar la Gramática y el Diccionario al sabio Mr. Ernesto Renán, quien los retuvo en su poder algunos días, al cabo de los cuales me manifestó una opinión en extremo favorable para dichos trabajos. Llegó a prometerme una introducción para publicarlos: pero desgraciadamente falleció en esos meses dejando en las letras y en las ciencias francesas un vacío profundo. (Cfr. Suárez Caviglia, Oscar, "Acerca de la "Gramática" y "Diccionario de la Lengua Pampa" de Juan Manuel de Rosas" en Suárez Caviglia, Oscar y Stieben, Enrique, *Gramática y diccionario de la Lengua Pampa (Pampa-Ranquel-Araucano) de Juan Manuel de Rosas*, con prólogo de Manuel Gálvez, Buenos Aires, Editorial Albatros, 1947, pp. 16-17)

López, sin recibir salario alguno, tan sólo la oportunidad de aprender. Se casó en 1813, contra los deseos de su madre<sup>68</sup>, como era sabido. Su esposa, Encarnación Ezcurra y Arguibel<sup>69</sup>, pertenecía a una familia de clase alta de Buenos Aires y, como su marido, había nacido para la riqueza y el *status*. Poco tiempo después, convencido de que su hermano Prudencio tenía la edad suficiente como para hacerse cargo, Rosas abandonó la estancia de sus padres y su empleo a fin de trabajar por su propia cuenta. Dice al respecto María Sáenz Quesada,

No eran tiempos fáciles para la joven pareja. Una vez separado de la administración de los bienes familiares, por las razones que fuese, Juan Manuel debía labrarse su propia fortuna. De algún modo ése era el desafío implícito cuando Agustina se disgustó con él. Esto significaba un nuevo hogar, nuevos vínculos de familia, amigos y socios que reemplazaran a los parientes de sangre. Todo lo llevó a cabo Juan Manuel en forma exitosa, sea asociándose con Juan Nerpomuceno Terrero y Luis Dorrego para fundar el saladero de Las Higuieritas (1815), entrando así en la actividad más novedosa y más rentable de la década, sea ocupándose de la administración de sus ricos primos, los comerciantes Anchorena, que empezaban a orientar sus actividades hacia la ocupación de campos en la frontera sur de Buenos Aires. Gracias a su intensa actividad, los negocios en los que Rosas participaba /.../70

Cuando su padre murió, no aceptó la parte de la herencia que le correspondía, sino que la pasó a su madre y, cuando ella murió, la dividió según su mandato. En la escritura de Lucio V. Mansilla, este episodio adopta un tono admirativo que no quiero dejar pasar en este momento, a fin de ir retomando las modalidades que adoptaría las

---

<sup>68</sup> Cuentan las anécdotas de la época que la boda se habría apresurado debido al riesgo que corría el honor de la novia, presuntamente embarazada, y apremiada por aclarar su situación. Según cuentan 'las malas lenguas' Juan Manuel de Rosas, que estaba en el campo administrando los bienes de la familia, "venía de tanto en tanto a la ciudad [y] se apasionó de la señorita Encarnación Ezcurra, hermana de Felipe que novia con Gregoria, la mayor de los Rozas. La poca edad del novio era un obstáculo para que los padres consintiesen en el enlace, y para vencerlo los enamorados recurrieron a un ardid: doña Encarnación escribió una carta a su novio en que le exigía se apresurase a pedir su mano dando a entender que su urgencia nacía de las relaciones privadas a que los había llevado su amor. La carta la dejó Juan Manuel sobre la cama de su dormitorio; fue vista y leída por doña Agustina, que de inmediato se comunicó con Teodora Arguibel, madre de la muchacha, y entre ambas acordaron casar a los amantes para evitar el escándalo. (Cfr. Sáenz Quesada, María, *Mujeres de Rosas*, Planeta, 1997, pp. 49-50)

<sup>69</sup> Las evaluaciones planteadas por Lucio V. Mansilla -sobrino de ese tío, como veremos más adelante- resultan altamente esclarecedoras para el desarrollo que venimos realizando: "Fue su esposa doña Encarnación de Ezcurra, y nominalmente y en efecto, la encarnación de aquellas dos almas fue completa. A nadie quizá amó tanto Rosas como a su mujer, ni nadie creyó tanto en él como ella; de modo que llegó a ser su brazo derecho, con esa impunidad, habilidad, perspicacia y doble vista que es peculiar a la organización femenil. Sin ella quizá no vuelve al poder. No era ella la que en ciertos momentos mandaba; pero inducía, sugestionaba y una inteligencia perfecta reinaba en aquel hogar, desde el tálamo hasta más allá hasta donde las opiniones, los gustos, las predilecciones, las simpatías, las antipatías y los intereses comunes debían concordar." (Cfr. Mansilla, Lucio V., *Rosas. Ensayo histórico-psicológico*, Buenos Aires, Editorial Bragado, 1967, p.40)

<sup>70</sup> Sáenz Quesada, María, *op. cit.*, p. 55.

políticas familiares en la configuración de Rosas/pater familiae como carácter de la escena nacional;

.../ le quedaron huérfanos a doña Agustina varios nietos, de los que fué tutora y curadora .../ Doña Agustina los cuidaba y los amaba con la más tierna y exagerada solicitud, a título de que eran muy desgraciados no teniendo padre ni madre. / Resolvió, pues, hacer su testamento. Tenía un escribano condiscípulo y amigo, hombre seguro, de toda su confianza, con el que se tuteaba. Le mandó llamar. / -Montaña, quiero hacer mi testamento. / -Bueno, hija. / -Siéntate y escribe. / Montaña se acomodó en una mesita redonda estilo imperio que conserva la familia, y doña Agustina, que tenía una excelente memoria, mucho orden y todas sus facultades mentales intactas a pesar de sus años y de sus achaques dolorosos, comenzó a dictar. / -Agustinita, eso que dispones no está bien. / -¿Por qué? / -Porque lo prohíbe la ley. / -Pero, hija, si no se puede, si no será válido; no seas porfiada. / -¿Que lo prohíbe la ley! ¡já, já, já! ¿Qué yo no puedo hacer con lo mío, con lo que hemos ganado honradamente con mi marido, lo que se me antoje? escribí no más, Montaña. / -Pero, hija, si no se puede, si no será válido; no seas porfiada. / -¿Qué no se puede? Escribí nomás que vos no sos el del testamento, sino yo, y ya verán si se puede... / -Pues escribiré y ya verás. / -Ya veremos. / Montaña siguió escribiendo, y la señora disponiendo bien. / Montaña arguyó nuevamente: “Eso tampoco se puede.” Y la señora rearguyó: “Ya verás si se puede; escribí, no más, escribí.” / Montaña agachó la cabeza, siguió, y las mismas contradicciones se repitieron unas cuantas veces más... / -Bueno; lee ahora, Montaña. / Montaña leyó. / - Perfectamente, agrega ahora. Sé que lo que dispongo en los artículos tales y cuales es contrario a lo que mandan las leyes tales y cuales (cita todas las leyes). Pero también sé que he criado hijos obedientes y subordinados que sabrán cumplir mi voluntad después de mis días: lo ordeno. / Y el testamento, que era una monstruosidad legal, se cumplió. La señora favorecía a sus tres nietos a tal punto, que todos ellos heredaban más que sus hijos. .../ El testamento se abrió; la primogénita, doña Gregoria, dijo: “Vayan a ver qué dice Juan Manuel”. Así se hizo. Don Juan Manuel lo leyó, diciendo: “Que se cumpla la voluntad de madre”. .../ Y así se hizo, y la voluntad prepotente de doña Agustina López de Osornio prevaleció contra la ley, cumpliéndose lo que al restar y lanzando su quos ego le decía al curial refractario, plenamente convencida de su infalibilidad: “Ya verás como se puede.” / De tamaña mujer nació Rosas.<sup>71</sup>

No obstante, si de estaturas se trata no hay que olvidar que es precisamente *don Juan Manuel* quien anticiparía la expansión de la economía ganadera de la década de 1820 en la medida en que llegó a promover la conversión de Buenos Aires de capital virreinal a centro exportador. Junto a sus socios ganaderos especularon con tierra y con ganado de acuerdo con el mercado, comprando en momentos en que aumentaba la presión de los indios y los valores caían. Era un vasto complejo de tierras y poder, un gran feudo, asiento de incontables cabezas de ganado, miles de peones, tribus de indios. Manejar semejante dominio y controlarlo era un verdadero y constante desafío, y el límite entre el orden y la anarquía debía estar perfectamente establecido. En este contexto, organizó su programa rural hasta en el más mínimo detalle e impuso su voluntad de hierro sobre todos sus subordinados. El significante en torno al cual se

---

<sup>71</sup> *ibidem*, pp. 30-31.

articulaba su discurso por excelencia era: subordinación, conminación a través de la cual pretendía instalar el respeto, la autoridad, el orden social, la propiedad privada. Su propia estancia era un estado en miniatura; había creado de la nada una sociedad, una fuerza de trabajo disciplinada, equipada para su autodefensa contra los indios, sin caer interiormente en la anarquía. Llegó a dominar a los gauchos nómades, los peones haraganes, los indios rebeldes, el ambiente íntegro de la pampa, y pudo hacerlo en virtud de dos cualidades particulares: en primer lugar, por su capacidad física, igual -si no superior- a la de los más recios gauchos; en segundo lugar, por su sagacidad para juzgar. Lo afirma desde su admirativo y resentido<sup>72</sup> rencor *ese* Domingo Faustino Sarmiento, que lo diseña anafórica y catafóricamente desde su *Facundo*:

Rosas se distingue, desde temprano, en la campaña, por las vastas empresas de leguas de siembras de trigo que acomete y lleva a cabo, con suceso, y sobre todo, por la administración severa, por la disciplina de hierro que introduce en sus estancias. Esta es su obra maestra, su tipo de gobierno, que ensayará más tarde para la *ciudad* misma. Es preciso conocer el gaucho argentino y sus propensiones innatas, sus hábitos inveterados. *Si andando en la pampa, le vais proponiendo darle una estancia con ganados que lo hagan rico propietario; si corre en busca de la médica de los alrededores, para que salve a su madre, a su esposa querida que deja agonizando, y se atraviesa un avestruz por su paso, echará a correr detrás de él, olvidando la fortuna que le ofrecéis, la esposa o la madre moribunda;* y no es él solo que está dominado de este instinto: el caballo mismo relincha, sacude la cabeza y rasca el freno de impaciencia, por volar detrás del avestruz. Si a distancia de diez leguas de su habitación, el gaucho echa de menos su cuchillo, se vuelve a tomarlo, aunque esté a una cuadra del lugar a donde iba; porque el cuchillo es para él, lo que la respiración, la vida misma. Pues bien, Rosas ha conseguido que en sus estancias, que se unen con diversos nombres desde los Cerrillos hasta el arroyo Cachagualéfú, anduviesen los avestruces en rebaños, y dejasen, al fin, de huir a la aproximación del gaucho: tan seguro y tranquilos pacen en las posesiones de Rosas; y esto, mientras que han sido ya extinguidos en todas las adyacentes campañas. En cuanto al cuchillo, ninguno de sus peones lo cargó jamás, no obstante que la mayor parte de ellos eran asesinos perseguidos por la justicia. Una vez él, por olvido, se ha puesto el puñal a la cintura y el mayordomo se lo hace notar; Rosas se baja los calzones y manda que se le den los doscientos azotes, que es la pena impuesta en su estancia, al que lleva cuchillo. (F:210) (s/m)

---

<sup>72</sup> Dice Angenot: "Reprochar a los otros de ser causa de todas nuestras desgracias y de serlo no solamente por la opresión que ellos nos imponen o que la estructura mediadora de las instituciones favorece, a través de discriminaciones objetivas que se oponen a nuestro libre desarrollo (todo lo que precede no pertenece al orden del resentimiento), sino por las cualidades que resultan de su posición ventajosa y de la energía puesta en defenderla, a través de los saberes, las energías, las superioridades morales ("nobleza obliga") que ellos desarrollaron, de los cuales se enorgullecen y que aseguran y perpetúan su éxito. Por un deslizamiento sofisticado fatal a partir de allí, despreciar por sí mismo estos valores y virtudes del poder y trasladar su amor tornando en virtuoso el rencor. Puesto que el dominante acaba por movilizar en su provecho, modificar a su imagen, acaparar y capitalizar en su beneficio las riquezas del mundo, incluso las "espirituales" -la gracia, el gusto, la belleza, la estética de las relaciones sociales-, hay que denegar todo valor de por sí a estas ventajas, a estos imponderables de los cuales estamos privados." (Cfr. Angenot, Marc, "Las ideologías del resentimiento...", *op. cit.*, p. 194)

Así, en medio del desorden reinante en la campaña, Rosas invocaba sus proposiciones fundamentales: conquista de la zona desocupada entre las estancias y las tolderías, la formación de una milicia regular; pacíficas relaciones con los indios, mediante un sistema de recompensas y obsequios; un fuerte poder ejecutivo en el sector rural, con poderes extraordinarios delegados a los estancieros para que se ocuparan de las tareas de rutina referentes a la ley y el orden.

En este marco, Bernardino Rivadavia es nombrado presidente de las Provincias Unidas del Río de la Plata el 7 de febrero de 1826 teniendo como eje de su plan político llevar adelante una constitución unitaria y un programa de modernización; sin embargo, en lo que se refería a la cuestión de la frontera con los indígenas, ésta no aparecía como una de sus prioridades. Los estancieros como Rosas estimaron que, mientras Rivadavia organizaba el progreso urbano según el modelo europeo, se permitía a los indios salvajes que aparecieran como un obstáculo por las pampas y la realidad era que Rosas no sólo estaba disconforme con la política de frontera de Rivadavia sino con la totalidad de su programa.

Por su parte, Rivadavia se había empeñado en modernizar a la Argentina mientras buscaba lograr el crecimiento económico a través del libre comercio, la inversión extranjera y la inmigración; un programa político que requería de instituciones liberales y una nueva infraestructura. Desde esta perspectiva, entonces, el marco de la modernización requería de ser ampliado con el objeto de dar cabida a una Argentina grande y unificada, sin las trabas de las divisiones políticas y económicas. Ese era el plan de Bernardino Rivadavia: ilustrado, liberal y unitario; un plan que fuera rechazado por irrelevante por parte de Juan Manuel de Rosas y sus socios, quienes representaban una economía más primitiva: producción ganadera con el objetivo puesto en la exportación de cueros y carne salada; primitiva aunque redituable en la medida en que reportaba beneficios inmediatos y estaba en armonía con las tradiciones del país. Por otra parte, y en el marco de las objeciones se consideraba que la inmigración sería cara, innecesaria y probablemente subversiva; y, especialmente, traería competencia por las tierras y el trabajo, produciendo aumento de costos de ambas cosas. Asimismo, la política anticlerical del gobierno rivadaviano, diseñada primariamente para restringir el poder temporal de la Iglesia y extender la libertad religiosa, era anatema no sólo para el clero sino también para todos aquellos que mantenían valores conservadores y tuvo como efecto la reunión de sacerdotes, federales y estancieros bajo la divisa de religión o muerte. Sin embargo y en orden de ser sinceros, habría que puntualizar que lo que más

indignaría a los federales serían las consecuencias políticas y económicas del programa unitario.

No hay que olvidar que, la política de Rivadavia afectó a una cantidad de grupos de intereses. Golpeó evidentemente a los federales, sus opositores políticos inmediatos, quienes, influenciados por el federalismo norteamericano, se opusieron a la política unitaria como anti-democrática, buscando una solución federal al problema de la organización nacional. Golpeó a los estancieros de la provincia de Buenos Aires al descuidar la seguridad rural y atacar sus bienes económicos y fiscales. Y golpeó, finalmente, a los caudillos de las otras provincias al proyectar una constitución que los obligaba a aceptar una Argentina unificada y centralizada. En opinión de numerosos historiadores, Juan Manuel de Rosas, hasta ese momento, no había sido federal; es más, ni siquiera había pertenecido al partido liderado por Manuel Dorrego y Manuel Moreno, que corporeizaba los principios políticos del federalismo. Pero en la segunda mitad de 1826 y, poniéndose a la cabeza de una red de amigos, relaciones y protegidos, Rosas se aliaría al partido que eventualmente habría de absorber y destruir. Y esta unión no estaba basada en razones de ideología política, que no poseía, sino que estaría sostenida en una férrea oposición a la política unitaria que entorpecía sus planes de hegemonía en la campaña. No obstante, los políticos aceptaron su apoyo sin considerar el precio a pagar, y los caudillos provinciales creyeron que habían hallado un líder contra las pretensiones de Buenos Aires.

Desde este contexto, el blanco principal de los estancieros fue el gobierno de Rivadavia; enfrentamiento que tenía por objeto enfrentarse y rechazar su ideología liberal, sus intentos de diversificar la economía, y su apoyo a la inmigración, en la medida en que todos ellos aparecían como profundamente sospechosos para los intereses rurales mientras que el intento de privar a la provincia de sus ingresos fiscales y económicos era rechazado abiertamente. Así, la caída de Rivadavia y el advenimiento de los federales devendría en una mayor identificación entre los poseedores y los administradores del poder. El cambio económico del comercio a la cría de ganado, la alteración del equilibrio social a favor del grupo comerciante-terrateniente, quedó plasmado durante el gobierno de Manuel Dorrego. Y precisamente, cuando el 1º de diciembre de 1828 los unitarios intentaron derrocar a este último, los federales, bajo la conducción militar de Juan Manuel Rosas no sólo los derrotaron sino que tomaron posesión directamente del gobierno de la provincia a través de su figura.

De esta suerte, podría decirse que las circunstancias crearon a Rosas si bien no hay que olvidar que ya era un caudillo antes de ser elegido gobernador; su trayecto había comenzado en la estancia aprendiendo el negocio desde el comienzo, acumulando capital dentro del sector del campo y avanzando desde allí. Desde todos los puntos de vista –aquéllos que le fueron favorables y aquéllos que se le opusieron férreamente– Rosas fue un pionero en la expansión de las propiedades rurales y la cría de ganado, empezando algunos años antes de que se produjera el gran empuje hacia el sur, a partir de 1820. *Don Juan Manuel* –el *Tatita* de un entramado político familiar de una densidad tal que inficionaría los modos de leer una Biblioteca de nación– sería un estanciero que estaba presente en todas las fases de la cría del ganado; hecho éste que le permitió estar siempre en contacto directo con los gauchos, delincuentes, indios y otros habitantes de las pampas, un poco para reclutarlos para sus estancias, otro poco a fin de movilizarlos para sus milicias.

Hay que tener en cuenta que los controles coercitivos y el horror de la vida entre los indios llevaron al gaucho a manos de los hacendados, pero como mano de obra contratada, asalariado, peón de estancia. Esto tenía algunas ventajas, porque le daba la seguridad de la estancia y el respaldo de una persona poderosa que, así como defendía su estancia contra las invasiones indias, defendía a sus peones contra las incursiones del enemigo o de las autoridades. En este contexto, el gaucho perdía su libertad y anonimato a cambio de un salario, comida, techo y ropas y, de esta forma, se convertía virtualmente en propiedad de su patrón; si la estancia era su santuario, era también su prisión. El estanciero, por su parte, estaba obligado a imponer su autoridad paternalista, no sólo por su riqueza y posición sino también por sus cualidades personales en el ambiente del campo; en este contexto, debía ser un gaucho tan rudo y talentoso como sus propios peones, si no más. Tenía que tener suficiente habilidad, recursos y poder como para derrotar a los indios y resistir a las autoridades en caso de ser necesario, de modo que debía ser tanto un peleador como un propietario, un hombre que pudiera proteger así como dar trabajo.

En este marco podría afirmarse que la relación entre patrón y cliente era un vínculo esencial basado en el intercambio personal de valores entre estos dos socios desparejos: el estanciero quería mano de obra, lealtad y servicio en la paz y en la guerra; el peón quería subsistencia y seguridad. Por lo tanto, el estanciero era un *pater familiae* protector, dueño de suficiente poder como para defender a sus dependientes de los partidas merodeadoras, sargentos reclutadores y grupos rivales; asimismo, aparecía

como un proveedor, que desarrollaba y defendía los recursos locales y podía dar empleo, comida y abrigo y de esta manera, reclutaba una peonada. No es difícil concluir, entonces, cómo estas alianzas individuales se extendían para formar una pirámide social ya que, a su vez, los patrones se convertían en clientes de hombres más poderosos, hasta que se alcanzaba la cumbre del poder y todos ellos pasaban a ser clientes de un pater sobre-protector, el caudillo. Porque las grandes familias de la sociedad criolla, se formaban sobre la base de solidaridades muy profundas de servicios y de ayuda mutua que marcaban para siempre a sus miembros, aunque sin dejar de lado cuestiones sustanciales como la de quiénes tendrían acceso o no a heredar el patrimonio.

Abril Trigo sostiene que las funciones iniciales del caudillo, a quien la masa exigía “tutela para sus derechos, garantías para su libertad, protección en la guerra, asistencia en la vida”, se reducían a básicamente dos: el dar y el proteger. Fue en buena parte, agrega Trigo, el caudillo un fenómeno bastante explicable de congregación, dirección y secuencia dado que como “categoría estructural” llenaba un rol específico e intransferible en una instancia histórica concreta en la que el poder del Estado era letra muerta, y el territorio un acechante y desolado desierto<sup>73</sup>.

Así era como el patrón obtenía una peonada que lo seguía ciegamente en las tareas de la estancia, en la política y en la guerra. Y en esta forma, además, el patrón llegaba a ocupar el papel de un padre llevando adelante el papel de patriarca en una sociedad rural en la que el verdadero padre estaba huyendo o era desconocido. En este marco, Juan Manuel de Rosas fue el arquetipo del caudillo, la corporeización del paternalismo en tal sociedad, que respondía más al amparo que a la política; el arquetipo que, sin solución de continuidad, se fundaría como el *Pater patrias* de una nación naciente desde y en el conflicto. Es precisamente en este marco que Lea Fletcher afirma;

I refer to Gerda Lerner's *The Creation of Patriarchy*: If patriarchy describes the institutionalized system of male dominance, paternalism describes a particular mode, a subset of patriarchal relations.... In its historical origins, the concept comes from family relations as they developed under patriarchy, in which the father held absolute power over all the members of his household. The same relationship occurs in some systems of slavery. <sup>74</sup>

---

<sup>73</sup>.Cfr. Trigo, Abril, Caudillo, *Estado, Nación. Literatura, historia e ideología en el Uruguay*, Ediciones Hispamerica, 1990.

<sup>74</sup> Citado por Fletcher, Lea, "Patriarchy, Medicine, and Women Writers in Nineteenth-Century Argentina" en *The Body and the Text. Comparative Essays in Literature and Medicine*, Bruce Clarke and Wendell Aycock (Eds.), Lubbock, Tx, Texas Tech Up, 1990, p. 99.

En síntesis, no es difícil figurarse de qué manera Rosas ejercería su autoridad no sólo sobre sus propios peones, sino también sobre las masas rurales más allá de los límites de sus propiedades privadas, a lo que agregaría otra calificación: era el comandante de milicias de la provincia ya que tenía mayor experiencia militar que cualquier otro estanciero y nadie pudo igualarlo en su capacidad para el reclutamiento de las tropas, el entrenamiento y el control de las milicias y en el desarrollo de las unidades, no sólo en la frontera sino también en las operaciones urbanas. Fue la dimensión militar desde los inicios de la carrera de Rosas lo que le dio ventaja con respecto a sus opositores y ello culminó con su desempeño durante las guerras de 1829, cuando reclutó, controló y condujo las fuerzas que derrotaron al general Juan Lavalle. En este caso, las cualidades personales fueron causa ciertamente decisiva, si no la única ya que *don Juan Manuel* no fue solamente una creación de los hechos; él los producía; no sólo representaba a otros; los conducía.

En este contexto el sistema de gobierno de Rosas fue un producto del ambiente y su diferencia. La modalidad de su Estado sería la de la estancia ampliada en extensión dado que la sociedad en sí fue edificada sobre la base de la relación patrón-peón (pater-filio) lo que le ayudó a definir los términos de esta relación, modelando un estado previo de cosas en la que la vida era brutal y la propiedad un riesgo. "Subordinación", dijimos, era su palabra favorita; la autoridad, su ideal; el orden, su logro.

## 2. *El rosismo, una escena política*

En síntesis, ¿qué fue el rosismo? Retomando lo hasta aquí trabajado, se puede comenzar afirmando que la base de su poder se instaló en la estancia, foco de recursos económicos y sistema de control social y, precisamente, fue *esa* estancia como escenario semio-político la que dio a Juan Manuel de Rosas los marcos reales y simbólicos para obtener los pertrechos de guerra, la alianza con sus pares estancieros, y los medios para reclutar un ejército de peones, gauchos y vagos. Antes de avanzar en estas cuestiones quiero dejar sentado que, llamo escenario semio-político a ese espacio tanto productor cuanto expositor de sentidos plurales que configura y señala con sus marcas al personaje –persona dramática- que las actúa al mismo tiempo que las vuelve ‘reconocibles’ para aquéllos que no podrán leerlas sino matricialmente.

Desde esta perspectiva, entonces, en 1829, *don Juan Manuel*, no sólo había derrotado a sus enemigos unitarios, sino que también había demostrado su habilidad para controlar fuerzas populares y a partir de este teatro explotar de tal manera el miedo que los hombres sentían por la anarquía, que pudo pedir y obtener el poder absoluto. Así armado, procedió a tomar la posesión total del aparato estatal -la burocracia, la política, el ejército de línea- y, con los principales medios de coerción en sus manos, terminó con la dependencia de las fuerzas irregulares del campo.

Desde ese momento es que Juan Manuel de Rosas ejercería el monopolio de poder en un Estado adecuado a los intereses de los ganaderos y a la de una primitiva economía de exportación. Por otra parte y, a medida que el populismo retrocedía, la persuasión tomó su lugar mientras el control, la coerción y la propaganda se hicieron características constitutivas del gobierno, imponiendo un control político total. En ese sentido, el rosismo fue un clásico despotismo con una novedosa organización y con su propia modalidad de ex-posición, es decir de estilo desde el cual no se permitían lealtades rivales ni partidos alternativos. De esta suerte, el rosismo sería un régimen de gobierno que controlaría todos los medios de comunicación existentes en la época a fin de inculcar en la gente un implacable adoctrinamiento en la medida que hacía de Rosas una figura líder, desde un gobierno unipersonal, protector y actuando -que en este caso quiere decir *accionando*- la función de padre de su gente, mientras un movimiento político único tomaba el lugar de la elección constitucional.

Esta modalidad de gobernar *cuerpos, almas e instituciones* daría a Rosas la hegemonía sobre Buenos Aires durante más de veinte años si bien no le fue posible aplicar esa misma estrategia al resto de la Argentina ya que las provincias del oeste de la *nación naciente* veían en él, la figura de un caudillo que servía a los intereses locales de Buenos Aires. En este contexto, la pacificación del interior significó la conquista del Interior por parte de Buenos Aires y el federalismo dio paso al rosismo. No obstante, esta solución no fue aplicable a las provincias del litoral en razón de que la intervención extranjera, aliada a los opositores del rosismo, frenó los intereses hegemónicos de Buenos Aires e inclinaron la balanza en contra de Rosas.

Es precisamente éste, el punto de inflexión que marcaría la iniciación de una política de facciones, con un gobierno dispuesto a vengarse de sus enemigos unitarios. Las publicaciones anti-rosistas fueron objeto de ataques, y el ejecutor público quemó en la plaza principal muchos ejemplares dado que las “facultades extraordinarias” autorizaban al gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel Rosas, a restringir las libertades, entre ellas la de prensa, mediante acción ejecutiva. En este contexto, un decreto del 3 de octubre de 1831 prohibió la venta de todos aquellos libros e ilustraciones que se consideraran contrarios a la religión y a las buenas costumbres y, en este contexto, la ciudad se veía más de una vez enfrentada al brutal –así como atávico– espectáculo de la quema pública de obras de autores tales como Volney, Voltaire y hasta de Racine, juntamente con biblias protestantes y pinturas que referían a cualquier sospecha de desnudez. Sin embargo, el verdadero objetivo de tanta espectacularidad agónica era la censura política<sup>75</sup>.

En el mes de mayo de 1832, en la apertura de una nueva sesión de la Sala de Representantes, Rosas devolvió las facultades extraordinarias que le fueran otorgadas al inicio de su gobierno y a lo largo de los meses sucesivos tuvo lugar uno prolongado y beligerante *polemos*, protagonizado por el Restaurador de las Leyes<sup>76</sup> en manifiesta

---

<sup>75</sup> El 1º de febrero de 1832 se emite un decreto de imprentas, imponiendo la obligación de obtener un permiso expreso del gobierno antes de establecer cualquier diario o periódico. Los dueños de los existentes tenían quince días para cumplirlo, y las penalidades en caso de falta eran severas: primera vez, seiscientos pesos o tres meses de prisión; segunda vez: el doble de la primera; tercera vez, castigo como perturbador del orden público. Después de esto, la prensa quedó efectivamente amordazada y se convirtió en simple vocero del gobierno.

<sup>76</sup> La figura algo indeterminada de “Restauración de las leyes” –enunciada y exhibida constantemente en la retórica del régimen– abarcaba una cantidad muy amplia de significados, que infundían cierta ambigüedad a la naturaleza de las “leyes” cuya restauración se proclamaba. En este sentido, la ley que se restauraba expresaba una concepción ambivalente del orden: iba dirigida tanto a definir un orden político –a consolidar un sistema estable de gobierno–, como a imponer un orden legítimo a la sociedad –es decir,

discordancia con la Asamblea. El caso era que Rosas exigía una reforma de la Constitución con un sentido autoritario y la Legislatura se negaba a ello, por lo que el gobernador se rehusó, repetidamente, a aceptar la reelección. La votación que suscitara la cuestión dio como resultado que una mayoría se oponía al proyecto y Rosas tomó tanto los argumentos cuanto el resultado de la votación como una ofensa personal, hecho éste que lo llevó a tomar la decisión de rechazar su reelección como gobernador. De modo que, la Sala de Representantes, aceptó en el mes de noviembre de 1832 las facultades extraordinarias devueltas por Rosas y eligió al general Juan Ramón Balcarce como gobernador de la provincia. Por su parte, si bien Balcarce había sido evaluado y considerado como el referente partidario más cercano a Rosas, no se mostró dócil a éste sino que más bien se presentó como un político independiente que buscaba el apoyo de los oficiales del ejército y que estaba decidido a gobernar, dominando a la Legislatura, limitando a la prensa rosista y circunscribiendo a la facción de Rosas.

A la luz de los acontecimientos, posteriormente, sería posible observar que Balcarce había subestimado a la oposición dado que en el mes de octubre de 1833, un grupo de trescientos partidarios de Juan Manuel de Rosas, al que se los denominaría por *filiación patrilínea* los *restauradores*, atacaron la ciudad con el objeto de volver a reinstalar tanto la autoridad del pater patrias como la necesidad de ella. Si bien el grupo fue dispersado en una primera instancia, posteriormente se reagrupó en las cercanías de la ciudad y comenzó a hostigarla desde sus límites. Mientras tanto Rosas, quien estaba llevando adelante la conducción de la Campaña al Desierto que tenía por objetivo

---

a organizar hábitos y costumbres sociales haciéndolos concordar con una noción específica de la diferencia que separaba lo lícito de lo ilícito. Según Jorge Mayrs, al interpretar el discurso de Rosas sobre la restauración y el cumplimiento de la ley, no debería perderse de vista que si es cierto que pueden discernirse dos zonas independientes de experiencia que representan dos objetos particulares de aquella restauración —una esfera puramente más política en la cual el crimen consiste en una violación al imperio legítimo de la *res publica* y otra más social en la cual el crimen es principalmente aquello que es *nefas*, es decir, toda acción prohibida por normas morales consuetudinarias— estas zonas nunca se disocian enteramente en la economía de ese discurso. El desorden, para Rosas, afectaba todas las esferas de la existencia, y sus declaraciones públicas insistirían reiteradamente en que el incremento de la criminalidad, el ocaso de conductas morales apropiadas y la decadencia de una observancia religiosa estricta, eran todos una consecuencia directa de la revuelta contra las autoridades legítimas instrumentada por sus opositores políticos. Y en un sentido inverso, la propaganda del gobierno de Rosas subrayaría con insistencia la noción de que una decadencia en la moralidad pública y privada, la declinación en la religiosidad popular, etc., estaba en la raíz del desorden político que había sido instalado en el cuerpo político por los rivadavianos. Aquí se perfila el momento de su discurso donde la diferencia entre el crimen particular y la oposición política comienza a borrarse: en las álgidas polémicas del período de mayor enfrentamiento faccioso —entre 1838 y 1846— los publicistas de la dictadura recalcarían que los unitarios eran reos comunes, y que merecían ser tratados como tales. Las diferencias que separan los distintos órdenes de transgresión desaparecían cuando se las visualizaba desde la perspectiva de un orden holista en el cual la ley operaba como la *religión* unificadora de lo público y lo privado, de lo social y lo político, del pueblo con su líder. (Cfr. Mayrs, Jorge, *Orden y virtud...*, *op. cit.*, *passim*)

impedir el avance de los indios sobre la ciudad, mostraba su decisiva influencia sobre el miliciado rural.

-----oo0oo-----

## 2.1. 'La' Encarnación

Por otra parte y, desde dentro de la ciudad, su esposa doña Encarnación Ezcurra,<sup>77</sup> movilizaba a sus partidarios y preparaba un enlace con las fuerzas rosistas y, en este contexto, la actuación de *doña Encarnación* se sostiene en una trama político-doméstica (que iremos tratando de exponer en el marco de esta tesis) en función de que ella dirigía un foco de oposición partidaria con mano férrea, mirada crítica y saber de lo político como entramado doméstico, saber de política partidaria como política familiar. La mujer de Rosas, afirma Sáenz Quesada<sup>78</sup>, tenía 38 años cuando tuvo la gran oportunidad de sobresalir en la lucha política, su hermana Josefa, 48. Sus hijos, Juan Bautista (1814)<sup>79</sup> y Manuela (1817) tendrían como madre a ese tipo de mujer que destina más afecto a su marido que a la prole. No obstante, esto no significaba un abandono en sentido estricto en la medida en que *los Rosas* vivían en una gran casa donde había abuelos, tíos y tías, primos, esclavos y esclavillos, sirvientes fieles a los que había que sumar agregados e hijos adoptivos. Podría decirse que más que en mimar a sus hijos, *doña Encarnación* estaba preocupada en incrementar el patrimonio de los suyos y en demostrar a su "amigo y compañero" —como solía calificar a su esposo— que

---

<sup>77</sup> La acción destacada de Encarnación Ezcurra en lo referente al apoyo incondicional brindado a Rosas sería, a lo largo de la historia patria, objeto de diversos estudios. En el de Ernesto Celesia, valioso por el relevamiento de material de archivo atravesamos el análisis de una serie de "misivas que escribió doña Encarnación, que debieron ser muchas, las que se han conocido ponen de manifiesto su actividad, sus condiciones y con cuánta decisión contribuyó a la acción. En una de ellas, la del 2 de julio de 1833 - dirigida a don Ciriaco López, juez de Paz de Rauch, un federal, que fuera designado por el cargo por Rosas en 1830 y reelegido en 1831, 1832 y 1833, esta última vez por Balcarce -doña Encarnación le agradece la atención que le había prestado a su recomendado don José María Santos, aprovechando la ocasión para hablarle de las cosas políticas, de la "logia", que lo que quieren es "voltear a Juan Manuel, y a todos los buenos federales", logia que está encabezada por unitarios y otros que han aparecido como federales; que la anarquía domina la ciudad. /... / En la de agosto 19 a su querido compañero Juan Manuel, le da a éste noticias de cuanto se dice y de las intenciones del gobierno con relación a la marcha de la política; luego la información categórica: "cada día están mejor dispuestos los paisanos, y si no fuera que temen lo desaprobases ya estarían reunidos para acabar con estos paisanos antes que tengan más recursos, porque no cesan de trabajar para hacerse de partido, que bueno sería nos dijeras algo sobre esto. No te fies mucho de un tal Graña que va en comisión de estos a llevarte dinero, embarcado, es oficial de Lavalle, llamado a servirlo por ellos". (Cfr. Celesia, Ernesto, *Rosas. Aportes para su historia*, Buenos Aires, Librería Editorial Goncourt, Buenos Aires, 1969, pp.298-299)

<sup>78</sup> Sáenz Quesada, María, "La esposa" en *op. cit.*, *passim*.

<sup>79</sup> Del matrimonio de Juan Manuel de Rosas y Encarnación Ezcurra nacería también una niña, María de la Encarnación (1816), bautizada de urgencia y amadrinada por una negra esclava de la familia; la recién nacida falleció poco después.

ella era capaz de ayudarlo a consolidar su fortuna y hasta de suplantarle en la tarea administrativa.

Sin lugar a dudas, esa forma de relacionarse con los hijos debe haberlos afectado de una u otra manera: “Manuelita pudo superar la falta de ternura materna conquistando el cariño de otros miembros de la familia y luego el de su padre, pero Juan, el varón, testigo silencioso de las hazañas de su padre, madre y hermana, personalidad insegura y retraída, permaneció casi al margen de la historia familiar.”<sup>80</sup>

Avancemos un poco más y digamos que, de acuerdo a la documentación consultada, a la mujer de Rosas no le interesaba la sociedad ociosa de que disfrutaban las damas de su clase ni las tertulias de los viajeros; tampoco sentía ninguna afinidad con las manifestaciones culturales sino que prefería admitir en su círculo a los hombres que servían a los intereses de Rosas.

En este contexto, afirma el historiador Ernesto Celesia que, al referirse al gobernador Balcarce, ella le escribe a su marido ausente de esta manera:

este bribón ha mandado a la imprenta cuatro comunicados de su puño y letra, uno contra don Pedro Burgos, otro contra doña María Josefa, y otro contra “Prudencio” y otro contra ella; que ha ofrecido “tres cientos pesos por los originales para mandártelos...” En esta larga carta habla de la señora de Balcarce, que “anda de casa en casa hablando tempestades contra mí...”; demostrando con esto doña Encarnación que ella es informada de todo cuanto se dice, comprobando la red de “informantes” que tenía, espionaje bien organizado, para conocer las conversaciones de los sospechosos, afirmando después que esos ataques verbales en su contra se debían a “que nadie da la cara del modo que yo; pero nada se me da de sus maquinaciones, tengo bastante energía para contrarrestarlos, sólo *me falta tus órdenes en ciertas cosas*, las que las suple mi razón, y la opinión de *tus amigos* a quienes oigo y gradúo según lo que valen, pues la mayoría de casaca tienen miedo y me hacen sólo el chumbale.”<sup>81</sup>

Sin lugar a dudas, estas líneas nos dan a conocer la intensa actividad que doña Encarnación debía desarrollar en esos momentos, pues al atender los sucesos que se producían y, faltándole las instrucciones precisas del “compañero querido” –hecho que, según los diversos historiadores afirman que sucedía con frecuencia- ella debía resolverlo todo por sí misma ya que los amigos no le servían mayormente, sobre todo los de casaca, que sólo le aconsejan el “chumbale”. De esta forma, ella preferiría seguramente la opinión y el consejo de los no eran de casaca, es decir, los de chaqueta, aquéllos que concordaban más con sus opiniones y se prestaban a proceder en consecuencia.

---

<sup>80</sup> Sáenz Quesada, María, “La esposa” en *op. cit.*, p. 59.

<sup>81</sup> *ibidem*, pp. 299-301)

Así, el 6 de setiembre, doña Encarnación le hace saber a Rosas que ha recibido su carta del 22 de agosto mientras le habla de los hechos y dichos que atribuye a los adversarios, que “por todas partes tienen bomberos”, que uno de los que espían su casa “es el pícaro Castañón”, al mismo tiempo que le cuenta que en las últimas noches ha puesto pasquines en verso, los que le remite. Los reproduzco<sup>82</sup>, por el interés que revisten para darnos a conocer el clima que dan a la lucha y *esa* mujer daría –y haría– letra a la trama política como trama familiar. Dicen los pasquines:

#### EN LA CASA DE TAGLE

Señor Dn. Gregorio Tagle  
El tiempo se acerca ya  
En que todos sus delitos  
Con su sangre va a pagar  
Prepárese, pues, con tiempo  
Ya se puede confesar;  
Mire que dentro de poco  
El violín le van a tocar  
La noche que lo agarremos  
Saliendo de “visitar”  
La rubiecietta su amiga;  
Fijo lo hemos de matar  
Alerta, señor Ministro,  
Que nada le valdrán  
Su astucia ni sus intrigas  
Es malvado y morirá.

#### EL COLOCADO EN EL FUERTE

Oh S<sup>or</sup> Gobernador:  
¿Pues qué, piensa v. Exa.  
Que hemos de tener paciencia  
Para sufrir a un traidor?  
No por cierto, no Señor;  
I así debe de advertir  
Que ya no hemos de sufrir  
Que mande un pícaro y tonto;  
O renuncie pronto pronto,  
O preparese a morir.

---

<sup>82</sup> Dados a conocer por el historiador Enrique Barba en un estudio publicado en *La Nación* del domingo 1º de junio de 1941.

EN LA CASA DEL DR. UGARTECHE

Mira, mira Paraguay;  
 ya te puedes prevenir  
 A dejar de ser Ministro  
 Y "aínda mais" para morir  
 Tu sentencia ya está dada  
 Pronto se ejecutará;  
 Y tu sangre vil y odiosa  
 Pronto, pronto correrá.  
 Tus rapiñas, tus perfidias  
 Tu traición, tu infamia audaz;  
 Todo, todo en un momento  
 Con tu muerte pagarás.  
 Tu cadáver arrastrado  
 Con ignominia será  
 Para perpetuo escarmiento  
 el Partido Liberal.

EN LA CASA DEL GRAL. MARTINEZ

Preparate, Enrique  
 Se acerca tu fin,  
 ¿Sabes que se quiere?  
 Tocarte el violín  
 Eres un malvado  
 Tan perro y traidor  
 Que el darte la muerte  
 Es muy buena acción  
 Ya que eres cabeza  
 De esa vil facción,  
 Perderás la tuya  
 En esta ocasión  
 A ver que te vale  
 Contra un buen puñal  
 Ni el que seas Ministro,  
 Ni el ser liberal  
 Corra tu sangre  
 Y después serás  
 Pavor y escarmiento  
 A tu bando audaz.

Una última misiva de doña Encarnación a Rosas, anterior a la revolución de los Restauradores – fechada en el mes de octubre de 1833-, es escrita cuando la actitud del gobierno quiere comenzar a ser definida y enérgica a fin de detener la carrera desenfrenada del abuso de la prensa, en que ambas partes exceden en demasía los límites de la libertad; libertad que "no es ya sino un laberinto", escribe a Rosas doña Encarnación, para terminar diciendo: "todo, todo, se lo lleva el diablo, ya no hay paciencia para sufrir a estos malvados esperando cuando se maten a puñaladas los hombres por las calles..." Y cuando se despide, lo hace con esta invocación: "A Dios mi amigo Dios nos dé paz y tranquilidad". Evidentemente, la actitud de los apostólicos, alzándose en ese caso contra el gobierno, pareciera más bien que obedeció a un propósito predeterminado y el grito estertóreo, como modalidad discursiva, habría sido la consigna fijada, como voz de orden para marchar e irse al otro lado del Riachuelo buscando el contacto inmediato con la gente de la campaña, donde la mayoría de los jefes y oficiales y soldados de las milicias eran fieles admiradores de *don Juan Manuel* y ya habían sido preparados para salir en defensa del "Ilustre Restaurador de las Leyes".

De esta suerte, las cartas categóricas de doña Encarnación, cuando escribe a su "compañero querido" exponen la narración paradigmática de la escena política protagonizada. Así,

Estos malvados an buscado de todos modos comprar a el Capitan Monts prometiendole aserlo comandante militar de quilmes; en lugar de puiredon a quien van a quitar, los de estas maquinaciones en Quilmes son el monigote albariños y el fraile Silveira, pero no hai

cuidado por que, Montes esta de acuerdo con migo. / En la Cruz de gerra esta de comandante militar Dn Antonio Espinosa, todo de los cismáticos es preciso que, si puedes agas por mandar alguno que les able a los paisanos que estan alli, llo he hablado con el alfez del destacamento le he dado impresos y le he prometido servirlo en lo que pueda si se porta bien, ino deja engañar a los paisanos que estan alli. / Antes de anoche vino Miñana del norte, ha hablado con prida, con dn Bautista Martines, y con Dn. Juan pío Cueto, estos están superiores y no esperan mas que se les diga como han de obrar -de Borda tengo muy buenas noticias, lo mismo de Cortinas y Rabelo, aun que no ha hablado con ellos Miñana, solo santa fe es la que les sirve de cuco a estos picaros, pues dicen esta con ellos el señor Lopez. / Alvaraz Condarco lo mandaron de comandante ala guardia del Monte pero se ha excusado disiendo que esta enfermo -ase tiempo que lo espante de casa por que crei era espia, a qui no me pisan los decididos. (la ortografia pertenece al texto original)<sup>83</sup>

En estos preparativos y en la acción inmediata es donde se distingue doña Encarnación, quien tropezaba en apasionada militancia con la frialdad de los “calzonudos”, tan dañina que, si no fuera por ello, “si tu círculo no fuera tan cagado”, las masas estarían “mucho mejor”. Así resultó que los dirigentes de los sucesos del 11 de octubre, que encabezaban la marcha para la salida hacia el sur del Riachuelo, son todos federales de segundo orden; son concurrentes de todos los días a la casa de Rosas, son los comisarios Ciriaco Cuitiño, Pedro Chanteiro, Pedro Castro Chavarría, Martín Robles, Carmelo Piedra Buena, comandante Martín Hidalgo, mayor José María Benavente, don José N. y don Francisco Wright, don N. Parra y otros más. No aparecen los del “círculo” de Rosas, como ser los Anchorena, Guido, Arana ni Maza.

Por todo lo expuesto, el gobernador Manuel Balcarce renuncia en el mes de noviembre del mismo año y, con su derrocamiento queda consagrado y proclamado el triunfo de esos *restauradores*, alzados contra el gobierno; y con la propuesta de elección de Juan José Viamonte se ensaya una nueva tentativa de encauzar hacia la normalidad la marcha de los sucesos. Sin embargo, Rosas, que desde el *Desierto* todo lo observaba, no quedó conforme con la solución dada, en función de que según su mirada focalizadora, el general Viamonte y sus ministros eran capaces de afianzar el orden y dar tranquilidad a la provincia. Rosas pronto emprendería su regreso a Buenos Aires, aunque, como decía en carta de 15 de noviembre de 1833, lamentando que “nuestras desgracias domésticas no hayan permitido concluir en el todo la obra más patriótica que concibieron y emprendieron los Gobiernos Argentinos...”<sup>84</sup> y se eligió a Juan José

---

<sup>83</sup> Cartas de 1º y del 14 de setiembre de 1833, en *Revista Argentina de Ciencias Políticas*, t. 27, pp. 109 y 111.

<sup>84</sup> Carta de Rosas a los Vecinos de Patagones, borrador original (Archivo del autor) [n/31]”. (Cfr. Celesia, Ernesto, *ibidem*, p. 341)

Viamonte como nuevo gobernador en tanto que el rosismo demostraba que sus operaciones sobre los sectores populares y rurales y urbanos no sólo podían generar poder político sino que *eran* la trama de un poder donde lo público y lo privado se entrecruzaban *con familiaridad*. Los relatos de la época narran y evalúan el clima político de esta manera:

La mujer de Rosas, que era en política más atrevida que su marido, determinó dar el golpe de gracia a la administración de Viamont, y propuso a Rosas hacer una pequeña asonada que asustase a los hombres de la administración. Rosas aprobó el pensamiento, y el comisario Parra, Santa Coloma y otros, entraron una noche corriendo a caballo por las calles. Llegaron a las ventanas del Ministro García y le dispararon dos tiros, y a los pocos pasos de su casa hirieron mortalmente de una descarga a un joven inofensivo que les preguntó ¿qué había? Y que al día siguiente expiró. Esta sangre derramada para abrir camino a Rosas al poder supremo, fue la del señor Badlan, sobrino de D. Manuel Moreno, actual Ministro de Rosas en Londres. / Un D. Tiburcio Ochoteco que estaba agradecido a la Encarnación porque le había asilado en casa con motivo de un asesinato que perpetró en un vecino de la campaña, la propuso organizar una especie de *club* en que entraría sólo lo más brutal y ciegamente decidido del partido de Rosas. La ponderó la influencia que esta institución tendría para la elevación de Rosas y para aterrorizar a sus enemigos, citándole ejemplos de lo que había visto en Cádiz, donde Ochoteco había vivido durante la revolución española de 1820. La Encarnación, después de consultado su marido, aprobó el proyecto, y el *club* se organizó bajo el nombre de *Sociedad Popular Restauradora*. Fué nombrado su presidente un D. Pedro Burgos, compadres de Rosas; su Vice-Presidente un Julián González Salomón, cuyo hermano fue fusilado el año de 1820 por voto e influencia de Rosas, Tesorero Ochoteco y Secretario J. María Boneo. Muy pocas personas decentes se inscribieron como socios de la sociedad. Esta se reunía todos los días en una casa alquilada al efecto. El *clubista* que quería estar durante las sesiones sentado, hacía traer una silla de su casa, que a nadie cedía. Los trabajos de los miembros se reducía a comer un puchero o un *asado*, que se costeaba a prorrata. El carnicero Pablo Alegre, antiguo guerrillero de Lavalle, que aspiraba a ser admitido en la facción de Rosas, costeaba el vino que se traía en *tinetas* de pulpería, y se bebía con jarro de lata. Acabado este almuerzo o comida salían los socios medio ebrios, y pronunciando juramentos de exterminio contra los que no opinasen que se debía elegir a Rosas *Gobernador con facultades extraordinarias*. Recorrian las calles, tabernas, cafés y se reunían en las tribunas de la Sala de Representantes, desde donde dirigían miradas amenazadoras contra los Diputados que no opinaban en conformidad a los intereses de Rosas. / D. Nicolás Anchorena fue insultado por algunos miembros de la sociedad, y como no podía imaginarse que esa reunión de borrachos fuese fomentada por Rosas, lanzó contra ella un furibundo manifiesto impreso, en que después de pintarla con negros y merecidos colores, decía: “¿Qué padre de familia no armará su brazo para combatir esta reunión infame?” En seguida atacaba, sin consideración a Ochoteco, promovedor de la sociedad, y le decía que sus títulos para estar en ella *era haber asesinado a un honrado paisano*. La sociedad con mucha calma contestó a ese manifiesto con otro. Y Rosas, como prueba de su aprecio, la envió con misterio una enorme mazorca de maíz, cosechada en su estancia de Azul. Tan valioso presente adornado de cintas celestes, en menosprecio de este color, por el uso inmundo a que era destinado ese símbolo, fue entregado por su hija Manuela al ex-fraile franciscano Ravelo con esta arenga: “Una persona que se interesa mucho por la sociedad, envía a ustedes esa mazorca para que la metan a los unitarios”. La sociedad recibió con aplauso este espléndido blasón, le pasó por las calles en triunfo, y además de los bigotes, el chaleco colorado, el puñal y la verga, fue él uno de los distintivos, de los que desde entonces se llamaron *mas-horqueros*. La administración del General Viamont sucumbió

bajo la mas-horca. Los partidos moderados, cuando son amenazados por grandes peligros, enriquecen la Historia con pocos ejemplos de constancia. Este credo político enumera en todos los países poquísimos mártires y es semillero fecundo de tráfugas y traidores. Así se dispó la reunión política que representaba la administración del leal y honrado General Viamont. Crecida parte de los que la componían se disputaron el honor de adular a Rosas.<sup>85</sup>

En este contexto, Viamonte, inclinado a los principios constitucionales, nunca tuvo una oportunidad y su gobierno perdió prestigio por su política eclesiástica liberal; acosado y aislado, renunció en junio de 1834 para dar paso a una nueva escena del ritual político: la Asamblea eligió a Juan Manuel de Rosas gobernador mientras éste rechazaba dicha elección debido a que consideraba imposible ejercer el cargo sin facultades extraordinarias además de considerar que tanto Balcarce como Viamonte habían introducido en la administración elementos que no eran dignos de *su* confianza.

La escena menos política que ritual, es decir, menos representativa que teatral, podría ser descripta de la siguiente manera: Rosas se negó cuatro veces hasta que, finalmente, la Sala de Representantes ofreció el cargo de gobernador al doctor Manuel Maza, quién aceptó el cargo. A partir de entonces, los acontecimientos se desencadenan: Maza no era demasiado controlable y Rosas le quitó su apoyo renunciando además como comandante de Campaña, hecho que agigantó la sensación de inseguridad alcanzando su clímax con el asesinato de Juan Facundo Quiroga en la localidad cordobesa de Barranca Yaco.

El asesinato del caudillo riojano Juan Facundo Quiroga polarizó a los políticos de Buenos Aires en federales doctrinarios, el ala liberal del partido, y los apostólicos o rosistas y concluyó abruptamente con el triunfo de los últimos como única alternativa ante los unitarios y el caos. Se creyó que estaba en marcha una conspiración para eliminar a los líderes del partido y que se necesitaban extremas medidas de autodefensa. Tan pronto como el gobernador anunció a la Sala de Representantes la noticia del asesinato de Quiroga, el 6 de marzo de 1835, los diputados se precipitaron unos sobre otros para levantarse y clamar por Rosas mientras se le rogaba que salvara al país de la anarquía, como ya lo había hecho antes. Finalmente, Manuel Maza renunció el 7 de marzo de 1835 y Juan Manuel de Rosas pidió doce días para considerar su respuesta, la que el 16 de marzo resultó ser el agradecimiento a la Sala de Representantes por el honor recibido, lamentarse por el peligro inminente que amenazaba al país a causa de las facciones instaladas, el choque de intereses y las pretensiones de los individuos, todo

---

<sup>85</sup> Celesia, Ernesto, *op. cit.*, pp. 135-138.

lo cual había paralizado totalmente la acción del gobierno anterior. En este marco, Rosas declaraba que la única manera de resolver el problema era a través del otorgamiento de la entera suma del poder público, aunque esta vez, con el respaldo de la opinión pública. Así, el plebiscito se llevaría a cabo durante los días 26 a 28 de marzo de 1835 y el resultado fue: nueve mil trescientos dieciséis votos a favor y cuatro en contra del mencionado otorgamiento.

Según los documentos de la época, el lunes 13 de abril fue día de fiesta pública en Buenos Aires, con desfile de tropas, multitudes que aclamaban a *don Juan Manuel* desde los balcones y los techos, un arco triunfal en la esquina del Cabildo, puertas y ventanas adornadas con sedas rojas y amarillas y las calles y postes de luces cubiertos de flores y estandartes. A la una de la tarde, Rosas, acompañado por los generales Pinedo y Mansilla, se presentó en la Sala de Representantes para prestar el juramento del cargo. Luego, tirado por hombres en vez de caballos, fue conducido hasta el fuerte en su carroza, donde las damas se apiñaban en las terrazas, balcones, puertas y ventanas, arrojando flores al paso de los que desfilaban. Durante las semanas siguientes, la vida pública de Buenos Aires fue una continua ronda de te déums, conciertos y banquetes. El crescendo de adulaciones era cada vez mayor mientras los diversos grupos sociales, militares, comerciantes, funcionarios y otros rivalizaban para demostrar su lealtad a Juan Manuel de Rosas. Los principales barrios de la ciudad organizaron sus propios festejos. El gobernador ofreció un baile en la casa de gobierno, en el que las damas - como informara la *Gaceta Mercantil*<sup>86</sup>- estaban “federalmente vestidas”, sin la menor traza de azul en ninguna parte. Cuentan las historias que Rosas asistió a una función de teatro especial en la que habían puesto su retrato en el escenario mientras le rendían honores musicales con un himno dedicado al *Restaurador de las Leyes*. En otra ceremonia, organizada por el ejército, llevaron por las calles un gran retrato suyo en un carruaje adornado con banderas y trofeos militares el que era arrastrado por sus seguidores vestidos con chaquetillas rojas. La adulación se convirtió en idolatría y los retratos del Restaurador ocuparon los altares de las principales iglesias. Juan María Gutiérrez, testigo de los acontecimientos, con *humor descriptivo* narra la escena en carta a don Pío Tedín, su interlocutor:

Querrá usted saber, naturalmente, algo de lo que pasa en este gran pueblo, y voy a darle gusto porque me encuentro *con humor descriptivo*; ignoro los secretos resortes de la política actual, y sólo puedo juzgar de las cosas por su exterior; por eso me limitaré al

---

<sup>86</sup> *Gaceta Mercantil*, 23 de abril de 1835, p. 3.

humilde empleo de cronista. / Empiezo. El 13 del que corre, hasta que tropiece con mayo, se recibió de gobernador con la suma del poder público, el ilustre restaurador de las leyes don Juan Manuel de Rosas, en virtud de la ley y voluntad general, como habrá visto usted en los diarios, si los ha leído antes que esta carta. Desde temprano se entapizaron con colchas de damasco, rojas y amarillas, las puertas, ventanas y balcones de la cuadra de nuestro departamento, la siguiente hasta la esquina de Beláustegui y la del Cabildo hasta la plaza: los postes estaban cubiertos de laurel y sauce, y el suelo regado de hinojo (planta desgraciada que parece no ser útil sino para ser hollada en toda procesión, ya sea diplomática o religiosa); los cívicos cubrían en dos hileras esta travesía y en la plaza hasta la fortaleza las tropas de línea. / Una calle de trofeos pintados en lienzo (a usanza de 25 de Mayo) atravesaba la plaza teniendo en su contra la Pirámide decorada; en la esquina del Cabildo estaba un triunfal, en cuyo centro había pintada una pira, simbolizando, según mis entendederas, el fuego de puro amor que abrigaban los buenos federales hacia su libertador o padre. / Su Excelencia, acompañado de los generales Pinedo y Mansilla, llegó a la una de la tarde a la puerta traviesa de la Representación Provincial con el fin de prestar el juramento. Mientras que pasaba esta ceremonia en el interior, la Sociedad Popular, compuesta como de veinticinco individuos vestidos de azul oscuro con chalecos encarnados, desataron los caballos del coche, y poniendo un cordón colorado en lugar de los tiros, arrastraron a gran galope a S. E. hasta la fortaleza misma. Desde la azotea de la fonda de enfrente, arrojaron flores algunas damas de las muchas que allí se encontraban. / En las tres cuadras ya mencionadas no había ventana, ni puerta, ni balcón, ni azotea, que no estuviera cubierta del bello sexo, de manera que parecían los parapetos decorados con caladas rejas de carey, merced a los peinetones. Jamás he visto una función que más despertase la atención pública; jamás he visto mayor concurrencia de gentes de todas clases. Pasó la función, sin embargo, con aquel orden que se nota siempre en todas las reuniones de este pueblo manso y bondadoso. Por lo tanto, hubo volantín en la plaza; a la noche cohetes y vítores; igual cosa hubo al siguiente día, pero cuadrando ser martes santo, mandó la policía que cesasen los regocijos hasta Pascua, como realmente ha sucedido. Usted verá en las gacetas lo que era el motivo de todas las conversaciones de los primeros días, esto es, cuál sería la marcha de la nueva administración: la reforma de empleados marcha a gran prisa, y probablemente no quedará uno solo que no haya dado muestras inequívocas de su adhesión a la Santa Causa de la Federación.<sup>87</sup>

Desde otra 'orilla' metafórica Silvia Delfino<sup>88</sup> descubre cómo en el ágora patria la supuesta universalidad de las celebraciones cívicas (que convocaban a los pueblos de la República Argentina) se tradujo a partir de 1835, en fiestas parroquiales donde un carruaje tirado por ciudadanos paseaba un retrato de Rosas hasta el altar de las iglesias. De este modo, la particularización acentuaba la evidencia de los pactos: por un lado, el acuerdo, transformado en creencias, controlaba la administración de las adhesiones y por otro, la reconciliación de los afectos permitía usar la heterogeneidad como fundamento. El principio del cálculo que justificaba esta concordia sin apelar al poder

---

<sup>87</sup> Carta de Gutiérrez del 25 de abril de 1835 en *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Buenos Aires, t. LXI, citada por Busaniche, José Luis, *Rosas visto por sus contemporáneos*, Buenos Aires, Hyspamerica, 1985, 2ª. Ed. pp. 56-57

<sup>88</sup> Cfr. Delfino, Silvia, "Tribunos, diablos y duendes: la prensa satírica en la Argentina del siglo XIX" en Area, Lelia y Moraña, Mabel, *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR Editora, 1994, pp. 279-295.

de las armas residía en una historia no de las causas sino de las voluntades. En este sentido, es bien conocido el párrafo de Pedro de Angelis<sup>89</sup> en su *Ensayo histórico sobre la vida del Exmo. Sr. D. Juan Manuel de Rosas*:

En medio del espíritu de insubordinación que se había manifestado en todas las clases, por la insuficiencia de las leyes, la debilidad o tolerancia de los magistrados, sólo existía en la provincia una autoridad que fuese respetada y que, sin embargo, no emanaba de ningún poder y era la de D. Juan Manuel de Rosas.

Esta distancia entre autoridad y poder es argumentada a partir de los tonos del panegírico:

uno de sus antepasados figura con honor en la historia de nuestro país; gobernó a nombre de los Reyes Católicos, recogiendo las bendiciones de todos, hasta de las mismas tribus indígenas que nuestros opresores, en su necio orgullo, miraban como inferiores a la especie humana;

tonos que enlazarían a la patria con su condición de propietario y así,

desde que había resuelto vivir en sus tierras había sentido la necesidad de granjearse el afecto de los habitantes del campo, sobre los cuales había tomado ascendiente, mezclándose en sus diversiones, auxiliándose en sus desgracias, mostrándose humano y compasivo con todos.<sup>90</sup>

De este modo, sólo podía ser investido con *la* autoridad aquel que fuera designado por provenir de una unidad social representable a través de la tradición como fundamento de los acuerdos. Por eso Rosas, que revisaba diariamente *El Lucero* antes de su edición y recompensaba a Tomás de Anchorena y Pedro de Angelis con leguas de tierra por sus artículos, enseñaba los modos de intercambio aunque se reservara para sí

---

<sup>89</sup> *El señor don Pedro* como lo denominara en una de sus *causeries* Lucio V. Mansilla había sido uno de esos “industriales, artistas o sabios” europeos invitados por el presidente Bernardino Rivadavia con el fin de concretar las reformas proyectadas para la nueva nación. En el caso particular de de Angelis su contratación fue efectuada por intermedio del representante de Rivadavia en París, M. Veraigne con el objeto de fundar y dirigir junto al escritor español José Joaquín de Mora, dos periódicos en Buenos Aires. Nacido en 1784 en Nápoles perteneciente a la burguesía, participó en los movimientos que fundaron la república partenopea patrocinada por Napoleón mientras se desempeñaba en el campo de la enseñanza, en la administración civil y en la política exterior. Ardiente muratista, afiliado a la masonería napolitana, aspirando a una organización liberal del Estado debió abandonar Nápoles tras la abdicación de Napoleón. En el año 1818 o en los primeros meses de 1819, de Angelis dejó Nápoles y se radicó en Ginebra para “componer liberales escritos”, pasando luego a París, donde su preocupación se centró en los estudios históricos y literarios. Es el París de la Restauración y de los salones y tertulias literarias de Mme. De Staël pero también los de Guizot, Destutt de Tracy y Michelet con quienes de Angelis –de acuerdo a sus biógrafos- parece haber establecido relaciones intelectuales. Pocas son las referencias que se tienen sobre su vida pública y privada; sin embargo hasta sus más agudos detractores no dejarían de reconocer que tenía alguna erudición y experiencia del mundo, voluntad laboriosa y flexible. De Angelis sería la *pluma oficial* de Juan Manuel de Rosas. Luego generaría filiaciones con Urquiza para, finalmente, acercarse a Bartolomé Mitre. Cfr. Area, Lelia, “Pedro de Angelis: mirada y voz de un tercero” en *Revista Anaes*, Instituto Ibero Americano, Universidad de Gotemburgo, Nº 3-4, Vol. I, 1991-1992, pp. 121-129.

<sup>90</sup> Cfr. De Angelis, Pedro, *Ensayo histórico sobre la vida de Exmo., Sr. D. Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1830.

la instancia de juicio que hacía que los términos fueran equivalentes. *Sus Instrucciones a los Mayordomos de Estancias* indicarían las acciones prácticas pese a que el principio de cálculo se había tornado misterioso, mítico, por emanar de un poder que hablaba de todo y ocupaba todas las posiciones posibles.

Un poder cuya acción oscilaba entre otorgar nombres y apodos, juego verbal en que el bautismo se saturaba a partir de fijar el sentido por decirle a cada uno lo que era y darle a cada uno lo que le correspondía a fin de lograr la absoluta validez del axioma: “hay que tenerlos a todos del pico”.<sup>91</sup>

De esta forma, lo general de la sentencia provocaba el pasaje que iba desde una política que exhortaba los sentimientos, a la administración de un poder que unía, al mismo tiempo que clasificaba. Es por ello que la consigna: “Mueran los salvajes, inmundos, asquerosos, unitarios” sería la traducción nominal que indicaba una distribución de lugares donde el tono de la invectiva adoptaba un valor de verdad mientras que la memoria ofrecía las condiciones simbólicas para que tal literalización fuese admisible.

Por supuesto que las demostraciones estaban *inspiradas* por la *mano* y la *mirada oficial* y constituirían un anticipo de las modalidades esceno-gráficas que iba a adoptar el gobierno de Rosas, un signo público que refería a una trama privada y doméstica donde la obediencia pasiva no era suficiente ya que *don Juan Manuel* requería de la expresión y exposición de señales de apoyo absoluto y activo en todas las instituciones del país, desde la Sala de Representantes, las Cortes de justicia, la burocracia, la prensa, la Iglesia, los militares, hasta de los patrones y los peones. En razón de que el Restaurador de las Leyes controlaba todas las instituciones del Estado y la sociedad, la tolerancia para la oposición no estaba contemplada y, en consecuencia, no había oportunidad alguna para su existencia, salvo aquella que adoptara los recorridos y modalidades de una supervivencia clandestina y peligrosa.

Un dato más al respecto; dato en el que todos los historiadores coinciden, precisamente, que es a partir de 1835 que resulta difícil encontrar rastros de la vida pública de *doña Encarnación*, tal vez por razones políticas o más probablemente porque su salud empezaba a flaquear o, como decíamos más arriba, porque el clima de sometimiento al poder público que se instala en la ciudad *contagia* y *contamina a todos*. En este contexto hay que ubicar a un Rosas proclamando una sola y exclusiva versión

de la verdad en política y, aunque esta afirmación resulte una *contradictio in adjecto* veremos cómo la misma se instala esceno-gráficamente en los cuerpos políticos de la Familia Política —es decir, la familia oficial— y cómo, al mismo tiempo, es puesta en una corrosiva perspectiva desde las políticas familiares, en la medida en que éstas no sólo constituyen sino que exponen un conjunto de relaciones —y tensiones, según mi opinión— públicas y privadas, que tienden a cristalizar “una red de hilos sociales que organizan a los individuos en torno a la conservación de una condición (a la vez oficio, privilegio y estatus) otorgada y reconocida por grupos sociales más amplios”<sup>92</sup> aunque no obstante ello, llevan insertos los indicios de su desarticulación.

Entre tanto se eclipsaba la mujer de Rosas. Tal vez consumida por su entrega apasionada al marido y a la lucha política, su salud había empeorado. Mantenía como siempre su clientela y sus recomendados. Pero era su hija, la simpática Manuela, la que figuraba en las crónicas mundanas, por ejemplo, en la fiesta que ofreció el encargado de Negocios de Francia en honor del rey Luis Felipe (1836), o en el asado que organizó el coronel Martín Santa Coloma en su quinta suburbana en octubre de ese mismo año para conmemorar una fecha federal. La niña acudía acompañada por sus tías, la inseparable María Josefa, y también Agustina, la hermosa señora de Mansilla. Empezaba a prevalecer el círculo femenino de Palermo, más frívolo y fiestero, menos politizado y más dócil de lo que era Encarnación. / A principios de 1838, mientras se construía la residencia de Palermo y se formaban jardines en esos terrenos anegadizos, Encarnación vio agravarse su estado de salud. /.../ En su larga y penosa enfermedad, Encarnación sería atendida por una huérfana, de nombre Eugenia Castro, que estaba bajo la tutela de su marido. Ella sería la eficaz enfermera de la señora que recibía también cuidados y asistencia de su numerosa familia. En la madrugada del 20 de octubre de 1838 fallecía la esposa del gobernador. Su estado se había agravado repentinamente y no hubo tiempo de llamar al confesor. Tenía 43 años y hacía 25 que se había casado con Juan Manuel de Rosas.<sup>93</sup>

-----oo0oo-----

---

<sup>91</sup> Rosas, Juan Manuel de, *Instrucciones a los Mayordomos de Estancias*, Buenos Aires, Editorial Americana, 1942.

<sup>92</sup> Donzelot, Jacques, *La policía de las familias*, Madrid, Pretextos, 1979, p. 51.

<sup>93</sup> Sáenz Quesada, María, *op. cit.*, pp. 95-96.

### 3. *Los escenarios de don Juan Manuel*

Desde una perspectiva casi banal todos sabemos que el término *montaje* proviene del cine y que a partir de 1930 fue adoptado por autores teatrales para designar las secuencias de la acción montada en una sucesión de momentos autónomos; asimismo puede utilizarse como sinónimo de *puesta en escena* o *espectáculo*. Mi propósito, en este momento de mi tesis es, precisamente, hacer funcionar el término de montaje como grilla de lectura de la figura-Rosas con el objeto de explorar sus posibilidades semio-políticas a fin de poder instalar el análisis del montaje espectacular que don Juan Manuel hiciera desde su figura. Sin embargo, considero importante precisar que, durante la primera mitad del siglo XIX, tanto la vida privada cuanto la pública en el Río de la Plata se habrían visto conmovidas hasta sus cimientos por el proceso de transformación social y política que impulsara la Revolución. Así,

Por un lado, la movilización política –que pronto desembocaría en una lucha facciosa de características cada vez más holistas-, propendiendo a restringir y a socavar los espacios estrictamente “privados” de la existencia, conmovió, incluso a aquellos santuarios sagrados de la intimidad burguesa, los hogares privados presididos por sus respectivas matronas –madres, esposas, hijas y hermanas-, que en lugar de ofrecer un refugio ante la tormenta se convirtieron ellos mismos en volcanes pasionales de la política local.<sup>94</sup>

Asimismo, existían ámbitos en los que la población tenía diariamente ocasión de verse, de mostrarse, y de entrar en contacto para pasar un momento de ocio, intercambiar saludos, informaciones y murmuraciones que pudieran forjar o destrozarse la reputación de un individuo. La calle, el pórtico de la iglesia, la plaza y mercado, la Alameda, la pulpería, el café y la confitería serían algunos de los lugares corrientes donde se desarrollaba este comercio de relaciones sociales. No obstante, la situación política de la región, y en particular el giro que tomaría el gobierno de Rosas a partir de los años 1838-1840 serían algunos de los factores que incidirían en el retraimiento de la gente decente en el espacio íntimo. Es importante recordar aquí que la “condición de *decente* remite a las divisiones y jerarquías sociales propias de la estructura social vigente bajo la colonia, en que no era sólo la fortuna la que trazaba las fronteras entre las diferentes categorías, sino también la raza y el color. La gente decente se identificaba como blanca frente a la población de origen indio, africano o mestizo. Si

---

<sup>94</sup> Cfr. Meyres, Jorge, “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860” en Devoto, Fernando y Madero, Marta (directores), *Historia de la vida privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*. Tomo 1, Buenos Aires, Taurus, 1999, p. 112.

bien quienes ocupaban la cumbre de la estructura social eran decentes, no todos los decentes pertenecían a esa cumbre..”<sup>95</sup>

A partir de ese retraimiento y con la consiguiente “plebeyización” de la sociabilidad comunitaria<sup>96</sup>; plebeyización de la que Rosas haría una de sus principales armas políticas, convirtiendo este espacio en teatro privilegiado de la devoción popular manifestada por la “Santa Federación” y espectacularizada a través de la “Mazorca”. Esencialmente, entonces, el centro de la escena de poder estaría en el despacho privado del Restaurador con su propio equipo de empleados, los que circulaban en torno a la figura de un *pater patrias* que cumplía por sí mismo la mayor parte del trabajo, haciéndolo desde una extravagante rutina<sup>97</sup>, casi siempre de noche, en una forma que desconcertaba a sus sirvientes y visitantes. Porque se dice que Rosas era capaz de empezar a las tres de la tarde y continuar sin pausa hasta las ocho o nueve de la mañana siguiente, en el que finalmente se retiraba a descansar. En este marco, un grupo de empleados trabajaba en turnos para seguirle el ritmo. Algunos testigos de la época cuentan que perdía mucho tiempo en trivialidades y parecía incapaz de discriminar entre diferentes prioridades: detalles de asuntos domésticos, provisiones, vestidos para Manuelita, su hija, órdenes de ejecución, encarcelamiento o conscripción de gente, se mezclaba todo en su agenda de trabajo y recibía tanta atención como los asuntos básicos de la política.

En opinión de aquellos que lo han estudiado Juan Manuel de Rosas aparece como alguien que ni habría aprendido o, quizás, querido delegar; alguien que se mostraba como particularmente reservado y silencioso; alguien, en fin, que permitía a sus servidores tan sólo el manejo parcial de una determinada zona de conocimientos,

---

<sup>95</sup> Altamirano, Carlos, "Introducción" a Sarmiento, Domingo F., *Facundo*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993, p. 8.

<sup>96</sup> González Bernaldo, Pilar, "Vida privada y Vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX" en Devoto, Fernando y Madero, Marta (directores), *op. cit.*, pp. 147-167.

<sup>97</sup> Las apreciaciones de Enrique Lafuente, "empleado de confianza" de la secretaria de Rosas y al mismo tiempo su opositor, dan cuenta de ello, en una carta dirigida a Félix Frías: "Respecto a la decantada sabiduría de Rosas, he observado que su administración, ni redactar una nota sabe. Para acusar recibo, por ejemplo, transcribe toda la nota, cuyo recibo se avisa, traiga o no disparates, lo cual es muy común, principalmente las de campaña, y dice después lo que quiere a veces en dos palabras. De suerte que para decir dos palabras, es preciso toda esta obra antes. / Esta administración es rutinera sin igual, tanto para la redacción, como para las ideas, han de desempolvar cuanto archivo hay, siempre que recuerden que ha habido anteriormente asuntos de la naturaleza del que tienen entre manos. Bien ha dicho usted en el diario en que escribía, que era la lucha de lo pasado, sobre lo presente, etcétera, de la "autoridad sobre la razón", diré ahora yo, siguiendo su idea." Enrique Lafuente. (Gregorio F. Rodríguez, *Contribución histórica y documental*, t. II, Buenos Aires, 1921, p. 458.)

aquella que le era necesaria y, en este sentido, ni siquiera sus ministros compartían el trazado de la política. Para Antonino Reyes, Jefe de Secretaría y hombre de confianza, por ejemplo, el modo de trabajar que desplegaba Rosas ocupa parte de las reflexiones de su *Memoria* citada fragmentariamente por Adolfo Saldías. Así,

El tiempo corrido desde que entré al servicio del general Rosas, y muy cerca de su persona, me da derecho a juzgar al hombre... No tenía hora señalada para su despacho: cuando se acababa el día, se dejaba el trabajo y se despachaban los expedientes: generalmente la noche se pasaba en el trabajo. Se llamaban del Ministerio cuatro o seis escribientes cuando estábamos muy apurados. A estos escribientes se les despachaba a las cuatro de la tarde y se les daba a cada uno cinco pesos para ir a comer a la fonda; a los de la oficina nada: éstos comían, si no había trabajo, en la mesa general de la familia y si había que hacer no se movían. A mí jamás me mandaba a comer, y cuando iba, al momento me llamaba para que hiciese el trabajo que correspondía a los demás. Se comprende el motivo: era que, como él quedaba trabajando no podía estar solo, pues tenía que hacer copiar lo que escribía. El domingo o día de fiesta, era lo mismo que el día de trabajo. Generalmente dejaba el trabajo a la madrugada, a veces a las ocho o nueve de la mañana, y lo retomaba a las tres o cuatro de la tarde. Inmediatamente que se despertaba y abría la puerta de su despacho y dormitorio, si aún yo no había llegado me mandaba llamar y ya empezaba el trabajo... / Tengo la convicción de que nunca usó en beneficio propio de los dineros del Estado durante su gobierno. Era celoso defensor de los caudales públicos y no permitía que los encargados de la distribución de dineros rindieran cuentas dudosas. Sólo había descanso cuando el general iba a Palermo y nos dejaba en la ciudad y muchas veces al marcharse nos dejaba trabajo.<sup>98</sup>

Porque Juan Manuel Rosas trabajaba solo, no confiaba en la gente; él mismo era un maestro del disimulo, un rasgo adquirido tal vez como consecuencia del ambiente que lo rodeara desde su adaptación a trabajar con los gauchos y tratar con los indios. Según los relatos de época, retomados por los análisis históricos -tanto de partidarios como de opositores- Rosas condujo su gobierno desde tres escenarios diferentes: su casa de la ciudad, que era en efecto la casa de Gobierno; el palacio de Palermo, ubicado a unos seis kilómetros del centro de la ciudad y Santos Lugares, el cuartel militar. Tres escenarios que, más adelante, transitaré como *modo de leer* el montaje de moradas públicas y privadas que la figura-Rosas recorrió.

En este contexto, la propaganda fue un ingrediente esencial en el marco del rosismo, unos pocos y sencillos lemas reemplazaban a la ideología, saturaban la administración al mismo tiempo que eran implacablemente inculcados en el espacio público porque desde la letra política se ponía en escena el tono de la violencia cuya intención estaba en la instalación del terror. A partir de 1835 la retórica política se contaminó aún más ya que un decreto del 22 de mayo reforzaría uno anterior del mes de

---

<sup>98</sup> *Memoria póstuma*. Manuscrito que perteneció al doctor Saldías y fuera transcrito fragmentariamente por él. Citado por Busaniche, José Luis, *op. cit.*, p. 106.

noviembre de 1832 a través del cual se ordenaba que todas las notas oficiales debían estar encabezadas con el lema “Viva la Federación”, y emplear el sistema federal de fechado. Asimismo, otro decreto del 27 de mayo revitalizaría uno del año 1831 por el cual se ordenaba usar la divisa punzó. La divisa debía llevar la inscripción “Federación o muerte”, y estaban obligados a usarla todas las autoridades civiles y militares, incluyendo a los jefes de milicias y a los oficiales así como a todos los seglares y sacerdotes que tenían sueldo, pensión o cualquier otro ingreso de fondos públicos, a los profesores de Leyes y Medicina, a los practicantes y estudiantes en estas disciplinas, abogados, agentes comerciales, es decir, todos aquellos que configuraban el mapa de los servidores públicos. Gradualmente, se esperaba la muestra de conformidad de toda la población y significaba más que una divisa: desde la marca en los cuerpos, se marcaba el cuerpo político. Sarmiento, en su *Facundo*, instala la lectura semiótica y facciosa de esa marcación cuando interpreta que

[de] las fiestas sale al fin de año y medio el color colorado como insignia de adhesión a la *causa*: el retrato de Rosas, colocado en los altares primero, pasa después a ser parte del equipo de cada hombre, que debe llevarlo en el pecho, en señal de *amor intenso a la persona* del Restaurador. / ¿Dónde, pues, ha estudiado este hombre el plan de innovaciones que introduce en su *gobierno*, en desprecio del sentido común, de la tradición, de la conciencia y de la práctica inmemorial de los pueblos civilizados? Dios me perdone si me equivoco, pero esta idea me domina hace tiempo; en la Estancia de ganados, en que ha pasado su vida, y en la Inquisición, en cuya tradición ha sido educado. Las fiestas de las parroquias son una imitación de la *hierra* de ganado, a que acuden todos los vecinos, la *cinta colorada* que clava a cada hombre, mujer o niño es la *marca* con que el propietario reconoce su ganado; el degüello a cuchillo, erigido en medio de ejecución pública viene de la costumbre de *degollar* las reses que tiene todo hombre en la campaña; la prisión sucesiva de centenares de ciudadanos sin motivo conocido y por años enteros es el rodeo con que se dociliza el ganado, encerrándolo diariamente en el corral; los azotes por las calles, la Mazorca, las matanzas ordenadas, son otros tantos medio de *domar a la ciudad*, dejarla al fin como el ganado más manso y ordenado que se conoce. (F: 186)

Sin embargo, los modos de ejecución no habían sido ‘inventados’ por Rosas ni eran exclusivos de uno de los lados de la facción. Martínez Estada los describió como un asunto de técnica, no de salvajismo. “Los unitarios mandaban castrar, los federales degollaban”, decía Mansilla, “y todo eso es de la técnica del cuchillo más bien que de las formas de la barbarie”.<sup>99</sup> Es decir que, ambas facciones habrían construido parte de la cartografía de una sociedad que vivía la violencia desde hacía mucho tiempo.

John Lynch en su ya canónico -pero no por ello menos actual- *Juan Manuel de Rosas* señala que tanto las invectivas, la ropa cuanto el luto federal no agotaban las

---

<sup>99</sup> Martínez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 6ª. ed. 1968, pp. 47-48.

marcas en la búsqueda de la conformidad dado que podría decirse que existía hasta una *fisonomía* federal, es decir, un cuerpo escéno-gráfico de la Federación,

El rostro de un verdadero federal estaba adornado con un exuberante bigote y largas patillas, que daban un aspecto de fiereza y servían para identificar a los amigos militares. Los informes de la policía podían condenar a un hombre por su aspecto: "No usa bigote, es unitario salvaje": esto era suficiente para enviar a prisión al acusado. En los desfiles federales, aquellos que no tenían el tipo físico correcto se apresuraban a ponerse bigotes postizos. Así, toda la población quedaba presionada para integrar las filas federales, fuera de las cuales sólo había unos pocos excéntricos disidentes. El rojo era el color, y todo era rojo. Los soldados usaban chiripás rojos, gorras y chaquetillas también rojas, y sus caballos estaban engalanados en rojo. Rosas tenía sumo cuidado de que las tropas estuvieran correctamente uniformadas y condecoradas con cintas y medallas federales. /... / Los civiles también usaban una especie de uniforme, de color rojo reglamentario. Los hombres tenían que usar chalecos rojos, cintas rojas en los sombreros, y divisas de seda roja en el ojal con la inscripción "¡Viva la Confederación Argentina! ¡Mueran los Salvajes Unitarios!" Las mujeres debían adornar sus cabellos con cintas rojas. Los niños iban a la escuela con uniformes federales y los jesuitas españoles no tardaron en comprobarlo. Los frentes de las casa y sus puertas estaban también pintados de rojo y en el interior, los muebles y decorados eran rojos.<sup>100</sup>

Así, la uni-formidad federal sería una medida de coerción para las *políticas familiares*, a través de las cuales los sujetos quedaban sujetos a la obligación de abandonar el papel pasivo o apolítico y a adoptar un compromiso específico, a mostrar en y con sus cuerpos<sup>101</sup> sus elecciones patrifiliales, su sujeción a la Familia Política inscripta como Política de facción y referida como Política de Nación. Porque por debajo de los hechos que fijan el calendario de la historia, desde y con política *también* se recorre el espacio doméstico, la rutina del hogar, del trabajo, de las grises diversiones. Así, entre el comentario de una y otra batalla, entre el impacto de ambos bloqueos y el pronunciamiento de Urquiza, el escenario político debe haber ido exponiendo las tensiones protagonizadas por las figuras familiares, explicitando parte de sus sobreentendidos, devolviendo y confrontando los lugares comunes. La gente olvida

---

<sup>100</sup> Lynch, John, *Juan Manuel de Rosas. 1829-1852*, Buenos Aires, Emecé Ed. 1984, pp. 188-189.

<sup>101</sup> La muestra de ese compromiso queda patentizada en el cancionero popular y específicamente en el poema denominado "El moño punzó" que propone: "Déjame, Fabio, que estoy / Frenético de enojado / Al ver que algunas señoras / No usan el moño encarnado. / En algunas concurrencias / Que por desgracia me he hallado / He advertido que no tienen / En ponérselo cuidado. / Y esto arguye, cuando menos / Un desprecio inmoderado / De la apreciable divisa / Del sistema federado. / O que son tan unitarias / Que, a pesar que está mandado, / Se han propuesto desairar / A quien así lo ha ordenado, / De modo que ya es preciso / Darles en castigo un chasco / Y ya muchos federales / Se preparan a efectuarlo / Y aunque se asusten y lloren / No se nos dará cuidado, / Pues les hemos de poner / Testeras por duplicado, / Ya que no quieren llevar / El moñito colorado, / Que es el noble distintivo / De los que al país han salvado / Del tiránico poder / De los viles unitarios. / Mira, pues, Fabio, si tengo / Razón de estar enfadado, / Y si no es justo aplicarles / Penitencia a tal pecado; / Mucho más cuando hay algunas / De corazón obstinado / Que se burlan y se ríen / Con el mayor desenfado / De las bellas federales / Que lo llevan por ornato, / Y como signo y divisa / Del sistema proclamado / Que sabiamente dirige / El moderno Cincinnati, / Que nos libró

pronto los pormenores de una guerra, pero arma, es decir, construye la memoria de “los hechos acaecidos”, el protagonismo de sus héroes y el vandalismo de los villanos. Rosistas y anti-rosistas, hijos y entenados, seguramente participaron o espionaron tras los visillos o las macizas ventanas de la aldeana urbe –valga el oxímoron- las exequias de Doña Encarnación Ezcurra y vigilaron en el rostro de Rosas la huella de la emoción domeñada; la bondad o el egoísmo de Manuelita, la hija predilecta, el *silenciamiento* en la Familia Política de Juan Bautista, el hijo innominado<sup>102</sup>, la belleza y banalidad de Agustina, la hermana favorita, la sumisión o la lealtad de prestigiosos jefes militares, las brutalidades de los bufones Biguá y Eusebio, matrices subjetivizadas, todas ellas, que sin lugar a dudas deben haber constituido el material corrosivo que circulaba en la tertulia, el cuartel, la pulpería o la correspondencia secreta de los proscritos. Relato de relatos, versiones y perversiones –al decir de Borges- todo ello debe haber pesado en la balanza del debe y el haber del rosismo y, en consecuencia, en la construcción de las polaridades antitéticas, desde todo punto de vista oximorónicas, que han sostenido el montaje y andamiaje de la figura-Rosas, como el *pater patrias* de una escenografía *político-familiar*. En este sentido es importante instalar aquí la propuesta de Julien Philippe quien en su iluminador trabajo sobre la paternidad en la cultura de occidente propone considerar al padre no como al hombre de una mujer sino al *amo*, es decir, al que dirige la ciudad. Así, la paternidad será, en un comienzo, política y religiosa, y lo familiar le llegará como consecuencia.

---

del poder / Despótico y arbitrario / De la horda aleve e infame / De asesinos unitarios. “ (Cfr. *Cancionero del tiempo de Rosas*, Buenos Aires, Emecé, 1941, pp. 25-26).

<sup>102</sup> Escasas y breves son las referencias a ese hijo; casi inexistentes si se las compara con la prolífica literatura generada en torno a la figura de Manuelita, su hija. Juan Rosas es una especie de misterio gris, dado que no dio ni fue letra para la literatura de la época. Aparece, como nombre propio, sin peso específico en alguna que otra referencia de la época. Aparece, también, en el Testamento de Rosas, desaparece de la ficcionalización del *pater patrias*. El general Gelly “siendo Presidente del consejo de Guerra y Marina, contó al Fiscal General del mismo Doctor José María Bustillo, la siguiente anécdota, que éste a su vez me la refirió: / En el año 1827, Gelly que contaba a la sazón 12 años, se encontraba con su familia en la estancia “Las Navas” en donde su padre trabajaba en esa época. / El Coronel Rosas, Comandante General de campaña, acampó con alguna tropa del Regimiento de los Colorados a inmediaciones de la referida estancia; sabiendo que en esos momentos se encontraba algo enferma la señora de Gelly de quien era amigo y compadre, resolvió hacer una visita, presentándose ineperadamente una mañana, acompañado de dos ordenanzas y de su hijo Juan, muy niño aun. / Recibido por Gelly afectuosamente, penetró en la casa principal de la estancia, dejando en la cocina de peones, al niño Juan acompañado de dos ordenanzas. Gelly, deseaba que el hijo de Rosas ocupara en la mesa familiar el puesto que le correspondía y almorzara al lado de su padre; pero a pesar de todas las insistencias del dueño de casa, Rosas negóse obstinadamente, diciendo mas o menos las siguientes palabras: “Déjelo, compadre, que se quede con los soldados y almuerce en la cocina con los peones. Es bueno que se vaya acostumbrando al trato y a la vida de los pobres” (Cfr. Ayarragaray, Lucas, *La anarquía argentina y el caudillismo*. Estudio psicológico de los orígenes argentinos, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso, 1935, 3ª. Ed., pp.115-116).

Como lo demostró Benveniste a propósito de las civilizaciones indoeuropeas, el adjetivo *patrius* "se refiere no al padre físico sino al padre dentro del parentesco clasificatorio" Así, la *patria potestas* es el poder de engendrar que instauro, a través del nombre propio, un linaje de tipo clasificatorio antes que de ser físico y o de consanguineidad. / En efecto, la *patria* es la descendencia social y jurídica que proviene de los padres fundadores; y ser ciudadano es formar parte del linaje de los padres. De este modo, en la ciudad romana el emperador (*Pater patrias*), los senadores (*Paters*), los patricios (*Patricii*) encarnan esta paternidad instauradora de un lazo social, en tanto que éste es determinado fundamentalmente no por la sangre sino por la palabra, palabra justamente llamada "paterna" (*sermo patrius*).<sup>103</sup>

—oo0oo—

---

<sup>103</sup> Julien, Philippe, *El manto de Noé*. Ensayo sobre la paternidad, Buenos Aires, Alianza, 1993, pp. 17-18.

## CAPITULO III

### GEOGRAFÍAS LETRADAS II: LA BIBLIOTECA

#### 1. *Armar los tonos*

“La patria es una nueva musa que nos influye divinamente”.  
Fray Cayetano Rodríguez

“La literatura trabaja la política como conspiración, como guerra” Ricardo Piglia<sup>104</sup>.

Desde un contexto más amplio, digamos que el movimiento de independencia hispanoamericano, lejos de conducir a la organización de estados independientes, había instalado a las nuevas naciones en un estado de guerra, producto de la imposibilidad de consolidar algún tipo de proyecto hegemónico por parte de las facciones en pugna. Esta reducción a guerra se dio, no sólo, en el campo de batalla sino que -como es posible de pensar- se proyectó al mismo espacio discursivo, haciendo que la palabra se constituyese en un arma más para la eliminación del enemigo. “Tomando ora la pluma ora la espada”, de acuerdo a una tradición hispánica de largo arraigo, el liderazgo político se materializó entonces a través de una profusa productividad discursiva que, desde nuestra perspectiva actual, llena los intersticios de la acción militar y da sentido a los avatares de la lucha.

Los discursos, cartas, proclamas y testamentos, los proyectos de ley, tratados y misivas, son así parte de una narratividad multigenérica cuya instrumentación retórica en poco se distingue de la estrategia desplegada en el campo de batalla por los ejércitos libertadores. Las tácticas de defensa y ataque, el carácter coyuntural de la “necesidad” histórica que guían tanto las prácticas militares como discursivas durante el período de la emancipación son, en efecto, equiparables, tanto en los recursos y tretas utilizados en la búsqueda del predominio ideológico como en el voluntarismo y las ficciones a partir de los cuales se implementan.

El lenguaje fue una herramienta fundamental para convencer de la verdad de una realidad que -paradójicamente- no para todos era ni tan real ni tan verdadera. Tanto en

---

<sup>104</sup> Piglia, Ricardo, *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo veinte, 1990, p. 139.

los textos de los próceres como en las constituciones que toda América se esfuerza por concretar en el primer tercio del siglo XIX, pasando por leyes, himnos, decretos y afines, la palabra adquiere un valor performativo que, más que documentar la Historia, la crea. Sería posible decir, entonces que, las naciones surgen desde la ciudad escrituraria que postuló Rama<sup>105</sup>. Aunque solo algunos lo sabían. Los caudillos, y a su modo también los escritores, luchaban para concretar una independencia que no todos deseaban. Desde esta perspectiva, el lenguaje no solamente se limita a demarcar una realidad, sino que se convierte en un acto de poder en la medida en que no solo crea la realidad, imponiendo una nación donde algunos creen que no existe sino que también la impone a los demás por el mismo acto de la palabra todopoderosa. Así, la palabra escrita fue en América, desde la Conquista en adelante, un instrumento de poder al servicio de nuestras clases dominantes, ya se llamaran españolas, criollas, “siervas” o “liberales”.<sup>106</sup>

En nuestro caso, resulta más que interesante constatar cómo esta afirmación se ve resignificada, curiosamente, desde las brillantes evaluaciones de un historiador como fueran las de Emilio Ravignani, quien afirmara que:

De Rosas puede decirse lo que el historiador Albert Vandal dijera de Bonaparte: “la leyenda precedió a su historia”. Fue de entre todos los personajes del período anterior a la organización nacional y dentro de la categoría de los llamados *caudillos* –a nuestro juicio, también ha sido un hombre de gobierno- el más adulado a la par que el más odiado y el más combatido; característica que ha trascendido hasta nuestra época no sólo al género histórico, sino también a la novela, al melodrama y a la conciencia popular. Casi se diría que el conocimiento de Rosas es algo así como una roja noticia de corte policial.<sup>107</sup>

Es precisamente en este contexto feroz<sup>108</sup> y beligerante que me interesa retomar la polémica afirmación de David Viñas con que abrí los interrogantes de esta tesis a fin de

---

<sup>105</sup> Estas afirmaciones se enmarcan también en el pensamiento de Foucault, para quien “el lenguaje continúa siendo una parte del espacio en el que, la verdad se manifiesta y se enuncia a la vez” (Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1993, p. 44)

<sup>106</sup> D'Alessandro, Sonia, “Los escritos de los héroes: ¿Monumento fundacional?” en Achugar, Hugo, *op. cit.*, *passim*.

<sup>107</sup> Ravignani, Emilio, *Inferencias sobre Juan Manuel de Rosas y otros ensayos*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1937, p. 13.

<sup>108</sup> Considero de una ecuaníme lucidez las evaluaciones con que Halperín Donghi cierra su planteo en la medida en que, generalmente, las claves en las que ambas facciones han posicionado sus argumentos han tenido como característica primordial desarticular las ‘razones de la otra orilla’ desde la actitud dogmática del opositor. En este sentido, acordamos explícitamente con su criterio de considerar peligroso el hecho de ver en esos avances de un estilo deliberadamente brutal el abandono de otro más refinado, legado por una tradición cultural que la quiebra política hubiera hecho más frágil; se ha visto ya cómo esa tradición es más ambigua en sus orientaciones de lo que a veces se supone. Y, por otra parte, la experiencia revolucionaria y guerrera la ha tornado aun más compleja; antes de favorecer el ascenso político de

que continúe operando como provocación teórica dado que, si “la literatura argentina [comenzaba] con Rosas” parafrasearé su tono<sup>109</sup> hasta situarla simbólicamente “en una librería facciosa” donde se funda, en 1837, el Salón Literario; Salón Literario percibido matricialmente como el lugar de convocatoria a partir del cual se armaron las fronteras intelectuales de una generación política que produce y *se produce* desde lo literario. Una generación fundada como una escena de lucha de polaridades antitéticas, ella *inscribe* un territorio escindido, desgarrado, donde el escritor -el letrado- cumple un papel de desconcierto político que, al mismo tiempo, produce una revolución cultural.

En este contexto, desconcierto político / revolución cultural operan como los términos opositivamente integrados (o tal vez, integradamente opositores) que diseñan la figura del oxímoron. Si, por un lado, la patria independiente los había convocado en una librería con el objeto de congregarse a partir de la cartografía imaginaria de un Salón Literario<sup>110</sup> -cuyos objetivos buscan lograr, 1º la estructuración de una cultura nacional; 2º la difusión democrática y popular de los bienes intelectuales; 3º el conocimiento y estudio de la realidad social y material del país; 4º la integración realista con el movimiento de ideas y tendencias renovadoras vigentes en el mundo; 5º el enfrentamiento activo de las tradiciones retrógradas- por el otro lado está Juan Manuel de Rosas, gobernador supremo de la Buenos Aires anarquizada pero también personaje legendario, figurado desde sus facultades extraordinarias para ordenar -en la doble

---

grupos de base rural, la revolución y la guerra han cambiado las actitudes de los ya dominantes: el avance de la brutalidad en las relaciones políticas y no sólo políticas es uno de los aspectos más significativos de ese cambio. (Cfr. Halperín Donghi, Tulio, *op. cit.*)

<sup>109</sup> El tono, siguiendo la retórica aristotélica, es atributo del sujeto de la enunciación dado que tiene que ver con “los rasgos que éste debe *mostrar* al auditorio (poco importa su sinceridad) para causar buena impresión”. El sujeto de la enunciación debe significar, a través del tono, lo que quiere ser para el otro”. (Cfr. Barthes, Roland, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Ayudamemoria, Buenos Aires, Editorial Tiempo Argentino, 1974, p. 63, subrayado del autor).

<sup>110</sup> Tras su inauguración se publica tanto en *La Gaceta Mercantil* como en el *Diario de la Tarde* el plan de trabajo: SALON LITERARIO / 1º *El Salón Literario ofrecerá en su escogida biblioteca lectura de las obras más importantes de la literatura moderna*. Hará venir constantemente de Europa los mejores periódicos literarios y científicos; y todas las obras nuevas de más crédito que se publiquen en francés, inglés, español e italiano. / 2º Habrá cada semana dos o más reuniones en que se leerá todo trabajo importante que sea presentado con este objeto, sea traducción o composición original; y cada uno de los concurrentes podrá hacer libremente las observaciones que le ocurran en pro o en contra de las ideas enunciadas. El carácter de estas reuniones debe ser el de la franqueza, la cordialidad y la satisfacción. / 3º Se formará un fondo para costear la impresión de toda obra original, ensayo, traducción o composición en prosa o en verso, que se consideren dignas de ver la luz pública; y para establecer premios. (Citado por Wienberg, Félix, “El Salón Literario de 1837 y los comienzos del Romanticismo en el Plata” en Díaz Usandivaras, Julio C (coordinador) en *5 siglos de literatura en la Argentina*, Buenos Aires, Corregidor, 1993, p. 127-128, s/m)

acepción del término, es decir, organizar pero también conminar- la *naciente* cartografía nacional.

Aclaremos un poco esta afirmación. En 1837, Juan Manuel de Rosas, hace dos años que ha llegado por segunda vez al poder, en este caso como el indiscutido jefe de su provincia de Buenos Aires y de la facción federal en un desunido país. Su victoria se aparece a todos como un hecho irreversible y destinado a gravitar durante décadas sobre la vida de una nación en formación. Es entonces cuando un grupo de jóvenes provenientes de las élites letradas de Buenos Aires y el Interior se declaran destinados a tomar el relevo de la clase política que ha guiado al país desde la revolución de Independencia hasta el fracaso del intento de organización unitaria de 1824-1827; fracaso evidente, si se evalúa el triunfo en el país y en Buenos Aires de los "amenazantes" jefes federales.

Frente a ese grupo unitario<sup>111</sup> relegado por el paso del tiempo y aniquilado por el fracaso, se erige un nuevo grupo que se autodefine como la Nueva Generación. Si ese fracaso unitario puede ser ubicado en el fatigado espacio de supervivencia del

---

<sup>111</sup> Aunque no perteneciente a la Nueva Generación en el registro de lo real, Sarmiento adscribirá a sus 'ideas' con posterioridad. No obstante ello, su figuración emblemática -y, hasta podríamos decir estereotipada- del 'unitario' como personaje social debería ser tenida en cuenta como síntoma del propio descentramiento geopolítico sarmientino. Así sobre la cuestión dirá que el "unitario tipo marcha derecho, la cabeza alta, no da vuelta, aunque sienta desplomarse un edificio; habla con arrogancia, ideas fijas, invariables, y a la víspera de una batalla, se ocupará, todavía, de discutir en toda forma un reglamento, o de establecer una nueva formalidad legal; porque las fórmulas legales son el culto exterior que rinde a sus ídolos, la Constitución, las garantías individuales. Su religión es el porvenir la de República, cuya imagen colosal, indefinible, pero grandiosa y sublime se le aparece a todas horas cubierta con el manto de las pasadas glorias y no le deja ocuparse de los hechos que presencia. Es imposible imaginarse una generación más razonadora, más *deductiva*, más emprendedora y que haya carecido en más alto grado de sentido práctico. Llega la noticia de un triunfo de sus enemigos; todos lo repiten el parte oficial lo detalla, los dispersos vienen heridos. Un *unitario* no cree en tal triunfo, y se funda en razones tan concluyentes, que los hace dudar de lo que vuestros ojos están viendo. Tiene tal fe en la superioridad de su causa, y tanta constancia y abnegación para consagrarle su vida, que el destierro, la pobreza ni el lapso de los años entibiarán en un ápice su ardor". (Cfr. Sarmiento, Domingo F., *Facundo...*, *op. cit.*, p. 112-113). Esta afirmación que el sanjuanino hiciera del *tipo-unitario* estaba instalada en el imaginario beligerante y corrosivo de la época como lo demuestra el siguiente poema de la época. "El unitario" (1836), "Federales, atención / Y mirad un fiel retrato / De un unitario que es / Tan pedante como fatuo. / Mirábase un unitario / Al espejo de mañana, / Y engreído con su figura / De esta manera exclamaba: / "Soy el joven más dichoso, / Pues la fortuna me halaga / Para disfrutar del mundo / Lo que me gusta y agrada. / Si alguna niña me mira / Se queda de mí prendada / tan sólo con observar / Mi personita agraciada. / Si por divertir el tiempo / Me dedico a visitarlas, ( Locas se vuelven por mí / Y quedan enamoradas, / Pues mi elegante figura / Y dulcísimas palabras / Son flechas que les penetran / Sus corazones y almas. / Comodidades me sobran, / Gasto sin regla la plata / Porque el crédito me suple / A todo lo que me falta. / Si algún acreedor me cobra, / Como suele, de mañana, / le digo: "vuelva a la una, / Que será la deuda paga": / Mas al punto me perfume, / Me aprieto bien la corbata, / Y más lindo que un Adonis / Salgo a pegar otra trampa": / .....-- / Así acabó su discurso / Este joven o fantasma / Y su criado que lo oía / le dirigió unas palabras: / "No hay duda que sos feliz / Si esta vida no se acaba, / Y si a la cárcel un día / Por holgazán no te mandan. / Que es lo que espero suceda / Si no cambias en tu marcha / Y le prestas obediencia / Al Gobierno que hoy nos manda".' *Cancionero...*, *op. cit.*, pp. 23-24.

Iluminismo, la Nueva Generación se coloca bajo el signo del Romanticismo y por lo tanto se considera mejor preparada para asumir la función directiva.

El grupo se había inaugurado oficialmente en Junio de 1837, cuando comenzaron a reunirse en la librería de Marcos Sastre; allí, sus miembros leerían y discutirían obras de Cousin, Guizot, Lermenier, Quinet, Vellemain, Saint-Simon, Leroux, Lamennais, Mazzini, Tocqueville, entre muchos otros. Parte de su práctica fue integrar a los tradicionales antagonistas. Es así que los árbitros culturales del gobierno de Rosas, Pedro de Angelis y Felipe Senillosa, fueron calurosamente invitados a sumarse al Salón. Así lo hicieron aunque lo abandonaron rápidamente. Y a principios de 1838, Rosas había clausurado la librería. Su aparente tolerancia a ese respecto terminó abruptamente cuando censura la publicación de periódicos “femeninos” tales como *La Moda* de Juan Bautista Alberdi.

En este marco, la idea de la soberanía letrada, justificada por su posesión exclusiva del sistema de ideas de cuya aplicación dependiera el cuerpo político (y no sólo político) de la nación explica el entusiasmo con que la Nueva Generación asume de Cousin el principio de la soberanía de la razón, convicción que Esteban Echeverría haría doctrinaria cuando en 1838 escribe el *Credo de la Joven Generación*. De esta suerte, la avasalladora pretensión de constituirse en guías del nuevo país (y su justificación por la posesión de un salvador sistema de ideas que no llegan a definirse con precisión) estuvo destinada a alcanzar una influencia, tal vez, menos evidente en lo inmediato pero incuestionablemente más atribuible al nuevo grupo generacional de 1837. Heredera de ella era la idea de acción y enfrentamiento políticos, las que para encontrar su justificación, debieron plantearse como imposición a una Argentina que en treinta años de revolución no había encontrado su forma.

En 1837 la Nueva Generación se percibe a sí misma como la única guía política (posible) de la nación. Pero... está Rosas<sup>112</sup>. Rosas que representa el único -y último-

---

<sup>112</sup> José María Rosa en su *Historia Argentina acerca* una evaluación a esta cuestión que *abona el terreno* del disenso generado en la imaginaria Biblioteca de nación. Así: “El divorcio entre la tiranía y la intelectualidad argentina –dice Korn- fue la culpa más grave de Rosas y su sanción moral”. Lo cierto es que el rústico don Juan Manuel no hizo ningún caso de los jóvenes intelectuales, y éstos no se lo perdonaron jamás. “Si Rosas –dice Echeverría en el *Dogma* entre imprecaciones al *tirano-* ...hubiese comprendido su posición... habría llamado y patrocinado a la juventud y puéstose a trabajar con ella en la obra de organización nacional... Hombre afortunado como ninguno, todo se le brindaba para acometer con éxito esa empresa. Su popularidad era indisputable; la juventud, la clase pudiente y hasta sus enemigos acérrimos lo deseaban, lo esperaban cuando empuñó la suma del poder... Rosas hubiera puesto a su país en la senda del verdadero progreso; habría sido venerado en él y fuera de él como el primer estadista de la América del Sud, y habría igualmente paralizado sin sangre ni desastres toda tentativa de restauración unitaria” / Es cierto que los leones no eran nacionalistas por amor y comprensión de la tierra

obstáculo para el advenimiento de una etapa utópica de paz y progreso. Adolfo Prieto definió claramente este momento de la historia argentina como

“un verdadero trauma de la conciencia colectiva, un golpe que escindió a la sociedad en réprobos y elegidos, condenando a los dos sectores a la mutua recriminación, [situación que] la literatura de esos años agigantó y volvió más espesa la sustancia de un conflicto típicamente maniqueo, y la literatura posterior, desgajada de las bases históricas y sociales que le dieron origen continuó, sin embargo, reviviendo en la conciencia colectiva las viejas tensiones del conflicto. Réprobos y elegidos otra vez. Réprobos reducidos al silencio y a la postergación sistemática. Elegidos que poseen la verdad única y la dirección exclusiva del proceso social.”<sup>113</sup>

Es precisamente en este marco, entonces, que la figura de Juan Manuel de Rosas se ha sostenido a lo largo de casi dos siglos a través de lo que podría llamarse los tonos apoloéticos de una *biblioteca facciosa* cuya función patrimonial fuera exponer desde sus anaqueles los ‘ejemplares’ constitutivos de un canon beligerante y organizador de una memoria resentida y rencorosa de nación. Memoria inscrita desde un proceso de novelización, cuya pretensión habría sido armar —en el doble sentido del término— *modo de leer agónico*<sup>114</sup> del Gran Antagonista<sup>115</sup> de su época. Gran Antagonista como efecto de un montaje donde las grillas imaginarias de un *pater patrias* y un *pater familiae* se entrecruzan, inficionan y contaminan de *auctoritas* pública y privada mientras construyen *ese* modo de leer maniqueo y tautológico, a la vez, llamado *Rosas*.

---

son por seguir la última moda europea; y que sus ideas sobre organización política o social eran sencillamente estafalarias. Pero ton todo. Rosas debió habérselos atraído: su política no tuvo discípulos y por eso desapareció completamente a poco de su caída. El personalismo fue, sin duda, el gran defecto de Rosas. Ideológicamente no era un líder, sólo “un Octavio que no llegó a Augusto” sin consolidar definitivamente una obra. No se le puede imputar, en estricta justicia, toda la culpa: apenas iniciada la intervención francesa los jóvenes se apresuraron a ponerse del lado de Francia, “la causa del derecho que el despotismo hollaba”, abandonando su romanticismo de pega. Tampoco el siglo XIX, época de imperialismos triunfantes apoyados en el liberalismo doctrinario, era propicio para que se mantuviese y prosperase el nacionalismo argentino de Rosas. Otra cosa hubiera ocurrido de vivir en el siglo XX.” (Cfr. Rosa, José María, “La suma de poderes (1835-1837)” en *Historia Argentina*. T. IV. Unitarios y federales (1826-1841), Nota a pie N° 50, Buenos Aires, Juan C. Granda Editor, 1965, p. 288.

113 Prieto, Adolfo, *op. cit.* p. 37.

114 Quisiera dejar planteado que, a lo largo de esta tesis, este término no será utilizado simplemente como calificativo sino que pretendo volverlo operativo, ya que mi perspectiva lo ubica en sus posibilidades dramáticas, es decir, entendiéndolo como competición, como ese principio agonístico que marca una relación conflictiva entre participantes que se oponen entre sí en una dialéctica discurso-respuesta.

115 En “*Tótem y Tabú*”, Freud expone la idea de Darwin según la cual la forma primordial de la sociedad humana fue la de una horda gobernada despóticamente por un macho fuerte. Según Freud, los hermanos dentro de la horda confabularon contra el poder del padre y le asesinaron, más tarde el sentimiento de culpa y el temor a que volviese del más allá dieron origen a la religión y los sentimientos éticos. Así, la imagen de este padre primitivo e hiperfuerte es la que se reanima en el pensamiento primitivo de la masa frente al conductor. Por cierto que esta imagen aparece también en los mitos y en los sueños. La historia de David frente a Goliat ejemplifica una de estas variantes. (Cfr. Freud, Sigmund, *Tótem y Tabú en Obras Completas*, Tomo 13, Buenos Aires, Amorrortu, 1986).

Y si de *modo de leer* se trata considero oportuno en este momento retomar la caracterización que de este trayecto imaginario realicé en la primera parte de esta tesis cuando propuse considerarlo como una operación de percepción (histórica) que imprime en la trama discursiva de una época un modo de verla al mismo tiempo que asume el gesto de escribirla. Así, desde un horizonte imaginario, delimita fronteras (también imaginarias) de lo que se puede decir, mientras figura los silencios de lo que se propone leer a partir de una insistencia temática y problemática atravesada por lo político.

Me interesa, en este momento, configurar la imagen-grilla de la *biblioteca* a fin de poder hacerle ejercer, desde sus posibilidades emblemáticas, la funcionalidad crítica que ha ejecutado como construcción conservatoria de una *memoria familiar* en la cultura argentina. Si entendemos por emblema al jeroglífico, símbolo o empresa en que se representa alguna figura y al pie de la cual se escribe algún verso o lema que declara el concepto o moralidad que encierra, según la definición del Diccionario de la RAE, en el caso que nos ocupa, es decir, en el trayecto biblio-gráfico que privilegia este trabajo de tesis, la construcción memoriosa de esta biblioteca estará fundada en el emblema Rosas cuyo lema *hablará* de y con los tonos y voces, también agónicos y antagónicos, que lo fueran diseñando como mito de origen (negativo) de una literatura de nación. Un mito cuyas tramas genéricas dicen de tonos (también genéricos) fundantes de la época; tonos genéricamente<sup>116</sup> evaluados para resonar con insistencia a lo largo de dos siglos y garantizar la permanencia de su efecto conspirador en un lector memorioso<sup>117</sup> de versiones de la historia leídas en literatura.

Es precisamente a partir de tonos tales como el del rencor, el rumor y la violencia que la biblioteca se funda y organiza para señalar al lector que sus anaqueles han sido ocupados –también aquí utilizo el término en su doble sentido– por un solo gesto

---

<sup>116</sup> Me ubico para realizar esta afirmación en el horizonte teórico bajtiniano donde los géneros más comunes en la vida cotidiana (géneros discursivos) poseen sus marcas características y es por ello que la voluntad discursiva individual del hablante se manifiesta únicamente en la selección de un determinado género y en la entonación expresiva. En este contexto, la variedad de estos géneros se determinaba por: la situación discursiva, la posición social y las relaciones personales entre los participantes de la comunicación. Al requerir un determinado *tono*, admiten en su estructura una determinada entonación expresiva, dirá Bajtín. (Cfr. Bajtín, Mijail, "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*, *op. cit. passim*.)

<sup>117</sup> Deseo enmarcar esta figura genérica de un lector memorioso en aquella afirmación de Borges, realizada "-sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja- [y en torno a] que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva". (Cfr. Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego* en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1975, p. 107)

narratológico: el de la novelización de Juan Manuel de Rosas, gesto a través del cual se pretenderá llenar los vacíos narrativos de *esa* época.

Porque, la constitución del ámbito moderno de lo literario será un lento proceso que culminará como inicio relativamente pleno en las dos últimas décadas del siglo XIX. Hasta entonces la función de la literatura, compartimento dependiente de la acción política, como entidad fundante y modelizadora –esto es, publicitaria y / o didáctica- de los espacios, tipos, costumbres y principios morales del sueño de la nacionalidad, será la predominante<sup>118</sup>. Ello hará que el otro se convierta en uno de los objetos dignos de atención. Una literatura que se ofrece a partir de un discurso histórico-literario que representa el continuum de la experiencia colectiva: la empiria de las acciones y sucesos toman sentido a través del relato y la lectura; los textos inscriben *ese* nombre y consagran su validez histórica a través de la interpretación que le es inherente a toda operación escrituraria. Es por ello que no leemos el cuerpo (*corpus*) sino como palimpsesto discursivo en que las operaciones de producción/recepción/interpretación se integran indefectiblemente.

---

<sup>118</sup> Lasarte, Javier, “‘Tú no eres él’”. Diversidad de las representaciones del otro” en González Stepahn, Beatriz, Lasarte, Javier y Daroque, María Julia (Compiladores), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Avila Editores / Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1994.

## 2. Exponer el canon

Es verdad que muchas de las obras que se estudian como literatura en las instituciones académicas fueron 'construidas' para ser leídas como literatura, pero también es verdad que muchas no fueron 'construidas' así. Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura, o bien puede empezar como literatura y acabar siendo apreciado por su valor arqueológico. Algunos textos nacen literarios; a otros se les impone el carácter literario<sup>119</sup>

La gran actualidad que ha cobrado el debate en torno al tema / problema del "canon" solo puede comprenderse en el contexto de la crisis de los sentidos tradicionales de la teoría y de los lugares tradicionales de la crítica. Así, la revitalización que se viene realizando de la cuestión del "canon" en ciertos sectores académicos ha actuado como reacción de la institución literaria, sobre todo académica, a la creciente crisis de los modelos epistemológicos en que se basó la crítica y la consiguiente revisión de sus categorías centrales, como la de 'autor', "texto", "interpretación lectora", "valor", etc. Es decir que todo intento de instalar interrogantes en el tema del canon debe comenzar reconociendo que estamos frente a una cuestión de interpretación. Es más, como Frank Kermode observa, en "El control institucional de la interpretación"<sup>120</sup>, la formación del canon autoriza el establecimiento y sostén de lo que la sociedad juzga serio e importante.

Desde esta perspectiva se puede decir que lo que la formación del canon autoriza es una forma de auto-representación y auto-definición para la institución y el grupo comprometido en la construcción de un canon para su praxis<sup>121</sup>. En razón de lo

---

<sup>119</sup> Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1988, pp. 25-26.

<sup>120</sup> Kermode, Frank, "El control institucional de la interpretación" en Sullà, Enric (compilador), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 91-112.

<sup>121</sup> Desde la perspectiva de Sara Castro-Klaren los cánones son esencialmente constructos estratégicos por medio de los cuales las sociedades mantienen sus propios intereses, en la medida en que el canon permite el control sobre los textos que una cultura toma seriamente y sobre los métodos de interpretación que establece el significado de lo serio, es -y ha sido- demasiado visible en el proceso de la (de)formación del canon en la historia de las letras latinoamericanas. Por ello esta tradición de lucha y de disputa puede ser considerada como el resultado de fuerzas dinámicas que se dan entre un estado que claramente entiende el significado del canon (estableciendo una lista canónica de textos prohibidos) y grupos opositores, quienes sin el beneficio de la desconfianza de los universales nietzscheana, han arribado, no obstante, a las hermenéuticas de la sospecha en obvia referencia a la polémica metaforización acuñada

planteado digamos que el canon literario supone siempre una determinada modelización del pasado, que se adecua al presente en un momento dado y adquiere un nuevo valor en su contexto histórico porque es a través de la formación del canon que una comunidad define y legitima su propio territorio al crear, reforzar y cambiar una tradición. Así, cuando un historiador literario a fines del siglo XIX escribe una historia de la literatura americana o latinoamericana, él o ella están creando un canon para todos aquellos hay que *hacerles saber acerca* de sus propias raíces y de la evolución de la sociedad en la que están viviendo. Retomo, en este contexto, la esclarecedora afirmación que alguna vez propusiera Carlos Altamirano acerca del tema de la construcción de la identidad nacional y la tradición en la 'fundación' de un canon en la literatura argentina. Y la retomo porque me interesa instalar el movimiento ideológico que Altamirano lee para la operación fundacional que Ricardo Rojas hace en su *Historia de la literatura argentina*, Así,

"¿Por qué hablamos de "fundación"? ¿No estaban acaso ahí los textos, preexistentes, a los que había, cuanto más y en algunos casos, que exhumar? Sucede que hacia 1913 la existencia misma de una literatura argentina -no, por supuesto, de libros escritos en la Argentina o por argentinos- debía ser probada. Como lo señaló el mismo Rojas: Tócame, pues la honra de iniciar en las universidades de mi país un orden de estudios que interesa no solamente a los fines profesionales de la instrucción superior, sino también a la *misión de afirmar y probar ante el país todo, la idea de que tenemos una historia literaria*" En verdad, se trataba de "afirmar y probar" que una identidad nacional y una tradición literaria se abrían paso a través de los textos y para ello no era suficiente ni la mera existencia de estos, ni su ordenación cronológica. Por eso, Rojas no comienza su *Historia de la literatura argentina* con "los coloniales" sino con "los gauchescos". El subtítulo "Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata" legitima la alteración del orden cronológico: Los gauchescos son la roca sobre la que se funda el desarrollo de ese documento de la conciencia colectiva: la literatura argentina."<sup>122</sup>

De esta suerte, la operación canónica constituye las series y las condiciones requeridas para entrar en un 'orden'. Asimismo, establece la interpretación de las obras que sufren el proceso de selección; una vez formado y establecido, toda interpretación

---

por Harold Bloom en su *El canon occidental*. Para Castro -Klarén esa clase de debate -entre los poderes que establecen la norma (estado, academias, ganadores de premios) y aquellos que cuestionan la razón de los poderes establecidos- ha tenido lugar, repetidamente. Es más, afirma, el mencionado debate ha continuado siendo dramáticamente trazado en el centro de nuestro conocimiento sobre el desarrollo de las letras latinoamericanas. En la historia de las letras latinoamericanas, aquéllos que sostuvieron y levantaron las "normas establecidas" han, a lo largo de los últimos quinientos años, demandado saber en el nombre de qué autoridad textos firmados por americanos nativos tales como el Inca Garcilaso, Sor Juana Inés de la Cruz, Ruiz de Alarcón, Sarmiento, Darío, Arguedas, Poniatowska u Ocampo, demandaban su admisión en las filas de la historia literaria canónica. (Cfr. Castro-Klarén, Sara, "By (T)reason of State: The Canon and Marginality in Latin American Literature en *Revista de Estudios hispánicos* 23 (1989): 1-19).

<sup>122</sup> Cfr. Altamirano, Carlos, "La fundación de la literatura argentina" en *Punto de Vista*. Revista de Cultura, Nº 22, Diciembre 1984, Buenos Aires, p. 12.

opera en el sentido de perpetuación del horizonte de modernidad, que va desplazándose y acomodándose a las necesidades de cada época: el canon es una contigüidad con el presente y con el futuro; si fuera esto último, más que asegurar dificultaría la propia canonicidad. Un canon literario, una lista de autores ejemplares, un corpus modelo de imitación, es por definición un discurso repetido y es esa repetición la que posibilita y configura, en sus distintas vertientes, su entidad como tal.

Dos son las vías principales por las que se renueva y se prolonga el canon: la asimilación de lecturas que referencializa la producción literaria de una época y la institucionalización en centros de enseñanza, academias, etc. La primera actualiza con formas contemporáneas las construcciones del pasado, prolongando doblemente su presencia. En cuanto a la segunda, las instituciones confieren valor y privilegio a los textos y autorizan formas de interpretar.

Podríamos afirmar, entonces que el canon se dirime como mapa y no como territorio. Considerado territorio, resultaría homólogo de la metáfora de la biblioteca; considerado *mapa*, se conforma como guía para un determinado viaje en el seno de tal territorio. Para la constitución del mapa los mecanismos son muy complejos y pertenecen a diferentes sistemas: la competencia escrita, por ejemplo (y su distancia respecto de la tradición oral), la competencia en el género. De este modo el mapa del canon vendría a configurarse como un sistema de regulación de un saber y de los códigos en que fragua la *competencia* que sostiene ese saber. Así, la idea de canon ciertamente implica una colección de obras que sean consideradas desde la perspectiva de la “completud” (al menos durante un tiempo). El canon vigente establece límites fijos al dar las pautas histórico-políticas (y epocales) de aquello que hay que considerar como literatura.

Así, con el surgimiento de los estados nacionales en Hispanoamérica en general, y en Argentina en particular, la clase letrada se vio enfrentada a reconocer que su patrimonio cultural estaba indiscutiblemente ligado al de la tan *malquerida* metrópoli española, por un lado y al hecho incuestionable de compartir -indiferenciadamente- una lengua continental con las naciones emergentes. Asimismo, y no por ello menos conflictivamente, funcionaba el presupuesto liberal de que a cada estado nacional le debía corresponder una literatura que le diera fisonomía y un pasado que le garantizara su existencia. En consecuencia, se puede observar cómo en Hispanoamérica “la coherencia y viabilidad de este supuesto del historicismo se vio alterado [debido a que los] obstáculos epistemológicos eran insalvables dentro del clima antiespañol. Si se

sostenía que tanto el estado como una cultura nacional devenían de un proceso que requería de una acumulación histórica de tradiciones que avalara las raíces de la nacionalidad, en Hispanoamérica tanto el estado como la literatura nacional se definirían como carentes de este proceso. Por lo tanto, peligrosamente vacíos de nacionalidad<sup>123</sup>”.

Los lúcidos argumentos de González Stephan<sup>124</sup> me han permitido hallar algunos de los fundamentos epistemológicos que posibilitarán desarrollar parte de esta tesis. Podríamos acordar, entonces, que al relacionar inescindiblemente nacionalidad con literatura, el liberalismo del siglo XIX americano *descubrió* que poseía un pasado ilegítimo en la Colonia; pasado que paradójicamente se hallaba inhabilitado para otorgar la legitimidad y consistencia a las nuevas naciones. Es por ello que considero que esta evaluación, articulada desde un horizonte negativo para las pretensiones fundacionales de los liberales, derivó en la visualización de una sucesión de contradicciones excluyentes; contradicciones que podrían ser enunciadas de la siguiente manera:

a) A causa de la dispersión de los componentes que conformaban la imagen de nación en la América hispana, el poder estatal debió fortalecerse ideológicamente a partir de la figuración del verosímil de la unidad nacional.

b) Es por ello que el presupuesto institucional de una literatura nacional se volvió el primitivo categórico de toda pretensión de nacionalidad.

c) Sin embargo, la literatura nacional no había podido ser fundada debido a que, por un lado, no existía un canon literario que le permitiera articular los puntos de referencia que reconocieran una tradición nacional particular y, por el otro, en la América hispana, el pasado anterior a la Independencia, no era reconocido como patrimonio cultural y, en consecuencia, se lo consideraba ubicado en el registro de la más absoluta alteridad. Debido a que el pasado colonial era español, la tradición española era considerada a partir de su más pura extrañeza,

d) o que la inhabilitaba beligerantemente para cubrir cualquier imaginario de literatura nacional.

e) Desde este contexto se percibe una literatura carente de pasado y, sobre todo, carente de un *corpus* que le otorgue entidad ontológica.

---

<sup>123</sup> González Stephan, Beatriz, *op. cit.* p. 163.

<sup>124</sup> *Ibidem.*

f) Así, la literatura nacional se fundará a partir de un presupuesto negativo; “es un proyecto hipostasiado, un *desideratum*. Se tenían los contornos de una nacionalidad vacía de tradición cultural y de pasado propios, y que había que llenar en un futuro”.

Si para muchos estudiosos de la construcción imaginaria de la nación, la nación no deriva de una literatura nacional, sino que por el contrario, es la literatura la que construye la nación como espacio utópico de conciliación y homogeneización, en el caso argentino, veremos cómo este movimiento es llenado imaginariamente a través de la construcción ficcional de una biblioteca facciosa organizada metonímicamente en torno a la *novelización* político-familiar de una metáfora-canon llamada Juan Manuel de Rosas.

En un sentido amplio, esta *novelización* podría ser pensada como un gesto narrativo que ocupa -y preocupa- a gran parte de los escritores de ese siglo quienes aparecen como los diseñadores de *una biblioteca ocupada a lo largo* de décadas; biblioteca a la que se le fueran incorporando sucesivos tomos de una colección fundadora de la retórica<sup>125</sup> de un canon político-familiar *leído* como literatura de nación.

Si nos ubicamos en el registro historiográfico será útil recordar para nuestro desarrollo que el movimiento de la Revolución de Mayo, que surgiera como un intento de liberalización de las relaciones económicas con la Corona, tuvo entre sus consecuencias más notorias, la instalación de la violencia como forma de vida, ya que derivó en una sucesión de guerras civiles donde ciudad y campaña se enfrentaron a lo largo de 70 años. Fueron guerras de las ciudades que se imaginaban europeas contra el español, con el objeto de instalar lo europeo como cultura, pero simultáneamente fueron guerras de caudillos provinciales contra esas mismas ciudades dado que, ellos también, buscaban otro tipo de independencia.

La caída de Rivadavia ocurrida en el medio de las tensiones interprovinciales que jaqueaban la aprobación de una Constitución unitaria tuvo como consecuencia, en

---

<sup>125</sup> Para Noé Jitrik "a partir de la idea fuerte de "norma", se podría decir que la noción de canon puede tener en la retórica su momento de concreción, en primera instancia porque toda retórica que se impone en un lugar determinado es canónica pero también podría sostenerse que porque hay "retórica" en todo acto verbal y, por lo tanto, literario, no toda retórica se impone; en consecuencia, podría establecerse una primera distinción en el sentido de que el canon propiamente dicho tiene un carácter connotativo de ciertas retóricas: en realidad proviene de una decisión preliminar, en sí misma no retórica, que interpreta una retórica para ejercer, con lo que se puede hacer con ella, un dominio, para imprimir una dirección que se supone adecuada, imprescindible y segura. (Cfr. Jitrik, Noé, "Canónica, regulatoria y transgresiva" en Cella, Susana (comp), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires, Losada, 1998, p. 21)

primer lugar, la consolidación de la presencia de la facción federal a nivel provincial, lo que quebraría definitivamente el consenso que había prevalecido durante la época anterior. En este contexto se produce la reactivación de la campaña como actor político autónomo armando el escenario privilegiado para que Rosas emergiera como la figura central: el comandante de milicias de la campaña y puntal del nuevo gobierno federal de la provincia restaurada. Dice Jorge Myers al respecto que,

El régimen rosista nacía de ese modo fuertemente identificado con la defensa de la legalidad. Al menos durante su primer gobierno, acataría el sistema de leyes fundamentales dictado durante el ministerio de Rivadavia que constituían la "Constitución no escrita". La identidad política que se arrogaba Rosas en esos primeros años -y que seguiría repercutiendo en la propaganda oficial mucho después de perdido cualquier anclaje en el orden de lo real- era la del ciudadano modelo, imbuido de virtud cívica, que respetaba escrupulosamente el orden legal y gobernaba su ciudad con la prudencia de los antiguos.<sup>126</sup>

Es precisamente en este período cuando se produce un cambio significativo en la relación que mantenía hasta entonces el letrado con la política, pudiéndose observar cómo desde el punto de vista del discurso literario, del discurso histórico, del discurso político, la *figura* de Rosas -ya sea a través de sus seguidores como de sus detractores- se instala en el marco de una historia de legitimación de proyectos concretos. Nacido de la revolución, su existencia puede darse en el marco de tensiones que su *figura* protagoniza, algunas veces, y propicia, otras.

De esta suerte, Rosas se instaló en el imaginario nacional<sup>127</sup> desde la perspectiva de un *pater familiae*, poderoso estanciero de Buenos Aires y hábil político quien, en poco más de una década, logrará dar realidad a la unificación del país, concentrando en su persona la "Suma del poder público" e imponiendo su autoridad sobre el resto del convulsionado territorio argentino. Desde el principio, su *figura* provocó sentimientos de adhesión o rechazo y se convirtió en materia de discusión; una discusión provocada

---

<sup>126</sup> Myers, Jorge, "Rosas" en Lafforgue, Jorge (Edición), *Historias de caudillos argentinos*, Buenos Aires, Alfaguara, 1999, p. 297.

<sup>127</sup> Una Argentina pensada, "anárquica y acéfala [que] aprende a su manera criterios de legitimidad del poder en base a conceptos tales como orden, disciplinamiento, subordinación, respecto a la autoridad y a la propiedad privada. El estanciero que sintetizara estas condiciones sería reconocido por sus pares como un líder natural. El caudillo será el único capaz de imponer los principios de lealtad al jefe y de liderazgo. La figura de Rosas resulta en este aspecto paradigmática: con su poder propio construido desde su estancia e interpretando el lenguaje de su gente, logra la aproximación de dos mundos -campo y ciudad, letrados y analfabetos, científicos y románticos- porque su régimen se apoya en gauchos y montoneros pero responde a los intereses de los estancieros y a las demandas de la economía exportadora". (Cfr. Cicerchia, Ricardo, *op. cit.*, p. 50)

por la misma práctica política que él ponía en juego con indiscutible sagacidad: aparentar el apoyo a una clase mientras propiciaba la consolidación de otra.

Es precisamente en *ese* tiempo que Rosas había llegado por segunda vez al poder, en este caso, como el indiscutido jefe de su provincia de Buenos Aires y cuando se les aparece a todos como un hecho irreversible y destinado a gravitar durante décadas sobre la vida del territorio patrio. Su *figura* adquiere, entonces, carácter mitológico a través de la mitográfica desarrollada tanto por sus enemigos como por sus aliados. Una mitográfica que hizo de la *figura-Rosas* un emblema fundacional a través del cual se partiera y repartiera el cuerpo (*corpus*) real, imaginario y simbólico de *eso* que se intentaba diseñar como nación argentina.

No obstante, cuando la *figura-Rosas* adquirió -para estos jóvenes- la tonicidad de personaje narrativo la operación imaginaria que se generara fue de tal magnitud que su transcendencia y proyección tuvieron la particularidad de balancearse indefinidamente en el fiel de una balanza cuyas polaridades habrían estado pendulando entre la escritura de la historia, por un lado, y la de la ficción, por el otro. O tal vez -y tensionando esta afirmación un poco más- podríamos decir que esa *figura-Rosas* se instaló en la historia por lo que de construcción ficcional implicara al mismo tiempo que se ficcionalizaba al no poder dejar de ser (y hacer) la historia.

En su estudio sobre las modalidades del discurso republicano durante el rosismo Jorge Myers<sup>128</sup> sostiene que ya desde principio de su intervención en la política bonaerense, la asociación de la figura pública de Rosas con una originaria matriz rural que sirviera de punto de partida y explicación de su pensamiento y de su acción de gobierno se instaló en las discusiones de la época con toda la insistencia de un lugar común. Hombre de campo, representante de los hombres de campo y comandante de las tropas de frontera, el aspecto más enfatizado de la personalidad política de Rosas -por sus defensores tanto como por sus adversarios- era el del estanciero que modelara su gobierno sobre un saber adquirido en las tareas del campo<sup>129</sup>.

Es precisamente a partir de este marco que los gestos de fundación se muestran como posibles y la Generación del 37 se propone escribir con memoria de rencores los

---

128 Myers, Jorge, *Orden...*, *op. cit.*

129 Esta imagen, por otra parte será, como veremos más adelante, una de las modalidades que potenciara la escritura de Sarmiento a partir la figura del gobernante que transforma a la nación en una gigantesca estancia, imagen que en el sistema de pensamiento sarmientino propendía a subrayar lo que para él era quizá el mayor vicio del régimen rosista: la total disolución de la esfera de lo público en el mundo de lo privado, es decir, la derogación de cualquier ejercicio republicano posible.

tonos que infectarán –luego de asaltar- la biblioteca de una nación estrábica. De esta suerte, ellos ven el territorio a través de una figura doble: Desierto / Rosas, espacio imposible, escenario de un proyecto de versiones literarias a través del cual harán política. En consecuencia: para leer la escritura literaria argentina del siglo XIX hay que asumir los tonos que la conformación de una biblioteca de nación asume al desplegar su canon como memoria rencorosa, resentida y fundacional. Porque la idea de fundación implica, siempre, la idea de un corte en el tiempo, un antes y un después. Es, en este sentido y en relación con ese escenario de versiones que es la biblioteca, que me interesa pensarla desde el horizonte de la fundación por la palabra. La fundación como momento de clausura de un pasado y de comienzo de una nueva época. Fundación que hace de y con lo familiar como política, una versión letrada. En consecuencia, desde sus tramas narrativas organiza el espacio de la ficción modalizándolo como historia literaria, bloqueando otras narraciones emergentes o en formación ya que sus construcciones narrativas intentan ser [o parecer, diríamos nosotros] la reconstitución de un pasado que fue.

-----oo0oo-----

### 3. Organizar la Biblioteca

/... / la Biblioteca perdurará [a la especie humana]: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta. / Acabo de escribir *infinita*. /... / Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden del Orden)<sup>130</sup>

Partamos, entonces, de un presupuesto: la Biblioteca es un espacio que se visita pero que no se habita. Si bien este espacio es físico, el mismo implica, también, la imagen de un determinado paisaje, una determinada topografía en la medida en que puede constituirse en metáfora de una cierta identidad colectiva. A partir de ella, es posible observar la coexistencia de distintos escenarios y protagonistas, agónicos, unos, antagónicos, los otros, que identificamos alternativamente con esa configuración llamada "memoria nacional". Es por ello que, del mismo modo que podemos imaginar a la nación como representada por una geografía, sea esta rural, urbana, o aspectos más específicos de estos paisajes, también podemos representarla desde la perspectiva de esa construcción cultural, memoriosa y -hasta por qué no- *familiar* llamada Biblioteca. No hay que olvidar que el período que nos ocupa cubre los años turbulentos que siguieron a la independencia y encuentra a los prominentes hombres de estado-escritores luchando para definir la naturaleza del estado emergente. Como defensores de la nación tratan de corregir los deslizamientos de los materiales culturales extraños de los márgenes absorbiéndolos del metafórico centro de la sociedad, ellos llenan los vacíos y resquebrajamientos del panorama cultural con sentimiento patriótico e identificación familiar.

En el caso que venimos desarrollando la metáfora adquiere consistencia real a partir de un dato cierto, fechado:

---

<sup>130</sup> Cfr. Borges, Jorge Luis, "La biblioteca de Babel" (*Ficciones*) en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1975, pp. 470-471.

La Biblioteca pública de Buenos Aires, hoy Biblioteca Nacional, fue creada por decreto de la Junta gubernativa de las provincias del Río de la Plata, *el 7 de Setiembre de 1810*, á inspiración de su ilustre secretario, el doctor don Mariano Moreno<sup>131</sup> (s/m)

Cuando me ubiqué estratégicamente en torno a este hecho concreto me fue posible constatar que la biblioteca pública de Buenos Aires *nace* con la Revolución de Mayo, es decir que, su historia apuntará lateralmente a los episodios que constituyeran la historia nacional. Desde esta perspectiva, considero válido resignificar mi hipótesis debido a que la *figura* cultural de la Biblioteca emerge metonímicamente como un espacio central y fronterizo, a la vez, a partir del cual se pretenderá organizar *algo* que podríamos denominar como lectura *nacional*.

Detengámonos unos momentos en esta historia a fin de poder hacerla operar como la matriz perceptiva que metaforiza el recorrido de esta tesis; matriz que nos permitirá retomar la gestualidad fundacional de *los modos de leer a Rosas* que expusieron las escrituras literarias<sup>132</sup> de Domingo Faustino Sarmiento, Juana Manso y José Mármol a fin de archivar una memoria resentida y rencorosa en el lugar del canon. Porque el resentimiento, que tiene una larga memoria, es EL GRAN MANTENEDOR DE LOS MITOS DE RESPONSABILIDAD COLECTIVA PERENNE.<sup>133</sup>

Si como dice Roger Chartier<sup>134</sup>, la lectura no es sólo una operación abstracta de intelección en la medida en que ella funda una puesta en obra del cuerpo mientras inscribe en un espacio la relación consigo misma o con el otro, veremos cómo esos *modos de leer* con nombre de autor, tanto desde la centralidad (Sarmiento-Mármol) como desde sus márgenes (Manso) arman y sostienen, desde la escritura literaria, la memoria resentida y rencorosa de una biblioteca facciosa.

Desde esta perspectiva, es posible observar que la historia de la Biblioteca Nacional atraviesa nombres y fechas patrias al mismo tiempo que señala los recorridos

---

<sup>131</sup> Groussac, Paul, *Historia de la Biblioteca Nacional*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional de Buenos Aires, 1967.

<sup>132</sup> En uno de sus lúcidos trabajos, Doris Sommer ha destacado el lugar privilegiado que en América Latina ocupó la novela, y más precisamente los romances domésticos, en el siglo pasado como el espacio apropiado para la afirmación de identidades, definición de roles y proyección de valores e ideales en aquellas sociedades cuyas formas se percibían aún como borrosas. Solo a través de un cierto rodeo por lo ficcional, afirma Sommer, podían llenarse las brechas epistemológicas que la llamada historia científica dejaba abiertas en un medio en que la razón parecía rápidamente encontrar sus límites en el momento de intentar dar cuenta de aquellos fenómenos singulares de la realidad latinoamericana que no aceptarían dejarse reducir al orden regular de los conceptos. (Cfr. Sommer, Doris, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, The University of California Press, 1991.

<sup>133</sup> Angenot, Marc, "Las ideologías...", *op. cit.*, p. 199.

<sup>134</sup> Chartier, Roger, *op. cit.*

lectores que se instalaron desde esos nombres y a partir de esas fechas. Es por ello que podemos saber que a los pocos días de decretarse la fundación de la Biblioteca, se reciben “de todas partes las dádivas en libros y dineros, que formaron la base primitiva de la institución”. Son libros religiosos, provenientes del colegio de San Carlos y de su rector pero también son los que llegan a través de donaciones realizadas por Manuel Belgrano, la señora de Labarden, el doctor Agüero y el protomédico Miguel O’Gorman, entre otros.

En los comienzos, entonces, de la historia patria, y desde la historia de la formación de su Biblioteca es fácil observar -a partir del recorrido patronímico y familiar de los donantes- cómo la reflexión, valoración y acopio de todo el material literario y cultural dado en el continente americano provenía de un sector que socialmente estaba vinculado con las instituciones religiosas, con el poder civil de la corona, con el poder económico de la élite criolla o con el mundo académico. En el territorio de la nación *naciente*, el sector se siente convocado y responde:

*/... / la población urbana, sin distinción de nacionalidad, tuvo á honra responder al alto llamado. Contribuían los ricos con centenares de pesos, los pobres con su óbolo, más meritorio aún. La suma recolectada en dos meses pasa de 10.000 pesos, y no ha de ser inferior á 4.000 el número de volúmenes donados, que representan una cantidad muy superior, fuera de algunas obras cuyo valor venal no puede apreciarse. La sola agrupación inglesa remitió 176 onzas y muchos libros más ó menos valiosos. Entregada á los bibliotecarios la seccion del edificio que se destinó para el establecimiento -la parte que dá á la actual calle de Moreno- procedióse á la instalacion, dando esto lugar á nuevas manifestaciones simpáticas del vecindario: muchos muebles, mesas, estantes, escribanías fueron ofrecidos gratuitamente<sup>135</sup>.*

En este contexto, la figura del bibliotecario se vuelve paradigmática en la medida en que la función asumida lo articula como referente y referencia, al mismo tiempo, en la instalación de la Biblioteca pública: desde el doctor Segurola (cuya renuncia será previa a la instalación final de 1812), seguido, en carácter de primer y segundo bibliotecarios, por los doctores José Luis Chorroarín, y fray Cayetano José Rodríguez y Dámaso Larrañaga (1812-1821). En 1821, por medio de un decreto, el gobierno de Martín Rodríguez suprimirá los empleos de primero y segundo bibliotecario, y colocará a la Biblioteca bajo una única dirección -asumida, nuevamente por Segurola- aunque con la posibilidad de nombrar dos ayudantes “que sirvan bajo su responsabilidad y con la asignación de un peso diario”. En 1822, Rivadavia, también por otro decreto, sustituye a Segurola por Manuel Moreno quien asume y sostiene la función hasta 1828,

---

<sup>135</sup> Groussac, Paul, *op. cit.*, XI.

momento en que debe partir a Inglaterra como ministro plenipotenciario de la República del gobierno de Dorrego. Durante la dirección de Manuel Moreno, puede decirse que la Biblioteca completó su primera organización.

Como fuera trabajado en su oportunidad, 1829 será el año en que Rosas asume la gobernación provincial mientras encara el proyecto de ejercer una progresiva acumulación de poder en manos del Ejecutivo provincial; proceso que le permitirá convertirse en la principal herramienta para instrumentar la política propuesta por su facción, y en una segunda etapa en una paulatina reinstitucionalización del espacio político *argentino* operada desde el baluarte que representaba la provincia de Buenos Aires.

No obstante ello, creemos necesario señalar que el estado rosista constituyó, por otra parte, una configuración de poder marcadamente inestable. En el interior de la provincia de Buenos Aires el orden conquistado por el rosismo, así como su propia posición hegemónica, debería enfrentar una amenaza permanente de renovada disgregación: situación que presentaba la particularidad paradójica de que su perduración en el poder reposaba justamente sobre la continuidad de ese contexto de precariedad. Y efectivamente, fuera de momentos relativamente cortos de sosiego, la rebelión y la guerra civil constituyeron un peligro siempre latente en el interior de la provincia, por lo cual los períodos de “normalización” de su gobierno, aún en la circunscripción regional, que era su base más firme de poder, demostrarían ser relativamente transitorios.

Simultáneamente, con relación al conjunto de la Confederación, aquella situación de tanta precariedad se manifestaría mayor aún. La guerra civil en el interior fue un fenómeno prácticamente permanente, durante los años de hegemonía rosista, y realmente, a pesar de las reiteradas declaraciones oficiales en sentido contrario, parecería dar mejor cuenta de los hechos históricos desarrollados en el interior argentino durante gran parte del siglo XIX una visión articulada sobre la excepcionalidad de los períodos de paz y no de los de guerra. Si bien es cierto que puede diferenciarse entre períodos de conflicto más intenso y general y otros más esporádicos y localizados, y si bien es cierto también que el partido federal lograría imponer finalmente su hegemonía incontestada sobre la mayoría de las provincias a partir de 1846 y sobre las del litoral a partir de 1848, no es desdeñable el hecho de que entre 1829 y 1848 nunca dejó de oírse el ruido de las armas en al menos alguna porción del territorio argentino. Y junto con la guerra interna, aquella entablada con potencias extranjeras también constituyó un

elemento perdurable en el gobierno rosista. Enfrentado a las secuelas diplomáticas de la guerra brasileña en los primeros años de su mandato, el gobierno rosista protagonizaría a mediados de los años treinta una breve guerra con la Confederación Peruano-boliviana y a finales de esa década se vería involucrado en las luchas civiles de la República Oriental, desembocando esta última situación en la intervención francesa en el Río de la Plata, luego expandida a una intervención conjunta de Gran Bretaña y Francia. Y finalmente, los roces diplomáticos permanentes con las otras repúblicas vecinas -principalmente con Brasil y el Paraguay- favorecerían el desenlace que acabó entre 1851 y 1852 con su gobierno: una rebelión provincial apoyada por las tropas del imperio vecino. Desde la perspectiva del rosismo, entonces, el orden cuya instauración se perseguía con tanto empeño se habría visto obligado a enfrentar una doble amenaza permanente: la de una disgregación interna y la de una agresión (y/o conquista) externa.

En este marco, la Biblioteca refracta -al modo matricial bajtiniano- el espacio social desde dos polaridades equidistante: real una, imaginaria, la otra; paralizada, la primera, efervescente, la segunda, espejo agónico y antagonico de una imagen de nación en conflicto.

Aclaremos esta afirmación: en el plano de lo real, casi paradójicamente -si nos atuviéramos solamente al estudio de esa *parte* de la historia- el período comprendido entre 1829 a 1852 implicó una *tranquila* posesión del empleo de bibliotecario por parte de aquellos que lo asumieron, nos referimos al dominico Ignacio Grela (1829-1833) y a los canónigos José María Terrero(1833-1837) y Felipe Elortondo y Palacios (1837-1852). Tras la renuncia del primero, dice Groussac<sup>136</sup> no hubo sino dos directores, y el segundo fue nombrado por fallecimiento del primero.

[E]n Noviembre 25 de 1828 fue designado para sucederle [a Manuel Moreno] el presbítero D. Ignacio Grela, quien, con una interrupcion de algunos meses, en 1829 (Según un documento -muy poco explícito- de este archivo, la suspension se hubiera producido á consecuencia de la desaparicion de ciertos documentos y obras de la Biblioteca. Parece que el padre Grela se justificó y fue reintegrado en su puesto) -en que le reemplazó el doctor don Valentin Alsina- desempeño la direccion del establecimiento hasta 1833. El dominico Grela es una figura de segundo término en la historia argentina: casi tan inquieto y mezclado a la política diaria y callejera como el célebre padre Castañeda, carecía de su espontaneidad mordaz y de su incorregible brío de panfletista. Corifeo de asonadas y orador de cabildos abiertos, el "fraile Granizo", como le apellidaban<sup>137</sup>, salía a la calle en los días de tumulto para encabezar una peticion popular

---

<sup>136</sup> Groussac, Paul, *op. cit.*

<sup>137</sup> Groussac se pregunta si este mote sería "una alusion á su carácter turbulento, ó al periódico satirico de este nombre, gran pegador de apodos, y que creía muy picante designar á Manuel Moreno con el de "Don Óxide", no por su temperamento "corrosivo"(¿) como dice el historiador Lopez, sino porque había

ó, al lado del gigantesco Medrano, fulminar en cualquiera esquina una anatema de barricada contra Sarratea a favor de Balcarce, ó contra Las Heras por su “cobarde” acatamiento de la eleccion presidencial. Fuera de esas apariciones de fuego fátauo, el padre Grela se esfuma en el crepúsculo de la historia. Separado de la Biblioteca durante el gobierno provisorio de Brown, reapareció con el primero de Viamont y aprobó enérgicamente en la legislatura el primer acto de humillación al “Restaurador de las leyes”. Quedó así instalado definitivamente en la Biblioteca, dando ese desenlace inesperado a tanta efervescencia jacobina y á tanto discurso anárquico. Lo que hubo de ser este pobre establecimiento bajo la direccion del presbítero Grela, se deduce del decreto producido al dia siguiente de aceptarse su renuncia, en la cual se mencionaba ‘el estado de decadencia de la Biblioteca pública, por efecto de las desgracias pasadas...’¿Qué diría de las venideras?. El doctor don Valentín Alsina no hizo más que pasar por la direccion de este establecimiento, durante el eclipse del funcionario que acabamos de mencionar; y no quisiera imitar á los tratadistas de ajedrez que ensalzan el genio estratégico de Napoleon por sus mediocres proezas ante el damero. Dejó, con todo, un recuerdo excelente de su breve administracion; y cuando abandonó la Biblioteca por otros destinos más adecuados á su actividad política, el gobierno se complació en reconocer públicamente “la contraccion y los conocimientos que había demostrado” en el desempeño de su cargo. Por lo demás, su vida entera, privada y pública, pide la plena luz resplandeciente, no teniendo una sombra que ocultar, un ángulo dudoso que solicite la indulgencia ó la compostura. 138.

Al recorrer la lista de nombres de todos los bibliotecarios desde la fundación de la Biblioteca, es fácil observar cómo esa nómina señala explícitamente un *modo de leer* la Familia Política desde la perspectiva colonial, es decir, desde la ecclesia; modo de leer cuyo imperativo funcionario habría intentado, según lo afirmara Angel Rama<sup>139</sup>, “evangelizar” antes que “educar”. Intento que, en el período que nos ocupa se vuelve anacrónico debido a que ha comenzado a inscribirse en los umbrales de la Biblioteca organizada, una biblioteca-otra *laica*, política, estertórea, también transculturada por el esfuerzo europeo pero que, sin embargo, fundará los márgenes de una literatura de nación. Esta Biblioteca, recién asaltará los estantes canónicos de la otra a partir de 1852; hasta entonces y desde diversos umbrales asume la ardua tarea política de diseñar una nación-otra a través de la ficcionalización, con diversos tonos narrativos, de la figura antagónica de un *pater patrias*.

Porque toda interpretación, como toda biblioteca, como todo Museo, elige, olvida, clasifica, archiva, celebra. La Biblioteca / interpretación privada dice de una intransferible historia personal y colectiva. La Biblioteca pública es una forma del poder. La obviedad de esta afirmación no impide reconocer el hecho de que estos textos

---

dictado en el Colegio el primer curso de química?- En cuanto á lo de “granizo”es má probable que fuera sencillamente la traduccion del apellido pronunciado en francés (*grêle*).

138 *Ibidem*, XXIII-XXIV.

139 Rama, Angel, *op. cit.*

constituyen un ejercicio de la violencia letrada sobre el imaginario nacional. Y no sólo sobre el imaginario, la constitución discursiva del sujeto social de la nación naciente es realizada doblemente por los textos que diseñan al ciudadano y excluyen al resto. Así, el mismo gesto, la misma voluntad que excluía de la vida ciudadana a los iletrados diseñaba una comunidad privilegiada que coincidía con aquella a quien estaban dirigidos estos textos. En este contexto, esta apelación a lo ficcional como instrumento para la consecución de un orden político estable resultará, sin lugar a dudas, problemática y paradójica en los marcos de un proyecto modernizador que desconfiaba de todo aquello irrepresentable según categorías genéricas.

—oo0oo—

## CAPITULO IV

### PATRIA Y MODA: MOLDES PARA LOS CUERPOS POLÍTICOS

#### 1. *Societas cum universitas*

“Nationalism is rarely the nationalism of the nation, but rather represents the site where very different views of the nation contest and negotiate with each other”.<sup>140</sup>

Según Michel de Certeau<sup>141</sup> la impostación de “hacer historia” en Occidente (y desde hace cuatro siglos) ha llevado siempre a la escritura. En este marco, todos los mitos antiguos, lentamente, han sido reemplazados por una práctica significativa. En cuanto práctica (y no como discurso, que es su resultado), la escritura aparece como el símbolo de una sociedad capaz de controlar el espacio que ella misma se ha dado, de sustituir la oscuridad del cuerpo vivido con el enunciado de un “querer saber” o de un “querer dominar” al cuerpo, de transformar la tradición recibida en un texto producido; en resumen, de convertirse en página en blanco, que ella misma pueda llenar. Práctica ambiciosa, activa, incluso utópica, ligada al establecimiento continuo de campos “propios”, donde se inscribe una voluntad en términos de razón. Esta práctica tiene el valor de un modelo científico, no le interesa una “verdad” oculta que sea preciso encontrar, se constituye en un símbolo por la relación que existe entre un nuevo espacio entresacado del tiempo y un *modus operandi* que fabrica “guiones” capaces de organizar prácticamente un discurso que sea comprensible -a todo esto se le llamaría “hacer historia”. Hasta ahora inseparable del destino de la escritura en el Occidente moderno y contemporáneo, la historiografía conserva, sin embargo, la particularidad de captar la creación escrituraria en su relación con los elementos que recibe, de operar en el sitio donde lo *dado* debe ser transformado en construido; de construir representaciones con material del pasado, de situarse finalmente en la frontera del

---

<sup>140</sup> Cf. De Certeau, Michel, "Producciones del lugar" en *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993, pp. 15-33.

<sup>141</sup> Cf. De Certeau, Michel, "Producciones del lugar" en *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993, pp. 15-33.

presente donde es necesario convertir simultáneamente la tradición en un pasado (excluirlo), y no perder nada de ella (explotarla con métodos nuevos).

El “hacer historia” se apoya, así, en un poder político que crea un lugar propio (ciudad, nación, etcétera) donde un *querer* puede y debe escribir (construir) un sistema (una razón que organiza prácticas). En este marco, los archivos (y las bibliotecas) forman el “mundo” de este juego técnico, un mundo donde se encuentra la complejidad, pero clasificada y miniaturizada, y por lo tanto, capaz de ser formalizada. Espacio precioso, en todos los sentidos del término; en él es posible observar el equivalente profesionalizado y escriturario de lo que representan los juegos en la experiencia común de todos los pueblos; es decir, prácticas por medio de las cuales cada sociedad explicita, miniaturiza, formaliza sus estrategias más fundamentales, y se juega ella misma sin los riesgos ni las responsabilidades que trae consigo la composición de una historia.

Si bien ubicadas en una perspectiva teórica menos formalizable, las reflexiones de Michel Foucault<sup>142</sup> acerca de la metáfora-archivo me habilitan para observar cómo las reglas de formación discursiva trabajan en un horizonte constituido como intersección entre la memoria y el olvido. Porque, si la memoria bajtiniana tenía aún como referente potente el lugar del autor en la constitución perceptivo matricial del género, el *archivo* foucaultiano opera una dispersión de esa positividad. Entre lo que ya no puede decirse y lo que aún no puede pensarse se abre un campo determinado por una práctica efectiva. Este campo es el archivo de una época, que podría ser tratado en términos de memoria; memoria que para Foucault es el margen que se abre entre dos zonas de negatividad, de sustracción.

De este modo, para Foucault *archivo* sólo puede ser definido como una ley: *la ley de lo que puede ser dicho* aunque como toda ley presente su costado impositivo; lo que desde Roland Barthes podíamos leer como *la ley de lo que estamos obligados a decir*, correspondiéndole a la lengua el lugar del cerco, del límite entre lo decible y lo indecible. En este contexto para Foucault la emergencia del sentido como acontecimiento hace ley para la aparición de nuevos sentidos en una época determinada; en esto consiste el archivo: coexistencia de sentidos posible pero no fijables lo que hace que un archivo no pueda ser descriptible como totalidad definitiva.

---

<sup>142</sup> Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquest Editores, 1980.

\_\_\_\_\_. *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1982.

En el marco de lo hasta aquí expuesto me interesa dejar sentado lo siguiente: desde mi perspectiva toda Biblioteca sería, entonces, ese espacio cultural donde se da 'asiento' a los referentes figurados desde la letra escrita aunque su objetivo sea volverla *letra leída*; es decir, la Biblioteca 'asienta' la escritura a fin de garantizar la permanencia patrimonial de sus lecturas. Y es, entonces, desde esta perspectiva que historia y ficción se presentan como dos grandes modalidades narrativas mediante las cuales el sujeto atraviesa sus experiencias, vividas o imaginadas, y se relaciona con su mundo, tanto del presente como del pasado. Así podríamos afirmar que las relaciones entre historia y ficción son históricas en sí: cambian con el tiempo y con los distintos paradigmas, géneros y/o modalidades discursivas dominantes; y es *en* y *desde* la Biblioteca donde se exponen y *sostienen* estos cambios.

Avancemos un poco más y digamos que es en el siglo XIX americano cuando la formación de identidades nacionales se convierte en el foco de las más diversas prácticas culturales, y la configuración discursiva de las naciones del continente se articula mediante la representación textual de otras épocas, la producción imaginativa y la circulación de las memorias compartidas por una comunidad. Los discursos de la nación, la literatura y la historia -afirma Fernando Unzueta<sup>143</sup>- están entrelazados por medio de múltiples conexiones que adquieren características específicas y temporalmente determinadas: la historia usa modelos literarios y una de las principales preocupaciones de la historiografía es la formación de la nación; la nación se concibe en los términos ideológicos e históricos del proyecto liberal y se imagina, sobre todo, a través de la literatura; y la literatura, a su vez, se vuelve tanto histórica (e historicista) como nacional o americanista.

En efecto, podríamos sostener que, al misterio general de lo histórico, el siglo XIX latinoamericano agregó una cualidad primordial dado que en él se fundieron numerosos comienzos: el de América como espacio de vida independiente, el de la emergencia y consolidación de los nacionalismos, el de la implantación de la matriz burguesa y liberal que constituyó la columna vertebral de nuestras sociedades, el de la aparición de la novela como género de exploración y de invención de los imaginarios, el de fijación de los mitos de modernidad y del progreso como utopía de recambio que mantuvo viva la fe popular y la codicia de la nueva dirigencia política y los nuevos imperios.

La conjugación de estos orígenes adquirió, con la distancia temporal, una cualidad legendaria, sugerida y a la vez escamoteada por el constructo historiográfico, que consagra y monumentaliza instancias, actores y discursos a través de relatos excluyentes y jerárquicos para así poder construirse y ubicarse como *Biblioteca*.

A partir de todas y cada una de las marcas componentes de este paradigma es que considero que sólo una lectura alternativa del devenir cultural y social de las etapas fundacionales de nuestra historia independiente puede colaborar en completar el mapa de un pasado que, como todo mito de origen, parece esconder el secreto de nuestra identidad nacional y de nuestro presente. En este sentido ha resultado particularmente esclarecedora para esta tesis la propuesta de Homi Bhabha con respecto a considerar la figura de la nación desde su ambivalencia e indeterminación conceptual, es decir, desde la posibilidad de visualizarla a partir de su vacilación entre el vocabulario y el efecto que esto tuvo en las narrativas y en los discursos que fundaban *el* sentido de “nacionalidad”:

the *heimlich* pleasures of the hearth, the *unheimlich* terror of the space or race of the Other; the comfort of social belonging, the hidden injuries of class; the customs of taste, the powers of political affiliation; the sense of social order, the sensibility of sexuality; the blindness of bureaucracy, the strait insight of institutions; the quality of justice, the common sense of injustice, the *langue* of the law and the *parole* of the people<sup>144</sup>.

Así, el espacio nacional estaría constituido por disposiciones que competen a la asociación humana como *societas* (el reconocimiento de reglas morales y convenciones de conducta) y como *universitas* (el reconocimiento de un propósito común y un fin substantivo). En ausencia de su emergencia en una nueva identidad ellos sobreviven en dogmas competitivos –*societas cum universitas*- ‘imponiendo una particular ambivalencia entre todas las instituciones de un estado moderno y una ambigüedad específica sobre su discurso’.

Las posibilidades críticas que abre el paradigma diseñado por Bhabha -al que me siento tentada de calificar de “bibliotecológico”- me habilita para pensar la historia de la escritura *de* la nación argentina como una historia de inscripciones; inscripciones que fueran traducidas a consignas cuya particularidad estaba en aparecer como marcas de lectura proyectivas y progresivas. En la necesidad de delimitar un espacio *de* nación problemático, violento, desordenado, el letrado planta su escritura con las modalidades

---

<sup>143</sup> Cfr. Unzueta, Fernando, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Lima-Berkeley, Latinoamericana Editores, 1996.

de anatemas, con tonos estertóreos, con recuerdos heroicos, con señalamientos que pretendían presentarse como inobjtables, Un letrado emergiendo como el “único ejercitante de la letra en un medio desguarnecido de letras, dueño de la escritura en una sociedad analfabeta [el] que coherentemente procedió a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea. En territorios americanos, dice Angel Rama, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto perrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación en el XIX”<sup>145</sup>. De este modo, la violencia del letrado construyó un monumento, escribiendo e inscribiendo el imaginario poético de la nación a medida que se dirigía tanto a sus compatriotas como al mundo (entendiéndose por “mundo”, Europa). Estos letrados impusieron su violencia letrada en el imaginario social en la medida en que todo acto de fundación implica violencia. En síntesis: nos vemos enfrentados a la emergencia de una escritura que se diseñara a partir de la construcción de *modos de leer* los actos de la nación *naciente desde y con literatura*.

Precisemos un tanto más lo arriba expuesto: la historia del período rosista estudiado en esta tesis expone la inscripción de escenarios beligerantes desplegados en torno a la lucha dada entre concepciones político-ideológicas dicotómicas y antitéticas; una *emblemática* manzana de la discordia -como dirá Sarmiento- donde “[sus protagonistas] después de haberse llamado *realistas* y *patriotas*, *congresistas* y *ejecutivistas*, *pelucones* y *liberales*, concluyeron con llamarse *federales* y *unitarios*”<sup>146</sup>. Pares dicotómicos que siempre representaron distintas matrices para el ordenamiento de la sociedad, lo que hizo percibir el espacio relacional de manera específicamente ‘agónica’. Podríamos afirmar entonces que, desde el imaginario político de la época, Rosas surge como una instancia necesaria de la conformación de la nación además de haberse instituido como el elemento que permitió aglutinar ‘partes diversas’ más allá de las diferencias con la oposición política. En este sentido, desde 1830, y con una base fuertemente popular, había restituido una autoridad civil unificada, a pesar de su federalismo; dicho en otros términos, y aunque parezca contradictorio, fue Rosas el que convirtió en acto el ideal unitario, aunque en clave anti-liberal. Como el mismo Alberdi

---

<sup>144</sup> Bhabha, Homi, "Introduction" en *Nation and Narration*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>145</sup> Cfr. Rama, Angel, *op. cit.*, p. 33.

<sup>146</sup> Sarmiento, Domingo F., *Facundo*, *op. cit.*, p. 114.

alguna vez sostuvo, Rosas había impuesto “las bases indispensables para cualquier institucionalización del orden político”<sup>147</sup>.

Desde esta perspectiva el *Restaurador* se presentaba como una figura particularmente contradictoria: negaba la inserción del territorio argentino a la marcha del progreso capitalista, aunque al mismo tiempo daba forma a los requisitos previos que eran necesarios para llegar a aquél. Si bien se reivindicaba como federal y partidario, por ello, de las autonomías provinciales, en los hechos organizó políticamente el territorio, favoreciendo de este modo una cierta unificación del mercado. Para Adolfo Prieto<sup>148</sup>, los federales, tanto los auténticos como los que simulaban su simpatía por Rosas, debieron vivir también escindidos en sentimientos contradictorios en la medida en que los federales encumbrados, conformaban un estrato social y económico más arraigado y sólido que el que constituían las familias unitarias. Rosas mismo pertenecía a una de las familias de más ilustre prosapia de Buenos Aires, y, por supuesto, de más apreciable fortuna. Algunos de sus parientes ocupaban en la alta jerarquía de la burocracia oficial, cargos compartidos por miembros de otros conspicuos clanes, y por generales ungidos por la gloria del ejército sanmartiniano. La posición y la fortuna de este grupo social se hallaba suficientemente asegurada con la permanencia de Rosas en el poder, y en este sentido el apoyo del grupo —salvo en la hora final— se ofreció sin retaceos; pero la permanencia de Rosas en el poder, su arbitrariedad, su exaltación de los hábitos populares, debían herir en lo más vivo los pujos aristocráticos de los señores federales. En este marco, rosismo y antirrosismo se sobreentienden como facciones de la clase dirigente porteña, y por contagio y concatenación de hechos, de la clase dirigente de las provincias.

En este contexto *guerreante* causado por el fracado del proyecto hispanoamericano, la *representación*-Rosas aparece como el horizonte posible a partir del cual el país puede pensarse, ya fuere desde la adscripción a su figura o desde su rechazo. Será, en verdad, un país que se perciba desde la exacerbación de una teatralidad ex-puesta a la mirada y fundada sobre la materialidad del cuerpo político considerado a partir de una doble perspectiva: carga (im)pulsiva y carga textual. Pero también construido desde y con una memoria rencorosa y ritual que insiste y persiste en un relato opositivo y diferencial donde su construye y destruye sistemáticamente el

---

<sup>147</sup> Halperín Donghi, Tulio, *Una nación para el desierto argentino*, Buenos Aires, CEDAL, 1982, p. 20.

<sup>148</sup> Prieto, Adolfo, *La literatura autobiográfica*, op. cit.

montaje figurado de un *pater patrias* con las tonalidades de un *pater familiae*, un montaje semio-político de tal sonoridad que fuera la razón directa de la producción de uno de los momentos de mayor expansión intelectual de la historia argentina.

Son los días del *Salón Literario*, en los que la brillante juventud porteña se congratula de invitar a sus reuniones a los más prestigiosos intelectuales del régimen: Pedro de Angelis, Felipe Senillosa y Vicente López y Planes. Rosas había conjurado los dos graves peligros que amenazaban la vida y la prosperidad de la provincia: el peligro exterior del indio y la posibilidad de subversión interna. La burguesía bonaerense, aunque con recelo en alguno de sus sectores, no podía mirar con desagrado la nueva situación y los más jóvenes de sus hijos, ajenos a las viejas disputas que agriaban las relaciones de las familias más encumbradas, hasta parecieron barruntar el advenimiento de una larga época feliz. El hecho es que esta Nueva Generación se veía como la única guía intelectual y política posible de la nación; Marcos Sastre, por ejemplo, explicaba así el rol protagónico que le cabía a la juventud letrada de esa época:

La nación tiene en su seno una juventud -afirma- adornada de las más bellas cualidades que puedan ennoblecer al hombre; una juventud dotada de los más puros, nobles y generosos sentimientos; llena de capacidad, animada del más grande amor a la sabiduría, y de los más ardientes deseos de consagrarse al bien público. Con tanta virtud y talento, con tan poderosos elementos, ¿qué cosa habrá, por ardua y grande que sea que no pueda alcanzarse?".<sup>149</sup>

De esta suerte, *imaginan* la nación a partir de un horizonte eminentemente intelectual mientras se otorgan una identidad ficcional: la del letrado político o para ser más precisos el *político de las letras*. En este contexto, el proyecto liberal tenía como presupuesto organizativo el de "la eficacia excepcional de "las letras" -según lo analizara David Viñas. Se habla en esa época de "apostolado de las letras", del "espíritu de las letras", del "espíritu doblegando la materia", del "alma de la literatura". Todo ese ciclo se inscribe en el "horizonte ideológico sustentado en una etapa de apogeo de la literatura y de especial convicción en el privilegiado poder del escritor /... / La burguesía romántica era espiritualista y edificante y el material didáctico en el que demostraba mayor convicción era el libro"<sup>150</sup>.

Fue la impermeabilidad del rosismo la que rompió lanzas con los jóvenes del *Salón Literario*; impermeabilidad sostenida en la torpe política policial de Rosas, su absoluto desprecio por la disponible colaboración de esos letrados forzó la proscripción

---

<sup>149</sup> Weinberg, Félix, "El *Salón Literario*" en Díaz Usandivaraz, Julio (coordinador), *5 siglos de literatura en la Argentina*, op. cit., p. 124.

de un talentoso grupo de escritores y pensadores. Integrada por un grupo de jóvenes provenientes de las élites letradas de Buenos Aires y el interior del país, esa Nueva Generación se pensaba como la única heredera de la clase política que llevara adelante la Independencia (y sus ideales) -la que fuera precedida por una serie de fracasos organizativos cuya responsabilidad era atribuible a los grupos unitarios. Al nominarse como 'Nueva Generación', exponen su explícita intención de separarse de sus antecesores, al tiempo que se señalan como los integrantes de una clase letrada cuyo objetivo es hacer del principio de la soberanía de la razón su carta de presentación política.

Es por todo lo hasta aquí expuesto que se podría afirmar que, el discurso durante este período llegó a independizarse, cobrando cuerpo y contraponiéndose incluso a la realidad misma. Porque desde ese lugar-otro que fuera la proscripción, el grupo de jóvenes autodenominados como la Joven Generación pretendió instalar un proyecto de nación que llevara la marca de su letra y borrara la de Rosas. Así, el territorio patrio sería visto (y sentido) como un libro en el que habría de inscribirse con letra agónica la narración imaginaria de un proyecto de nación, una *tábula rasa* que, una vez cincelada, portaría todas las marcas necesarias para lograr el mitificado progreso; y en ese sentido, América, en general y la Argentina, en particular, tenían la misión de erigirse como *lo otro* de España.

Nos enfrentamos de este modo a la construcción de una imagen de *sociedad secreta* enfrentada conspirativamente a su otro paradigmático: España, la Colonia, Rosas, los indios, el gaucho, los caudillos; elementos que veremos condensar en torno al *archivo* oriental, en explícita oposición a los que dieran sentido al *archivo europeo*. Efectivamente, para Julio Ramos: “[s]obre la particularidad americana se impone la *figura* (europea) del ‘oriental’. Obsérvese sin embargo que el ‘conocimiento’ que busca producir la analogía es imaginado. El discurso se desliza del mundo referido al *archivo orientalista* que, como señala E. W. Said, más que una red de conocimientos de la realidad ‘oriental’, comprueba ser un *discurso* históricamente ligado al expansionismo decimonónico y a la propia constitución de identidad europea, mediante la exclusión de los ‘otros’ y la consecuente delimitación del campo ‘civilizado’”.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> Viñas, David, *De Sarmiento*, *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>151</sup> Ramos, Julio, *op. cit.*, p. 22.

En este contexto, América es *un* otro que hay que modificar; una modificación basada, no obstante, en la imposibilidad de producir una síntesis superadora de las antinomias del pasado y las exclusiones del presente. Frente a esta pretensión de neto corte mesiánico, Rosas *se les* aparece como el Gran Obstáculo para lograr el progreso proyectado en la medida en que presupone, además, una visión paternalista del pueblo. Como *Pater patrias* ha fundado su identidad política en la imagen del ciudadano modelo, imbuido de virtud cívica, que respeta escrupulosamente el orden legal y gobierna su ciudad con la prudencia de los antiguos.

Maestro de la manipulación de los lenguajes y de los símbolos políticos, Rosas buscaría presentar su régimen simultáneamente como el representante de los intereses y de la voluntad general de todos los ciudadanos y como aquel más específico de intereses parciales, sectoriales. En el caso, por ejemplo, de su base más firme de poder -la campaña- Rosas lograría diseñar con éxito una estrategia propagandística por la cual los intereses de esa región tendían a deslizarse hasta ocupar el lugar de los más generales de la provincia, identificación que se resumía en la representación republicana de la virtud agraria. El propósito que perseguía era cerrar las grietas abiertas por la revolución en el cuerpo social de la provincia, alcanzar la estabilidad institucional y reimplantar -desde el Estado y por la fuerza, si fuera necesario- el consenso de los años rivadavianos, para cuyo fin los lenguajes de la república, los emblemas que ellos articulaban y las figuras retóricas que provenían parecieron ser los más adecuados<sup>152</sup>.

Analicemos el escenario recientemente expuesto: por un lado Rosas, propietario - en sentido literal y metafórico- de las marcas constitutivas de la lengua republicana, es decir, de las *tramas* narrativas que *hacían* y *decían* el espacio político a partir de exclusiones e inclusiones precisas, carentes de toda ambigüedad, digamos, en síntesis, del *thesaurus* que construye la escena patria como patrimonio; por otro lado, las herencias retóricas -y no sólo retóricas- de los lenguajes de la Madre Patria; una España colonial, a la que es necesario -asimismo- *satanizar* a fin de que la Nueva Generación pueda instalar (y, por ende instalarse en) la pretensión de 'crear' un lenguaje-otro (sic) que les otorgara la propiedad imaginaria de la letra americana. Desde esta perspectiva se producen

las manifestaciones de hispanofobia, la acentuación de escenografías propias y el manejo del idioma con libertad, comodidad, desenfado y hasta arbitrariedad: en una proporción cuantitativamente significativa. Recién con los hombres del 37 las palabras coaguladas en la inmovilidad de la colonia empiezan a vibrar, crujen, giran sobre sí mismas impregnándose de un humus renovado y adquiriendo otra transparencia, peso y densidad,

---

<sup>152</sup> Cfr. Myers, Jorge, "El "nuevo hombre americano": Juan Manuel de Rosas y su régimen" en Lafforgue, Jorge (Editor), *Historias de caudillos argentinos*, Buenos Aires, Alfaguara, 1999, p. 297.

o se resquebrajan y parecen licuarse desplazándose ágiles, con nuevas aristas, en insólitas alianzas o a través de prolongadas y maduras cariocinesis<sup>153</sup>.

A partir de las posibilidades escenográficas que nos abre la cita delimitada, nos enfrentamos a la exposición de una concepción de un letrado que, abandonando el imaginario dieciochesco que concebía a la práctica literaria desde una perspectiva *belle letrística*, plantea subordinarla como práctica a la acción política concreta adoptando de Víctor Hugo la consigna de militar como ‘liberales’ tanto en la política como en la literatura. Sus protagonistas serán exiliados de una nación inexistente a la que intentarán dar existencia objetiva pero ideal a través del gesto político y cultural que conlleva el armado de una biblioteca facciosa. Porque,

[l]a literatura -modelo, incluso, del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada- había sido el lugar -ficticio, acaso- donde *se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación*<sup>154</sup>. (s/m)

En la Introducción de esta tesis manifesté la intención de instalar el recorrido de la misma en los márgenes de aquella paradigmática afirmación de David Viñas, “la literatura argentina empieza con Rosas”<sup>155</sup> por considerar que esta cuasi sentencia había contaminado el imaginario crítico de medio siglo al mismo tiempo que ‘determinara’ los *modos de leer* de varias generaciones de estudiosos de la Biblioteca argentina. Llegada a este punto de mi análisis quisiera insistir en esta excusa teórica y avanzar a través de ella, puntualizando que, desde mi punto de vista, la cuestión del origen en Viñas no sólo es un problema que funciona en la delimitación de un objeto: periodizar la literatura argentina, sino también en el modo por el cual ese problema debe ser reformulado para posibilitar, desde el uso de una metáfora, la invención del origen. Para decirlo de otro modo: Viñas no se encuentra sustancialmente en o ante el origen de la literatura argentina, ni siquiera con una diversidad de textos de los cuales extraer sus propiedades de conferir lo originario<sup>156</sup>. Su situación de lectura lejos de ser una elección ante lo dado o un reconocimiento cronológico afirma la problematicidad de interrogar el origen.

---

<sup>153</sup> Viñas, David, *Literatura argentina...*, *op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>154</sup> Ramos, Julio, *op. cit.*, p. 8.

<sup>155</sup> Viñas, David, *ibidem*.

<sup>156</sup> Scarpetta, Raúl, "Amalia en el tocador" en *Revista de Letras*, Rosario, UNR Editora, 1994, pp. 99-105.

Es por ello que puede situar históricamente las condiciones de emergencia e instituir al emblema-Rosas como *hito* de origen de la literatura argentina.

Porque, como planteara en la Introducción y podríamos decir en la 'actualidad' más brutal y salvaje que nos toca vivir, hoy en Argentina, estudiar a Rosas significa estudiar las bases originales del poder político en la Argentina, las grandes estancias y su formación, crecimiento y desarrollo. Comprender a Rosas representa comprender más claramente las estrategias expuestas por las políticas familiares sostenidas desde las relaciones de parentesco, desde los vínculos entre protector y protegido, entre patrón y peón, clave de tantas instituciones políticas y sociales en América Latina. Comprender a Rosas garantiza comprender más a fondo las raíces del caudillismo o dictadura personal, en el mundo hispánico, y discriminar más cuidadosamente hasta dónde constituye una herencia del pasado colonial o cuánto él deriva de la independencia y sus consecuencias. Observar a Rosas implica observar más de cerca la tendencia a la violencia en la sociedad de esos tiempos, y el uso del terror como instrumento de la política. Conocer a Rosas lleva a conocer a un extraño y particular personaje, cuya singularidad constituyó, en el cambio histórico, un factor tan considerable como la economía y la estructura social de la época.

-----oo0oo-----

## 2. *Diario... diario... (Historias de la vida cotidiana)*

Nations *themselves* are narrations.. Edward Said<sup>157</sup>

Si bien en la actualidad resulta difícil recrear en la imaginación un estado de vida en que una nación sea considerada como algo totalmente nuevo, ello no fue lo que sucediera en Occidente en general y en las Américas en particular a lo largo de todo el siglo XIX, siglo en el que el impacto del cambio económico, los 'descubrimientos' (sociales y científicos) y el desarrollo de las comunicaciones cada día más rápidas, abrieron una gran brecha entre cosmología e historia. No sorprende entonces, que la búsqueda fuera la de un nuevo modo de relacionar fraternidad, poder y tiempo significativamente juntos. Tal vez nada precipitó más esta búsqueda, ni la hizo más fructífera, que el capitalismo-impreso, el que hiciera posible que un creciente número de pueblos, pensarán en sí mismos y se relatarán unos a otros, a través de modalidades profundamente nuevas. La idea de un 'montaje' social *migrando* por el calendario a través de un tiempo vacío y homogéneo es similar a la idea de nación, la que también es concebida como una sólida comunidad moviéndose insistentemente hacia un lado (u otro) de la historia. Y, en este sentido nos encontramos con una idea altamente sugerente a través de la propuesta de Benedict Anderson cuando plantea que fueron tanto el periódico cuanto la novela como formas narrativas las que brindaron los términos técnicos de 're-presentación' del modo de comunidad imaginada que es la nación<sup>158</sup>.

Desde esta perspectiva, la prensa generó la ficción de imaginar conexiones entre hechos que se dan en un 'aquí y ahora' figurados narrativamente. Estos lazos imaginados derivaban de dos fuentes relacionadas oblicuamente: la primera era simplemente la coincidencia con el calendario; la fecha en el encabezado del periódico proveía de la esencial conexión entre los 'hechos' -el estable reloj interno de un tiempo vacío, homogéneo. Dentro del tiempo, es 'el mundo' el que avanza tenaz y narrativamente, por lo que el formato novelístico del periódico aseguró la reaparición de los personajes. Por otra parte, la segunda fuente de un lazo imaginado residió en la

---

<sup>157</sup>Edward Said, *Culture .... op. cit.* (Las naciones en sí mismas son narraciones)

<sup>158</sup>Benedict Anderson, *op. cit.*

relación que existe entre el periódico, como una forma de libro, y el mercado. El periódico aparecería ante los ojos de sus lectores como una 'forma extrema' del libro, un libro vendido en una escala colosal, pero de efímera popularidad.<sup>159</sup>

Es precisamente en este contexto que Aníbal González<sup>160</sup> propone pensar la modernidad hispanoamericana como el producto de una voluntad de poder donde una violencia ejercida y renovada periódicamente sobre un medio que la rechazaba tanto activa como pasivamente fue llevada a cabo a través de la pluma. Ello se debió a que siguiendo una antigua tradición occidental, la clase dirigente hispanoamericana adoptó la representación -particularmente la representación escrita- como un arma importante de su arsenal. Enraizada fuertemente en el contexto de los cambios que conducen a la modernidad, la práctica periodística toma a lo largo del siglo XIX hispanoamericano, la forma de publicaciones de corta duración, que conservan, en forma y objetivos, muchos de los rasgos que caracterizaran a la escritura de la Independencia. A veces panfletaria y premeditadamente polémica, guiada por objetivos más o menos explícitamente políticos -presentación y discusión de proyectos sociales, creación de una opinión pública que fuera dando forma a la sociedad civil, vinculación de la periferia americana con los centros europeos o norteamericanos- la práctica del periodismo combina su cualidad efímera y experimental con las imposiciones de un mercado económico y cultural en formación, que corresponde al proceso de consolidación de aquellas burguesías nacionales y a la implantación del modelo liberal en las nuevas repúblicas americanas.

En ese contexto, el periódico, como sucediera en décadas anteriores con panfletos, discursos, diarios y proclamas patrióticas, efectúa la mediación entre el liderazgo ideológico de la elite letrada y una masa heterogénea y más o menos amorfa que debía ser penetrada por el mensaje aleccionador que canalizaba la prensa periódica. Si la difusión de la palabra impresa cumplía, en primer lugar, con el proyecto ilustrado de reproducir propuestas y saberes entre amplios sectores populares, por otro lado constituía también uno de los más preciados recursos del pensamiento y de la sensibilidad romántica. Con la esperanza de lograr un amplio alcance difusor,

---

<sup>159</sup> La obsolescencia del periódico en la mañana misma de su edición crea la ceremonia de consumir (imaginariamente) el periódico-como-ficción. La significación de esta ceremonia masiva es paradójica ya que la misma se lleva a cabo en silenciosa privacidad al mismo tiempo que cada lector es altamente consciente de que esa ceremonia que él actualiza es repetida simultáneamente por miles de otros lectores de cuyas existencia él confía, aunque de cuya identidad no posee la más mínima noción. Es más, esta ceremonia es repetida diariamente o a intervalos a través del calendario.

<sup>160</sup> Cfr. González, Aníbal, *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*, Cambridge University Press, 1993.

informativo e interpelativo, la prensa se proyecta como el principal agente para el cambio social y la realización paulatina de los sueños utópicos que caracterizaron la entrada a la modernidad.

Desde el principio, el periodismo fue ubicado al servicio de la construcción de la nación, a pesar de que la naturaleza no-reglada, contenciosa de los periódicos de la época de la independencia parecía plantear que la polémica estaba al orden del día, y, a través de la multiplicidad de voces, tanto conservadores como liberales se hacían oír. El primer periodismo hispanoamericano, como su contracara -el perteneciente a las revoluciones norteamericana y francesa- estuvo imbuido del espíritu crítico de la modernidad aunque no pudo dejar de referenciar la estridente y desigual naturaleza que caracterizara el particular acercamiento que Hispanomérica tuviera con ella.

Digamos además que la prensa hispanoamericana a lo largo de la primera mitad del siglo XIX se presentaba dividida en dos grandes corrientes: la económica o mercantil y la política. Los periódicos del primer tipo eran producidos por y para los mercaderes y comerciantes. Destinados a ser leídos en el silencio de un escritorio o al menos sobre la mesa de un bodegón, contenían noticias de la llegada y partida de los barcos y el tipo de carga, además de ensayos (sobre economía política, medicina, “antigüedades” e historia natural), cartas al editor, ocasionales obras de poesía, proclamas del gobierno (los periódicos de este tipo tendían a ser officiosos) y breves boletines sobre acontecimientos de real interés de alrededor del mundo.

Estos primeros periódicos difícilmente encajarían en nuestro actual concepto de medios masivos. Impresos con gran dificultad, eran caros y consecuentemente tenían una circulación limitada. A pesar de que su objetivo se centraba en la información sirvieron, asimismo, como foro de un mudo debate ideológico entre los miembros de la elite durante los primeros turbulentos años de la independencia hispanoamericana y su estilo y contenido, con algunas excepciones, reflejaban los altos ideales y los presupuestos educativos de la Europa del Iluminismo. Junto a estas serias publicaciones florecieron también en un número y diversidad superiores un abanico de diarios, semanarios, panfletos y gacetas consagrado en su totalidad a formas más beligerantes del periodismo político.

El término “periodismo de opinión” que se aplica frecuentemente a este tipo de periódicos, difícilmente coincide con las características que hoy se le atribuyen. Fuertemente militantes y a menudo violentamente polémicas, estas publicaciones adoptaron títulos tan reveladores como *El Patriota*, *El Constitucional*, *El Independiente*,

*El Fénix de la Libertad, El Amigo del País, El Conductor Eléctrico y El Rayo.* Es más, a pesar de ser accesibles sólo a la elite letrada, estaban destinados a un público más amplio. Su lenguaje era, en consecuencia, llano -a veces grosero hasta la obscenidad- y más abierto a las modalidades lingüísticas hispanoamericanas. Varios de sus artículos mostraban la influencia estilística de la oratoria y el drama (por el uso de la forma del diálogo) y estaban destinados claramente a ser leídos en voz alta a los grupos iletrados que se reunían cotidianamente en espacios públicos.

En este contexto, el surgimiento y evolución de la prensa significó un sensible desarrollo para la literatura. El lenguaje interrumpido, discontinuo, de la conversación encontró en la simultaneidad y el fragmentarismo periodístico una forma privilegiada para luego desplazarse -también como "forma"- a la literatura. Aunque sin duda la entrega semanal o mensual del material escrito debe haber causado dificultades a los escritores, en especial debido a la tensión y a la urgencia en la elaboración del material creativo, también hay que reconocer que esta modalidad de escritura tenía sus ventajas: la publicación periodística permitió una difusión de la obra hasta entonces pensada como imposible; como consecuencia de la urgencia por entregar el material escrito, los escritores tuvieron que acostumbrarse a hacer más ágil la labor, a combinar las acciones de tal manera que la atención de los lectores pudiera mantenerse en suspenso hasta la siguiente entrega. Es decir que los escritores debieron alcanzar un gran dominio técnico.

Y... desde la otra orilla del pacto de lectura, el periódico aparecería ante los ojos de sus lectores como una 'forma extrema' del libro, un libro vendido en una escala colosal, pero de efímera popularidad. La obsolescencia del periódico en la mañana misma de su edición crea la ceremonia de consumir (imaginariamente) el periódico-como-ficción. La significación de esta ceremonia masiva es paradójica ya que la misma se lleva a cabo en silenciosa privacidad al mismo tiempo que cada lector es altamente consciente de que esa ceremonia que él actualiza es repetida simultáneamente por miles de otros lectores de cuyas existencia él confía, aunque de cuya identidad no posee la más mínima noción. Es más, esta ceremonia es repetida diariamente o a intervalos a través del calendario.

Desde este escenario semio-social, el género folletín<sup>161</sup> nace, a mediados del siglo XIX cuando el periodismo, con el fin de mantener y aumentar suscriptores, se aparta de

---

<sup>161</sup> Jorge Rivera sostiene que la novela de folletín ocupó con fuerza avasalladora la imaginación de los lectores del siglo XIX. Su universo, construido a base de falsas identidades, reconocimientos imprevisibles, sustituciones misteriosas y asedios a la inocencia reivindicada, hizo resurgir en plena

la pura función noticioso-crítica que le era propia e incluye la ficción narrativa en sus páginas. Constituye un tipo de literatura que expone el funcionamiento de “máquinas” montadas para retener la fidelidad consumidora del lector, funcionamiento que por imposición de los mecanismos de la prensa abarcaba centenares de páginas y decenas de tomos. La ‘modalidad folletinesca’ tiene por característica poner en escena frecuentes cortes en la narración los que provocan y prolongan el suspenso, el proceso de desplazamiento de un personaje principal y el paralelo ascenso de un protagonista secundario, las incongruencias y los paralogismos, las resurrecciones impuestas por las presiones del público, los juegos con las apariencias de las cosas, los puentes tendidos hacia el lector y las complicidades del narrador omnisciente.

Hay elementos que desde el comienzo aseguraron al folletín el éxito de público que siempre obtuvo, entre los que se pueden destacar: la fragmentación y el suspenso. Las novelas de folletín utilizaron el suspenso como el procedimiento privilegiado para mantener en vilo la atención de los lectores entre un número y otro (que podía aparecer cada semana o cada quince días). El dejar abierta la narración, con diferentes posibilidades de continuación, reforzaba el contacto con el lector y posibilitaba una especie de juego de ajedrez entre autor y lectores, que tenía por objeto lograr un grado extremo de tensión.

En síntesis, el surgimiento de las naciones latinoamericanas fue, más allá de la peripecia épica y del juego de intereses que dominaron la escena política durante el largo lapso de destotalización colonial, un ejercicio de imaginación dado que prefigurar una patria implica soñar un espacio y sus límites. Y en este sentido, ello no siempre (o no sólo) se ubica en un espacio físico concreto, sino que podríamos decir que es mucho más que eso: se imagina una geografía cuyos accidentes asignan lugares, separan y jerarquizan posiciones o excluyen del mapa territorios no deseados. Hay que recordar, no obstante, que este mapa imaginario es el mapa de una ideología y en toda cultura nacional coexisten y pugnan, a nivel de discurso, mapas diferentes. Es precisamente en este contexto que podemos considerar la existencia de un mapa de los géneros que posee su historia, porque cada cultura ha variado sus versiones de qué es lo masculino y qué es lo femenino, y de cuáles son sus relaciones o superposiciones, sus jerarquizaciones o dependencias.

---

revolución industrial, curiosamente amalgamados con elementos de la novela burguesa realista, las fantasías más antiguas de la imaginación popular. (Cf. Jorge Rivera, *Antología de la novela popular*, Biblioteca Básica Universal, Buenos Aires, CEDAL, 1971).

Refiriéndose a la Europa decimonónica, algunos críticos han hablado sobre la feminización del discurso que sirvió para asistir a los letrados cuando ellos consideraban bárbaro al Nuevo Mundo. En América, la feminización de ciertos valores estuvo destinada no sólo a desafiar la frontera sino a compensar la barbarie en los hombres mismos. Este modo de desviar el *género* dio como resultado una fluida representación de la sexualidad de hombres y mujeres. Es precisamente desde esta perspectiva que diversos autores proponen visualizar a la generación de 1837, como una *generación femenina*, habida cuenta que utilizara en sus escritos -tanto literarios como políticos- metáforas de femineidad con el objeto de refundir su batalla por el poder dentro de la historia. Asemejándose a los románticos saint-simonianos en sus inflexiones femeninas, esos miembros de la clase letrada adscribieron a programas de unidad nacional donde la mujer aparecía como emblema de libertad. Esta concepción de la mujer fue también parte de una feminización del discurso, un modo a través del cual se pretendía 'pacificar' la barbarie de Rosas. Así, si lo masculino era identificado con el mismo dictador desde una exaltada retórica paternalista localizada en la esfera pública, lo femenino era visto como estratégicamente privado, evasivo y menos determinado formalmente.

Esto no quiere decir que los hombres defendiesen principios profeministas, sino que más bien, ellos se sentían atraídos por una *imagen* de lo femenino que configuraba una modalidad de resistencia ante el autoritario paternalismo ejercido por la figura de Juan Manuel de Rosas. Esta actitud es posible de ser rastreada en los documentos culturales de la época y sobre todo en uno de sus primeros emergentes: el periódico *La Moda. Gacetín Semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres* (1837-38), órgano periodístico argentino a través del cual algunos de los integrantes de la Generación del 37, modalizaban su temprana y ambigua relación con respecto al Buenos Aires del Restaurador. Así, el periódico nace como un eco de las 'inquietas' reuniones del Salón Literario el 18 de noviembre de 1837 de la pluma fundadora de Juan Bautista Alberdi a quien acompañaban Juan María Gutiérrez, Demetrio y Jacinto Peña, Carlos Tejedor, Vicente F. López, Carlos Eguía, José Barros Pazos, Nicanor Albarellos y Manuel Quiroga de la Rosa. Rafael J. Corvalán, hijo del edecán de Rosas, aparece como redactor responsable.

En este contexto discursivo, es decir, el del género periodístico como puesta en escena de una comunidad imaginada y el del folletín, atravesado matricialmente por el lenguaje de la moda, como modo narrativo explícito e implícito de un relato

fragmentario, analizaré el periódico *La Moda. Gaceta Semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*. Dicho análisis me permitirá, a modo de síntesis emblemática -y desde un punto de vista oblicuo- atravesar la imagen de nación que el periódico expusiera y *figonear* en la figura paternalista Rosas expuesta desde el periódico.

-----oo0oo-----

### 3. El lenguaje de la moda

Aunque a simple vista sea difícil aceptarlo, la moda se presenta en Occidente como un espacio semio-político que configura las relaciones sociales dado que ella ha servido a la sociedad para resolver la contradicción que se establece entre los deseos de cambio y los de conformidad. Entendida como un conjunto de normas sociales la moda incluye tanto los usos culturales cuanto las formas de convivencia. Podríamos decir, entonces, que, dentro de su propio radio de acción, ella cumple una importante función social dado que "introduce un molde común en el área de la indiferencia, una apariencia o sentido de semejanza, que capacita a la gente de muy diversos intereses y disposiciones, a encontrarse en un terreno común, y que les hace más fácil conservar bajo esa superficie, en armonía uno con otro, su esencia individual y sus caracteres de grupo".<sup>162</sup>

Debido a que ningún hecho social es aislado, las transformaciones de la moda, aunque sean percibidas como triviales, han afectado -y afectan- a todo el conjunto de la vida en sociedad. A la vez, la moda recibe la influencia de los cambios sociales, políticos e históricos, que provocan reacciones en cadena, aun en las áreas indiferenciadas donde ella se manifiesta.

En *La ciudad letrada*. Angel Rama señalaba las funciones ideologizantes que subyacen a esta lógica. En el proceso de la colonia y la república, la fundación de las ciudades permite la concentración espacial de poder necesaria para montar un aparato legitimador del proyecto civilizador. En un principio, la ciudad o sus orígenes (la villa, el pueblo) fueron enclaves militares que buscaban ganar territorio a los adversarios. También fueron enclaves comerciales en el contexto de un incipiente sistema económico mercantil. Pero para subsistir como centro de poder, poco a poco, la ciudad necesitó instaurar un circuito de producción simbólica que autolegitimara su existencia. En un medio mayoritariamente analfabeto, e incluso en territorios a veces virtualmente deshabitados, la ciudad encontró su legitimación en el diseño de un complejo diagrama trazado en el orden de los signos, cuya máxima expresión fue la sacralización de la escritura:

---

<sup>162</sup> Mac Iver, R., *Society*, Nueva York, Rienhart, 1937, pp. 367-368.

La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista que la rigió y condujo. Es la que creo que debemos llamar *la ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. /.../ Una pléyade de religiosos, administradores, educadores profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a funciones del poder...<sup>163</sup>"

Sin la ciudad como enclave, la colonización y los posteriores proyectos civilizadores no hubieran sido posibles. Sin la sacralización de la escritura en un medio analfabeto, la ciudad no hubiera subsistido porque, por otro lado, en esa misma 'ciudad letrada' es posible relevar marcas de cierto rechazo físico en las producciones culturales que circulaban; rechazo físico que se expresaba en el miedo a ser tocado sobre todo en público.

Porque (no nos engañemos) en la historia de la cultura de Occidente el roce de los cuerpos -siempre- ha delatado conexiones espurias, de desorden, de inmoralidad. En este contexto, el vestido -entendido como tecnología-, además de cumplir con funciones básicas, tiene el objeto de alejar. Curiosa función en época de modas, peinetas, miriñaques, y otras excentricidades. El contacto visual estimulaba el acercamiento. En privado para las elites; los pobres, donde podían. Así, es posible observar cómo el vestido en tanto sistema de signos, es, como muy pocos artefactos culturales, un montaje de valores, aspiraciones y ansiedades sociales, desplegados en un único dispositivo de diferenciación- semejanza.

Como acto de este dispositivo, el vestido representa convención, esencia, tradición, prerrogativas, linaje, etnia, generación, religión, geografía, status, creencias, y más que ninguna otra cosa: género. Como señal o símbolo, afirma clivajes sociales, jerarquías y solidaridades de acuerdo con los códigos sociales e institucionales de la época.

No es arriesgado pensar, entonces, que así como el vestido afecta al cuerpo, el cuerpo afecta al vestido debido a que las funciones del vestido condicionan sus formas, y estas formas originan a su vez comportamientos, posturas, gestos. Formas y funciones varían determinando presencias singulares. El ornamento refleja las dificultades de la vida patricia; la modestia, la sencillez de la vida popular.

---

<sup>163</sup> Rama, Angel, *La ciudad letrada*, op. cit, p. 33.

Podríamos afirmar, entonces, que las prácticas del vestido implicarían -e implican- mandatos sociales. Desde meras observaciones críticas hasta penalidades: la obligatoriedad del uso de adornos suntuarios en determinadas ocasiones, o la prohibición del travestismo en otras. Discurso, representación y práctica, el vestido es la apariencia necesaria que garantiza señales claras de mutuo reconocimiento en la configuración de la alteridad social.

En este marco veremos cómo a partir del año 1820, la aparición de los esperados "figurines de moda" dinamizó la moda en el Río de la Plata, acortando las distancias geográficas. Aunque tardaron varios años en llegar regularmente a Buenos Aires, estas primeras publicaciones de moda de Francia (el *Mercure Galante* en 1772 y el *Mercure de France* en 1792) sumadas a la llegada de modistas francesas, permitiría reducir el tiempo de aparición de las modas en nuestro país.

En razón de lo expuesto, podríamos decir que el rol que cumpliera la ciudad letrada fue, fundamentalmente el de la producción de los lenguajes simbólicos que figuraban el vestido de los cuerpos reales e imaginarios. Sin embargo, su inserción en la estructura social cambiaba de acuerdo a las distintas etapas del proceso histórico, político y social de cada país. Desde este punto de vista, el periodismo, si bien no el único, resultaría ser uno de los abundantes canales de este proceso de conformación verbo-simbólica que iría *definiendo* las marcas particulares de esas alteridades, llamadas naciones. De esta suerte, la escena rosista ha sido, en la historia argentina, una arena de lucha privilegiada para *dar letra* a esa conformación.

-----oo0oo-----

### 3.1. La Moda desde un *figarillo* americano

Yo soy el último artículo, por decirlo así, de la obra póstuma de Larra. (Juan Bautista Alberdi)

De modo que una moda, como una costumbre, como una institución cualquiera, será para nosotros tanto mas bella, cuanto mas democrática sea en su esencia, es decir, cuanto mas sóbria, mas simple, mas modesta fuere, cuanto menos se habrá armado de una pompa insultante á la honrada medianía del comun de los ciudadanos. (MODAS DE SEÑORAS, *LM*, 9/12/1837)<sup>164</sup>

En este marco podríamos afirmar que el periódico *La Moda* brindó pública atención a los explosivos acontecimientos políticos del día *travestiéndose* con el lenguaje de la moda. Un lenguaje que *jugaba* a enmascarar sentidos a partir del ejercicio de una verdadero registro de tonalidades<sup>165</sup> discursivas. Ampliamente producidos por Juan Bautista Alberdi (quien utilizaba el nombre de pluma de *Figarillo*), los comentarios editoriales del periódico exploraban cuestiones de estilo y apariencia como indicadores de los tipos de ideas prestadas que circulaban en Argentina, una cultura que era todavía carente de tradiciones o costumbres propias. Carencia que se explicita militantemente como un modo de sentar los 'principios' desde los que el periódico instalara sus *modos de leer*<sup>166</sup> un espacio social en conflicto. Así,

---

<sup>164</sup> Las citas del periódico *La Moda (LM)* que se realicen en este análisis pertenecen a las once primeras entregas de *La Moda*. Gacetín Semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres, Editor responsable- RAFAEL J. CORVALAN, IMPRENTA DE LA LIBERTAD, que abarcan el período comprendido entre el 8/12/1837 y el 3/02/1838. Las mencionadas citas respetarán la grafía del material de archivo.

<sup>165</sup> Recordemos que en la siempre actual teoría bajtiniana de los géneros discursivos, todo género requiere de un tono determinado, es decir, admite en su estructura una determinada entonación expresiva. Para Bajtín, la voluntad discursiva está limitada por la selección de un género determinado, y tan sólo unos leves matices de entonación expresiva pueden reflejar la individualidad del hablante (su entonación discursivo-emocional) en la medida en que puede adoptarse un tono más seco o más reverente, más frío o más cálido, introducir una entonación alegre, etc. Cfr. Bajtín, Mijail, "El problema de los géneros discursivos" *op. cit.*

<sup>166</sup> Me interesa retomar en esta ocasión, la noción de *modo de leer* anunciada en la Introducción de esta tesis en la medida en que considero que ella posibilita el análisis del periódico desde una particular flexibilidad crítica. Así, por *modo de leer* entendía aquella operación de percepción (histórica) que imprime en la trama discursiva de una época un modo de verla al mismo tiempo que asume el gesto de escribirla. Desde un horizonte imaginario, delimita fronteras (también imaginarias) de lo que se puede decir, mientras figura los silencios de lo que se propone leer a partir de una insistencia temática y problemática atravesada por lo político.

Es preciso que hagámos la declaracion de los principios que deben reglar nuestros juicios en punto á modas, para evitar de un golpe toda controversia. -La moda, participa entre nosotros de la indecision que afecta todas nuestras cosas sociales. No tenemos modas dominantes, como no tenemos ideas, ni costumbres dominantes. Entre tanto, es menester caminar a la homogeneidad; y como para llegar á un punto comun, es indispensable partir tambien de un punto, bueno es entenderse sobre este punto comun de arranque. (MODAS DE SEÑORAS, *LM*, 9/12/1837)

Las cartas (o los 'principios', para ser más precisos) están echadas. Desde esta perspectiva podemos figurar cómo el periódico *La Moda* abre un diseño agónico, políticamente beligerante, para una comunidad imaginada *con* y *desde* una ironía discursiva difícil de soportar -en el doble sentido del término.

No resulta para nada novedoso, en el marco del análisis del discurso, referir al corrosivo poder desautorizante -cavarnalesco, diría también Bajtín<sup>167</sup>- que la ironía, como modalidad política de la lengua, ejerce sobre el discurso del autoritarismo. Sin embargo, dicha referencia se vuelve metodológica cuando se apela a ella con el objeto de hacerla operar como grilla de lectura -o *modo de leer*- del autoritarismo que en *ese* 1837 no sólo estaba encarnado emblemáticamente en la figura del *pater patrias* Juan Manuel de Rosas sino que inficionaba y contaminaba a toda la sociedad, en general, pero -y por sobre todas las cosas- a la ciudad de Buenos Aires, en particular, desde ángulos diversos.

Desde este punto de vista, el periodismo, si bien no el único, resultaría ser uno de los abundantes canales de corrosión carnavalesca y, en este marco, la pluma punzante y socarrona de *Figarillo*<sup>168</sup>/Alberdi dibujaría la cartografía imaginaria de una Buenos Aires premoderna y tozudamente colonial desde esos ángulos fronterizos; ángulos que exponen -como particulares *detalles* de una totalidad mayor- las costumbres cotidianas que garantizaban el sostenimiento de ese autoritarismo. Así, si por un lado:

---

<sup>167</sup> Bajtín, Mijail, *La cultura popular... op. cit.*

<sup>168</sup> Pasemos, si más, a una cita que esclarece paradigmáticamente lo que hemos venido desarrollando. Dice Alberdi, "Me llamo Figarillo todavía, porque el génio de Larra ha conseguido hacer sinónimos su nombre y la sátira, y el figurismo es hoy la comedia. Si no me llamase Figarillo, por otra parte, es decir, si no me llamase como se ha llamado otro ya, si no fuese lo que ha sido ya otro, si no fuese una repetición, una continuación, una rutina de otro, en una palabra, en esta rutinera capital no conseguiría yo ser leído; porque todo lo que no es igual a lo que ha sido, esto es, todo lo que no es viejo, no tiene acogida en esta tierra clásica de renovación. Tiene además mi nombre el caro privilegio de ser español de origen; porque en esta sociedad hispano-americana, todo lo que no tiene origen hispano tampoco logra hacerse americano: lo cual es muy justo si se atiende á que nosotros salimos: son como hermanas nuestras, y como tal, nuestras predilectas, las costumbres españolas; y lastima es, á la verdad, que algunas de ellas hayan perecido á manos de la revolución que nada nos ha dado en su lugar". (*COSTUMBRES*, *LM*, 9/12/1837)

Cuando una idea política adopta un color por emblema suyo, y ésta idea se levanta sobre todas, el color que la simboliza, en manos del espíritu público no tarda en volverse de moda: todos desean llevar sobre sus vestidos el color que espresa el pensamiento y el interés de todos; y consigue de este modo el doble imperio de la sancion pública y de la moda, que tambien es una sancion pública. Tal es entre nosotros el color punzó, emblema de la idea federativa: es á la vez un color político y un color de moda: lo lleva el pueblo en sus vestidos, y el poder en sus banderas, contando asi con una doble autoridad que, seria ridiculo pretender substraerse. Esos que repugnan el color punzó, debieran ver que lo lleva sobre su seno, el Pueblo que es mejor que ellos, y que honra todol o que toca. Se ha de cerrar los ojos á lo que el pueblo quiera, para ser buen patriota; y lo que él acostumbre, ha de ser santo: fé en el pueblo tanta como en Dios: culto á la una como á la otra magestad: -es el dogma de los hombres libres. (MODAS POLITICAS, *LM*, 2/12/1837)

por el otro,

He explicado mi nombre: voy á explicar mi plan, que poco tiene que explicar, á la verdad. Soy hijo de español, y ya se sabe que todo hijo de español no debe hacer toda su vida sino lo mismo que hizo su padre; no debe ser mas que una imitacion, una copia, una tradicion de su padre, es decir, siempre imitacion, siempre copia, siempre rutina, como v. g. nuestra patria de su madre patria. Qué ha hecho, ahora bien, mi padre durante su corta, pero aprovechada vida? Alabar á sus abuelos, recomendar sus tradiciones, respetar lo que el tiempo ha respetado: pues tal será tambien mi constante afan: alabar, aprobarlo todo, como buen hijo de español, y en especial, lo que traiga origen peninsular, porque, en virtud de la indole ibérica, el mejor hijo, es aquel que no solo imita a su padre, al visabuelo, y así de generacion en generacion hasta llegar hasta nuestro primer padre Adan, exclusive, por haber caido el de puro innovador y experimentador; por lo cual los españoles y desendencia siempre hemos tenido horror al árbol de la ciencia, de que no serémos nosotros, á buen seguro, los que volveremos a comer el fruto. Pienso no dejar mi nombre ni mi plan mientras viva, y dejaría de ser hijo de Figaro si asi no lo hiciera. A bien que, corta será mi vida para alabar todo lo que tengo de alabar en esta tierra llena de recuerdos y de legados de nuestras pasadas generaciones, que Dios perdone.— FIGARILLO (COSTUMBRES, *LM*, 9/12/1837)

Las líneas, entonces, han sido echadas a fin de que el mapa de esa *rutinera capital hispano-americana* se volviera una modalidad de lectura crítica. Así, con metáforas propias del discurso de la moda vemos ‘exponerse’ el color local con *letra* travestida. Porque si de ‘color local’ -tanto en sentido literal como metafórico- se trata, el espacio cartográfico de *ese* 1837 tenía en Juan Manuel de Rosas un lector hábil y aplicado de la actualidad, en la medida en que había logrado convertir sus presupuestos políticos en derroteros ciertos.

Como lo planteáramos más arriba, el Restaurador se plantaba como dueño y señor de los lenguajes y de los símbolos políticos mientras buscaba presentar su régimen simultáneamente como el representante de los intereses de la voluntad general de todos los ciudadanos, y como aquel más específico de intereses parciales, sectoriales y para cuyo fin los lenguajes de la república, los emblemas que ellos articulaban y las figuras retórica que proveían parecieron ser los más adecuados.

Desde la lectura (política) de Rosas -según plantea ‘desde la otra orilla’ Juan Pablo Feinmann<sup>169</sup>-

“los doctores rivadavianos no habían entendido que había que *restaurar* la nación. De aquí el título con el que se inviste: *Restaurador de las leyes*. ¿Qué leyes? No las leyes escritas, precisamente. No las leyes de los códigos, que podían derogarse de un plumazo. *Las leyes de la nación*. Las leyes no escritas. Las costumbres, las tradiciones los hábitos, el idioma, la religión. Es lo que Rosas sabía que estaba. Lo que delineaba la identidad nacional. No había surgido en Mayo. Tenía una vigencia de siglos”

El joven y brillante Alberdi no entendía las cosas de este modo. Para él, la tradición nacional se remontaba hasta Mayo. Más atrás estaban las sombras de la colonia, las marcas que ella había impreso en la sociedad y que en la actualidad podían ‘leerse’ desde sus efectos. De estos efectos, de su relato denunciante se trata su participación en *La Moda*, ese gacetín que durante cinco meses juega -con mucho de riesgo y poco de lúdico- a desenmascarar aquellas ‘leyes no escritas’ que Rosas-*pater* estaba *restaurando*.

Y que Alberdi se propone desvestir, desnudar, es decir desautorizar desde una erosionante gestualidad de género. Así, es posible apreciar que su crítica no asume la frontalidad gutural y ‘viril’ del *polemos* público sino que, muy por el contrario, se desliza intersticial y filosamente por los meandros escenográficos del ridículo; ridículo del que toma en préstamo sus modalidades semánticas a fin de poder exponer -en el doble sentido del término- una escena nacional-otra. En este contexto resulta altamente esclarecedora la propuesta de Nelly Richard en torno a la ventaja metodológica que supone romper el determinismo biológico de funciones anatómicas (ser mujer/ser hombre) y roles simbólicos (lo femenino/lo masculino) para ‘naturalizarlos’ a fin de poder, entonces, sostenerlos desde el mito de la Identidad-Una del cuerpo de origen. Es por ello que

desligar ambas construcciones del realismo naturalista del cuerpo originario, permite darles movilidad de *signos* a lo masculino y a lo femenino, signos que se desplazan y se transforman según las dinámicas de subjetividad que cada proceso simbólico-sexual va formulando en respuesta a los llamados del modelo social de identidad dominante. Tal como “ser mujer” no garantiza por naturaleza el ejercicio crítico de una femineidad necesariamente cuestionadora de la masculinidad hegemónica (ni de sus parámetros culturales dominantes), “ser hombre” no condena al sujeto-autor a ser fatalmente partidario de las codificaciones de poder de la cultura oficial ni a reproducir

---

<sup>169</sup> Feinmann, Juan Pablo, *Filosofía y Nación. Estudios sobre el pensamiento argentino*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1986., p. 60.

automáticamente sus mecanismos por mucho que la organización patriarcal busque convencerlo de sus beneficios<sup>170</sup>.

Así, la escritura del *Figarillo* pone en escena a un sujeto cultural que malévolamente enuncia -y anuncia- que *el emperador está desnudo*; desnudez percibida desde una mirada de género politizada (a decir verdad toda mirada de género es política) que, al descorrer los velos anquilosados de las paráliticas costumbres, *desnuda desde su fisgoneo la figura del pater patrias*.

Atravesando una galería de *lugares comunes* en el discurso social, *Figarillo* / Alberdi nos 'regala' una tipología de costumbres de la época que señala críticamente, sin lugar a dudas, los distintos escenarios de una Buenos Aires colonial y provinciana. Deseo privilegiar aquí tres o cuatro momentos de esa escenificación a título de ejemplo y con el solo objeto de, ir abriendo, el escenario de una ciudad domesticada por las tonalidades político-familiares con las que se diera letra a la biblioteca facciosa.

Una Buenos Aires -decíamos, entonces- armada metonímicamente desde corrosivos y agudos detalles significantes que *dicen* mucho más que lo que *hablan* y *hacen* mucho más de lo que *dicen* a un lector politizado *por* y *con* complicidad. Complicidad que, a no dudarlo, obliga a 'fechar' la lectura, 1837/1838 y figurar la ubicación del periódico en el lugar de una *pluma* oponente al teatro federal aunque esta oposición se produzca a través del silenciamiento<sup>171</sup> metafórico del *Otro*.

De esta forma, las entregas de *La Moda*, hacen de Buenos Aires una doméstica "comunidad imaginada" donde la consigna "¡VIVA LA FEDERACION!" que las encabeza "cumple"<sup>172</sup> con las ritualidades exigidas desde los códigos de la

---

<sup>170</sup> Richard, Nelly, "¿Tiene sexo la escritura?" en *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1989, p. 36.

<sup>171</sup> Como lo planteara en otro de mis estudios me interesa hacer pensar en torno al paradigma asociativo que la palabra silencio convoca a fin de observar que la acción de silenciar es direccional y jerárquica pudiéndose dibujar coordenadas discursivas que siempre van de arriba hacia abajo y de afuera hacia adentro. Por ejemplo: silenciar, silenciador, silenciamiento (Cfr. Area, Lelia, "Juana Manso y el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX" en Area, Lelia y Vázquez, Héctor (comps), *Revista A ALFA A Europa-Latinoamérica. Cooperación en Estudios Sociales Aplicados*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997, pp. 35-55.

<sup>172</sup> En este punto disiento -creo que por primera vez- con la propuesta de Adolfo Prieto para quien "*La Moda* publica por lo menos dos artículos que obligan a revisar la estereotipada posición atribuida a sus editores [previamente, el autor, hace reparar en que cada número de la revista era encabezado con el rótulo ¡*Viva la Federación!*]. En el número 3 -prosigue la argumentación de Prieto- del gacetín se publica sin firma un vehemente elogio de la divisa punzó que no parece tener punta de suspicacia; y el 13 de abril de 1838, al coincidir el tercer aniversario del gobierno rosista con un nuevo aniversario de la muerte de Cristo, el semanario saluda la feliz conjunción en estos términos: "También ayer se han cumplido tres años memorables para nuestra patria, tres años desde el día en que el pueblo de Buenos Aires, acosado de tantos padecimientos inmerecidos, se arrojó él mismo en los brazos del hombre poderoso que tan

domesticación. El resto, es una resta, un escamoteo, un disfraz del nombre que no se nombra en la pública privacía -valga el oxímoron- de los escenarios que *Figarillo* expone. Nos veremos enfrentados, así, al desfile semanal de temas tales como:

“Gente aparte”:

"Ha concluido V. Con la Gaceta? -No señor, todavía no he leído los avisos de la última columna, ni sé quien es el editor responsable -gente aparte /... / El sombrero al lado; las mangas del vestido dobladas, el pañuelo flotando en la mano derecha; y aros en las orejas, solo lo usa la....gente aparte" (*LM*, 18/11/1837).

“Reglas de urbanidad para una visita”:

"Para hacer una visita, no es necesario saber la hora; que la sepan los serenos, y los maestros de escuela. Es mas romántico, mas fashionable el dejarse andar en brazos de una dulce distraccion, y hacer como Byron, o como M. Fox, si posible es, de la noche dia, y de la dia noche. Métase V. Aunque sea á las dos de la tarde; asi se estila en Paris y en Londres; se supone que la gente de tono come á las cinco. No llame V. sino por un golpe, y ese un poco despacio, con finura. Llame V. aun cuando sea visto de algun criado que atraviesa el patio, porque es probable que este no hará caso de V. Vendrá quizá despues de un largo rato un criado de dos pies de altura, y dos años de edad. -Está la Señora? -Eh? -Está la Señora? -Eh? -La Señora! está? -Eh? Y echará a correr". (*LM*, 2/12/1837).

“Las tapas”,

"Pues señor; (como empiezan todas sus frases los españoles) habiamos intentado suprimir nuestras tapas á trueque de un aumento de material, en la persuacion de que nuestros lectores no harian alto en tan futil mudanza. Que es lo que Vds. hablan? nos dijo entonces asombrado un táctico viejo. Si tienen ganas de perder su papel, pueden hacer tal despropósito. -Pero hombre, qué diablos supone un pedazo de papel para gentes que solo quieren las ideas? -Bah! En eso estamos ahora? Supone mucho, mi pobre amigo, supone tanto que supone todo; la tapa en el periódico, sépalo Vd. eso de que las gentes solo quieren las ideas, V. lo dice. Lo que yo sé es que las gentes solo quieren los colores. Lo que yo veo es que no se conoce ni se quiere conocer los escritos sino por las tapas". (*LM*, 23/12/1837).

“Las cartas”:

"De modo que una carta es tan fácil como una visita, donde las visitas son fáciles, como en Inglaterra, pueblo positivo, sustancial poco seremonioso. Pero en España, donde una visita es una solemnidad, donde el orientalismo que ha desaparecido de la poesía parece haberse refugiado en la urbanidad, una carta es una empresa. De aquí es que pocas cartas se escriben, como pocas visitas se hacen, y viene á ser la etiqueta una de las fuentes de su servidumbre, pues que las cartas y las visitas ayudan a la libertad desde que ellos intiman á los hombres, y la libertad descanza en esta intimidad. Se sabe que toda la superioridad de la Inglaterra y de los Estados de Norte América estriba en la gran perfeccion de su

---

dignamente le ha conducido hasta este día....” Cfr. Prieto, Adolfo, *La literatura autobiográfica...*, op. cit., pp. 83-84. Disiento con Prieto desde dos perspectivas: a) porque considero que en *ese* contexto dos ejemplos son escasos para sostener tal argumento; b) porque, desde mi punto de vista, se los toma – además- *demasiado* literalmente y c) porque, el 21 de abril de 1838, *La Moda*, Gaceta Semanal, de Musca, de Poesia, de Literatura, de Costumbres, publica su último número y Alberdi emigra a Montevideo.

sistema de comunicaciones. No hai pais en que mas cartas se escriban que Inglaterra: cartas para todo, y sobre todo: pero asi no fuera ciertamente, si estas cartas no fuesen, como son fáciles, llanas, sustanciales, ceñidas á su objeto, sin pesadas saluciones, sin despedidas eternas, sin besamanos, sin ofrecimientos importunos. / Entre nosotros, herederos universales de la España, la redaccion de una carta, nos mete tanto miedo como una visita, lo que prueba que tenemos algun gusto en esta parte, porque hacer una carta ó una visita es eternizarse en ceremonias, y fórmulas de mortal insipidez". (LM, 3/01/1838).

“Adivinanzas de Pedro Grullo”:

"Como si todas las adivinanzas no fuesen de Pedro Grullo, porque lo que se llama adivinar, ¿qué otra cosa es sino deducir, inferir? Solo Dios es adivino: el hombre que lo pretende es un bribon. Asi es que las adivinanzas de Pedro Grullo, son las verdaderas y únicas adivinanzas; los santos, los profetas políticos, no son sino otros tantos Pedro Grullo: saben lo que ha sido, ven lo que es, y no es gracia que sepan lo que será, todo por una induccion sencilla. El vulgo estúpido, que no vé ni para atrás ni para adelante, llama á esto adivinar. Cuando se ha saludado la historia, quien no sabe, por ejemplo que un rey que tiraniza, que oprime, que roba, mata, é injuria, ha de reinar toda su vida? Vamos, pues, á ofrecer á la curiosidad de nuestros lectores algunas adivinanzas de Pedro Grullo". (LM, 13/01/1838).

“El bracete”:

"Jamás he gustado de andar de bracete con hombres; ni llevar, ni que me lleven; he tenido que hacerlo como se tiene que hacer mil cosas en la sociedad con una voluntad de mozo de café. /... / Me he puesto á buscar el origen del bracete: investigacion que sin duda no me rebaja de mi pequeña dignidad filosófica: se han escrito tantos volúmenes sobre menos interesantes cosas! ¿Contiene toda la filosofía española mas importantes pesquizas? / No he podido arribar á nada de positivo: me he perdido en hipótesis, la menos inverosímil de las cuales es, que sin duda el bracete, como las sociedades y las cadenas humanas, es hijo de la debilidad" (LM, 13/01/1838).

“Da. Rita Material”.

"Yo siempre respeto lo que hace todo el mundo, y le aconsejo á Vd. que haga otro tanto. Porque una cosa para ser buena y verdadera, no necesita sino de que todo el mundo la practique. El mundo, es decir, la multitud, hace la verdad y la justicia. No se cure Vd. de indagar si una cosa es cierta y buen en sí, con tal que la multitud la observe. Yo no sé si esto será progresivo, porque no sé lo que es el progreso. Pero si sé que asi lo pasará Vd. gorda, contenta y en paz con todo el mundo: y lo que es vivir gorda y contenta, aunque arda Troya. ¿No es verdad, comadre? (LM, 3/02/1838)

Temas éstos que mientras simulan *acomodarse* a una vocinglera tonalidad satírica, “señalan” con gestos a-fónicos aquello sobre lo cual no se puede hablar so pena de ser acallado ‘para siempre’. Sin embargo, la moda como tema se vuelve, en *letra de Figarillo*, gestualidad de género en la medida en que con *disfonía* despliega los *sonidos del silencio* de una comunidad domesticada por el paternalismo del pater patrias, a quién, sin embargo, se desnuda desde una *pluma* insolente.

-----oo0oo-----

### 3.2. *Desnudemos al emperador*

“La prensa periódica es la manifestación diaria de la vida de un pueblo, y por consiguiente, será siempre necesario recurrir á los periódicos, cuando se quiere saber qué pensaba ó qué hacía ese pueblo en un momento dado de su historia”<sup>173</sup>

Retomemos, en este momento, algunas de las conclusiones parciales a las que arribáramos desde esta tesis; conclusiones que proponían lo siguiente:

- a) a partir del análisis de las entregas del periódico *La Moda* fue posible observar cómo la escritura del *Figarillo* ponía en escena a un sujeto cultural que malévolamente descorría los velos anquilosados de las paráliticas costumbres sociales mientras descubría el ojo avisador del *pater patrias* -el de *ese, el único*, don Juan Manuel de Rosas- sostenido por ellas.
- b) Asimismo, y por haber atravesado una galería de *lugares comunes* en el discurso social, era factible visualizar también cómo *Figarillo / Alberdi* nos ‘regalaba’ una tipología de costumbres de la época por medio de las cuales configuraba críticamente, distintas escenas de una Buenos Aires colonial y provinciana;
- c) una Buenos Aires armada metonímicamente desde corrosivos y agudos detalles significantes que *decían* mucho más que lo que *hablaban* y *hacían* mucho más de lo que *decían* a un lector politizado *por* y *con* complicidad. Complicidad que, a no dudarlo, obligaba a ‘fechar’ la lectura, 1837/1838 y figurar la ubicación del periódico en el lugar de una *pluma* opositora al teatro federal aunque esta oposición se produjera a través del silenciamiento metafórico del *Otro*.

A partir de esta escena discursiva como modo narrativo explícito e implícito, a la vez, de un relato políticamente fragmentario, me propongo, en este momento, privilegiar el análisis de una entrega de *La Moda* -la decimoctava, fechada el 17 de marzo de 1838-; análisis que me permitirá, a modo de montaje emblemático (y desde un ángulo-otro de lectura) atravesar la evaluación del proyecto editorial del periódico tanto temática como problemáticamente al mismo tiempo que hará posible exponer la imagen

---

<sup>173</sup> Carta de Juan María Gutiérrez a Antonio Zinny de Abril 15 de 1866 en Zinny, Antonio, *Efemeridografía argiro metropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Imprenta del Plata, 1869, p. ix.

crítica que en torno al espacio patrio se sostiene. En este sentido, la elección de la mencionada entrega como objeto de análisis tiene, a mi entender, varias razones 'operativas' que desearía poner de manifiesto:

1. considero que este número del periódico juega como una verdadera bisagra en el proyecto periodístico de *La Moda* en función de que 'objetivamente' podemos ubicarlo *promediando* esa empresa editorial y 'leer' -tanto en sentido literal cuanto en el metafórico- la evaluación que se realizara en torno a los 'efectos' que provocaba su lectura;
2. por otra parte, considero que es precisamente en *ese* número donde se despliega una escena discursiva cuyos tonos mordaces de crítica y denuncia juegan un rol protagónico, en la medida en que pareciera como si de algún modo estuviesen anunciando oblicuamente el cierre del periódico.

Avancemos un poco más y digamos que, desde una perspectiva {casi} literal, *La Moda* pone en funcionamiento oblicuos modos de leer a través de los cuales se configuraban laterales *modos de narrar* la novelización del conflictivo espacio patrio. Propongo articular este planteo con la categoría de conflicto en el marco de la teoría dramática propuesta por Hegel cuando afirmaba que la acción dramática "no se limita a la tranquila y simple realización de un objetivo determinado; por el contrario, tiene lugar en un medio constituido por conflictos y colisiones, y es el blanco de las circunstancias, de pasiones y caracteres que la contrarrestan o se le oponen. Estos conflictos y colisiones engendran a su vez acciones y reacciones que, en un momento dado, hacen que la calma sea necesaria".<sup>174</sup>

Un conflicto que sería expuesto con distintas metáforas políticas como estrategia contestataria a *ese pater doble (patriae et familiae)* por haberse apropiado de los tonos sonoros de la patria: Una de esas metáforas sería la del *matadero*; *forma* a partir de la cual se figuraba un modelo de país (sufrido y temido) mientras se hacía sensible, sobre la "pintura" de ese cuerpo político, la presencia desenfrenada no sólo del que ejecutaba las leyes sino también de quién las *restauraba*. Francine Masiello<sup>175</sup> considera que es desde esa representación imaginaria que podemos inferir de qué modo se percibía el

---

<sup>174</sup> Cfr., Hegel, Frederik W., *Introducción a la estética*, Barcelona, Edicions 62, 1973, p. 322.

<sup>175</sup> Masiello, Francine, *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*, op. cit.

estado de debilidad masculina y sus grandes incapacidades durante los años de Rosas, cuando el triunfo masculino estaba reservado para el *Restaurador* y los hombres restantes se veían empequeñecidos dado que 'aparecían' -al menos, literariamente- desprovistos del poder que caracterizaba a su género. Contrariamente, la figura de Rosas referencializaba tanto el recorrido pasado cuanto la organización de las expectativas futuras.

En este contexto, retomemos el diseño -explicitado más arriba- del número dieciocho de *La Moda* a fin de poner en funcionamiento el análisis de los oblicuos *modos de leer* la narración de un espacio patrio en conflicto.

Decimoctavo número:  
(Buenos Aires Marzo 17 de 1838)  
\*Aviso.  
\*Boletín Cómico. : Un Papel Popular. Figarillo.  
\*Album Allfabético.  
\*Editor responsable- RAFAEL J. CORVALAN,  
IMPRENTA DE LA INDEPENDENCIA

Nada más apropiado, entonces, que convocar aquí la evaluación que Vicente Quesada le hiciera a Antonio Zinny con respecto al papel -en el doble sentido del término- que desarrollaba la prensa periódica en la constitución de las narrativas históricas americanas ya que:

No puede ponerse en duda la importancia de la prensa periódica para el historiador: ella revela las agitaciones y las pasiones del momento, muestra hasta en su misma exageración las tendencias de los partidos y las necesidades de una época. Aun cuando nuestros diarios no pueden blasonar de decir siempre la verdad, en la misma ocultación de esta, en los medios de que se valen para influir en la opinión pública, encontrará el historiador elementos preciosos para juzgar del estado social del país y de la lucha de las ideas. / La mejor crónica de las naciones son los diarios, dice Leonardo Gallois, cuando son libres: los pueblos que no han tenido *el gran libro* donde cada ciudadano haya podido narrar lo que ha visto lo que ha oído referir lo que le han enseñado sus investigaciones han sustraído sus archivos a las generaciones siguientes: donde falta esta clase de repertorios cotidianos de los hechos y de los gestos de la tribu, no puede existir verdadera historia nacional y el historiador futuro se encontrará reducido a copiar los escritores a sueldo."<sup>176</sup>

Alejémonos, entonces, de la triste imagen de aquél que *tan solo* copia a "los escritores a sueldo" y acerquémonos desde un *golpe de sincronía*<sup>177</sup> a la lectura de una

---

<sup>176</sup> Carta de Vicente Quesada a Antonio Zinny en Zinny, Antonio, *op. cit.*, xii-xiii.

<sup>177</sup> A riesgo de estar realizando una reducción un tanto brutal, considero interesante evocar aquí la categoría de 'golpe de sincronía' formulada por Marc Angenot quien propone que "la notion de synchronie

escritura que se sale de los márgenes del salario para ubicarse en la centralidad del compromiso editorial. Me refiero a la escena discursiva que se abre desde el "Aviso" publicado como primera nota de la entrega número dieciocho de *La Moda*; en ella el editor expone la política de escritura sostenida desde el periódico mientras configura un espacio de lectura responsable, enfrentado explícitamente al de la frivolidad. Es por ello que si bien se asume que,

"[I]a frivolidad de sus primeros números pudo presentar visos de seducción mercantil {al mismo tiempo se deja sentado que ello tuvo como objetivo} seducir lectores, pero no para sacarles su dinero, sino para hacerles aceptar nuestras ideas. / Ha seguido y seguirá empleando formas semejantes. Es una desgracia requerida por la condición todavía juvenil de nuestra sociedad. Para los hombres serios, que van siempre al fondo de las cosas, este no es un inconveniente. Pero lo es muy grave para esos espíritus vulgares que todo lo desearan ver en la superficie. Quisieramos ver convencidas á muchas personas, de que la *Moda* es nada menos que un papel frívolo y de pasatiempo. Es, o al menos procura serlo, la aplicación continua del pensamiento á las necesidades serias de nuestra sociedad. Ningun periódico literario habia llenado hasta ahora esta misión en nuestro país. Y en este sentido nosotros podemos decir que hemos fundado una publicación nueva. La más frívola de sus chanzas llena su objeto serio. Y este objeto no es jamás personal, sino público: es el más bello carácter del papel. Hay, bajo su aparente indiscreción, más prudencia que lo que se calcula: bajo su estudiada negligencia, menos ignorancia que la que se oculta por lo común bajo las pretensiones de cultura." (*La Moda*, Buenos-Aires, Marzo 17 de 1838)

No obstante el tono 'casual' de los argumentos -o tal vez, precisamente por ello- surge un interrogante que no podemos dejar de articular: ¿es recién en la decimoctava entrega que se vuelve imprescindible una declaración de principios editoriales? O para ser más explícitos: ¿ha sido necesario que transcurrieran cuatro meses de entregas semanales para que *La Moda* se viera en la obligación de reflexionar en torno a sus objetivos? En estos momentos no podemos sino apelar a la teoría bajtiniana del enunciado a fin de poder analizar los alcances discursivos que tales interrogaciones abren.

---

dont je me réclame est en tout opposée à celle de la linguistique structurale. La synchronie saussurienne est une construction idéale formant un système homéostatique d'unités fonctionnelles. La synchronie dont nous parlons forme une contemporanéité en *temps réel*. Si nous admettons, dès lors, qu'il existe notamment d'une division réglée des champs et des genres discursives, cette synchronie-là doit faire aussi apparaître les points d'accrochage et de conflit, les formations idéologiques émergentes et d'autres récessives, archaïques. Dans les discours sociaux, il y a certes une hégémonie transdiscursive qui tend à homogénéiser les pratiques, à imposer des thématiques communes, à arbitrer entre les genres et les secteurs. Il y a aussi du 'bougé', des déstabilisations, des affrontements, plus ou moins superficiels ou bien radicaux. Autrement dit, la contemporanéité des discours sociaux doit être perçue comme une réalité complexe et partiellement hétérogène, où s'inscrit l'histoire même des discours particuliers, leur relative autonomie, leurs traditions propres et leur rythme d'évolution. En d'autres termes, si la recherche vise à faire ressortir une complémentarité discursive, une co-intelligibilité des thématiques, des affrontements eux-mêmes ritualisés et, en quelque sorte, fonctionnelles, elle doit également et dialectiquement prendre en considération les failles du système, les glissements, les ruptures, les incompatibilités apparues entre formes instituées et formes émergentes". (Cfr. Angenot, Marc, 1889... *op. cit.*)

Según Bajtín<sup>178</sup>, todo hablante es de por sí un contestatario, en mayor o menor medida, dado que se posiciona siempre desde la perspectiva de un hablante ‘segundo’, alguien que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con los cuales su enunciado determinado establece toda suerte de relaciones: se apoya en ellos, polemiza con ellos, o simplemente los supone conocidos por su oyente. Así, propone Bajtín, hay que partir del horizonte de que todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada de otros enunciados.

Desde mi punto de vista existió, entonces, un *modo de narrar* al que podríamos denominar *Rosas* -con mayúscula- el que desató una verborragia discursiva mientras *novelizaba* la escritura político-literaria del siglo XIX en Argentina. Esta afirmación parte, de considerar a la *forma-novela* en sentido extendido, es decir como esa forma cultural<sup>179</sup> que funda actitudes, referencias y experiencias en el imaginario de una época al mismo tiempo que realiza el gesto de decirlo como novela familiar.

Es precisamente desde esa *forma* narrativa que me interesa hacer ‘aparecer’ los polos protagónicos (escritor / lector) que el “Aviso” configurara, en la medida en que ello nos permitirá observar cómo los temas tratados por el periódico han cruzado un umbral imaginario; umbral que si bien en los primeros números mostraba sus intereses en torno a “[n]oticias continuas del estado y movimientos de la moda (en Europa y entre nosotros”<sup>180</sup>, ahora traza los bordes de un territorio que, por crítico, se ha vuelto político. Es por ello que:

“La *Moda* no es un plan de hostilidad contra las costumbres actuales de Buenos Aires, como han parecido creerlo algunos. Hija ella misma de las ideas porteñas, no admite por blanco de sus ataques, sino costumbres cuya vejez y tendencia las hace indignas de pertenecer mas á Buenos aires. Es el jóven Buenos Aires que se levanta sobre el Buenos Aires viejo. Redactores, redaccion, ideas, miras, todo es de nuestra patria: ¿porqué pues ofendernos de sus tiros? Somos nosotros mismos los que nos criticamos; no es ningun extranjero: es nuestra sociedad que se critica á si misma. Si pues sus faltas la humillan, su criterio la levanta. Son mas porteñas nuestras criticas que los defectos exóticos y viejos que censuramos: los que nos censuran, si son extranjeros al siglo como á Buenos Aires. /... / Que las niñas, que los jóvenes, que las Señoras, que las personas todas de mundo nos

---

178 Bajtín, Mijail, "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas" en *Estética ... op. cit.*, pp. 294-323.

179 Como alguna vez lo afirmara Virginia Wolf, novela es la única forma del arte que trata de hacernos creer que nos da una relación completa y verídica de la vida de una persona real. En efecto, aquí está toda la originalidad y toda la paradoja de un género. Originalidad y paradoja consistentes en este "tratar de hacer creer", en esa voluntad de sugestionar, siempre puesta en práctica en nombre de la verdad, pero en beneficio exclusivo de la ilusión (a diferencia de las otras formas literarias e incluso de las otras artes, que muestran siempre lo representado al mismo tiempo que los procedimientos de representación).

180 "Prospecto" en *La Moda*, N 1, Buenos Aires, Noviembre 18 de 1837.

lean con frecuencia, y el día menos pensado se verán con la inteligencia de las ideas y las hábitos mas propias de este siglo: es todo nuestro intento: instruir intruyendonos nosotros mismos, los unos leyendo los otros escribiendo: de todos es el deber: los lectores no estan menos obligados á llenarle que nosotros. No se trata sino de una obra patriótica en que los lectores pagan la imprenta, y los escritores la redaccion: el trabajo es comun, la utilidad toda de la patria. / Si el patriotismo de los que leen corresponde al de los que escriben, la *Moda* irá en aumento de día en día, sin que el precio sufra alteracion jamas. Si el desprendimiento de unos y otros no se rinde, como por desgracia tiene de costumbre, la *Moda* concluirá por ser un papel popular, una enciclopedia que el pueblo pueda leer á costa de un pequeñísimo precio: -son todos sus designios". (*La Moda*, Buenos-Aires, Marzo 17 de 1838)

Es entonces desde una *lectura patria* (patriotismo de los que leen, patriotismo de los que escriben) que se está proponiendo una lectura-otra *de* la patria habida cuenta que debe haber resultado imposible no percibir que tanto espacio cuanto tonos habían sido ocupados por la sonora figura del *pater patrias*. Jorge Myers manifiesta, en esta dirección, que el discurso del rosismo se había distinguido por su notable capacidad de interpelar a sectores sociales grandemente dispares, por su pericia en el manejo de los medios de comunicación muy distintos entre sí y por su eventual monopolización de todo el espacio público bonaerense y argentino. Fue precisamente debido a esa monopolización virtualmente total de las instituciones del estado provincial que el rosismo poseyó la capacidad de utilizar los discursos generados en el transcurso de la propia tarea de gobernar como instrumento para su propaganda partidista. En los hechos, efectuó una fusión sin fisuras entre su discurso partidario y el discurso institucional del estado. Estos discursos articulados desde el estado manifestaron una serie de particularidades diferenciadoras: en su jerarquía -considerada mayor cuanto más fieles se mantuvieran al pensamiento del Restaurador-, en sus condiciones de producción y en sus destinatarios. Dice Myers que,

[e]n relación con esta jerarquización de sus discursos, tanto las condiciones de producción de los mismos como sus destinatarios conocieron una notable variedad. Ella contribuyó a dotar de un amplio registro de matices a aquellos discursos por los que el rosismo parecía desear ocupar todos los espacios sociales, hasta no dejar ningún ámbito libre en el cual pudiera generarse un pensamiento crítico de su poder. Desde el Ejecutivo, bajo la forma de *Mensajes*, leyes y proclamas, el propio Rosas adaptaría su discurso político a los distintos auditorios y estructuras formales que cada uno de esos registros reclamaba, variando sus énfasis, sus tonos y sus contenidos en forma acorde. Los pasquines y volantes distribuidos por las calles en momentos de lucha facciosa, los "santos" colocados en columnas expuestas al público en los días de fiesta, los versos vernáculos y a veces soeces distribuidos tanto por escrito como por vía oral entre los habitantes del campo, los brindis pronunciados en reuniones privadas de todos los rangos sociales, representaban otros tantos matices en el discurso republicano elaborado por el rosismo como propio<sup>181</sup>.

---

<sup>181</sup> Cfr. Myers, Jorge, *Orden y virtud... op. cit.*, p. 35.

Retomando, entonces, las consideraciones que en torno al enunciado bajtiniano hiciéramos más arriba referidas a la capacidad 'contestataria' que esta trama discursiva 'porta' como marca constitutiva, resulta más que apropiado continuar con la lectura de ese N° 18 de *La Moda*, en la medida en que, a continuación del "Aviso" aludido se abre ante nuestra mirada la escena narrativa de "Un papel popular". De la mano -digamos mejor, *desde la pluma*- de Figarillo y haciendo gala de un corrosivo sarcasmo -tono paradigmático para resistir las limitaciones de la censura- nos enfrentamos al artero diseño de "un pueblo en miniatura" *armado* -o para decir mejor, 'montado', en el sentido dramatológico que tiene la categoría de montaje- a partir de una puesta en escena de modas y costumbres lectoras; cáustica metonimia narrativa de un espacio público domesticado por el rumor. Es precisamente, en este sentido que el rumor debió constituirse en una suerte de cuarto poder, más peligroso y terrible que el de la prensa y la propaganda organizada. Se decía que el tirano celebraba sangrientas orgías en Palermo, que mandó a matar a su mujer, que había concebido un morboso afecto por su hija. Y se decía también que el Restaurador de las Leyes sacrificaba su fortuna, su comodidad y su sueño a la marcha eficaz de los asuntos públicos, que doña Encarnación era el espíritu tutelar de pobres y desamparados, que Manuelita era un hada buena que ablandaba la dura justicia de su padre. A veces para ser oídas, las medias palabras circulaban con la velocidad que garantiza lo prohibido, descargando de informante a informado la responsabilidad de una noticia explosiva. Y a veces, también, las medias palabras se revestían con la miel del halago, y unían en un mismo círculo a aduladores serviles, pasivos ciudadanos, hombres de buena fe y fanáticos facciosos<sup>182</sup>.

Figarillo toma el guante y ataca desde un duelo imaginario a un oponente peligroso: la doxa, esa trama conservatoria y resistente, a la vez, de lugares comunes que *sabe* de filtraciones (e infiltraciones) de rumores, de valores, dogmas y prejuicios. No obstante, la modalidad de ataque que el columnista encarna es sin lugar a dudas, también, taimada en la medida en que adopta la estrategia de la potenciación de los 'defectos' característicos del adversario, es decir, prepara un escenario de tipos y costumbres con el solo objeto de que sus voces puedan ser oídas en toda su sonoridad. Así,

Vimos pues, que era necesario escribir para el pueblo. Pues serán manos a la obra Pero antes sería bueno explorar el campo. /... / Para esto, separaré un poco de pueblo, haré un

---

<sup>182</sup> Cfr. Prieto, Adolfo, "Introducción" en *Proyección del rosismo en la literatura argentina, op. cit.*, pp. 27-28).

pueblo en miniatura, y lo interrogaré sobre como quiere que se le escriba. Dicho y hecho. Lo compuse de cuatro personas respectivas á las mas abundantes clases de la sociedad. Porque yo no estoy con San Simon, en que la muger necesita emanciparse. Demasiado emancipada está y ojalá no lo estuviera tanto. No solamente se escapa de nuestras manos, sino que llega muchas veces á perderse de vista. Si he de hablar por la mia, mas bien yo estoy en su mano, mas bien ella me gobierna. /... / Traje ademas un comerciante, esto es, un tendero: un pulpero, esto es, un no comerciante, según los tenderos: y un artesano, un zapatero. /... / No contento con estos preciosos avisos, me dirigi á un anciano letrado, hombre de reposo y de experiencia... (*La Moda*, Nº 18, Buenos Aires, marzo 17 de 1838).

Mujer<sup>183</sup>, tendero<sup>184</sup>, pulpero<sup>185</sup>, zapatero<sup>186</sup> y anciano letrado<sup>187</sup> toman la palabra en el ágora domesticada que Figarillo les preparara con el objeto de poder

---

183 "Reunido el pueblo - ¿de qué quisiera Vd. que se ocupase un periódico? Pregunté á la muger. / -De cosas buenas. / -Bien: pero qué cosas son buenas, en la opinion de Vd? / -Valiente no saber que cosas son buenas! / -Las cosas filosóficas son buenas? / -¡Oh! salga con esas cosas filosóficas tan aburridas, tan cansadas; á mi me dan sueño. / -Las cosas politicas son buenas? / -¡Eh! Siempre moliendo con su política tan machorra! Para qué mas, que lo que han escrito ya?: para volver a decir lo mismo? Qué han ganado los que han escrito de eso? / -Las cosas comerciales? / -Eso, por fin; porque siempre es bueno saber los géneros nuevos que han sacado en las tiendas..... / -De modas, de paseos, de personas de tertulias, de cuentos, de peleas, de casamientos, de partos, de bautismos? / -Tambien eso, porque de esas cosas no mas entendemos nosotras." (*La Moda*. Nº 18, *op. cit.*)

184 "-Y Vd., dirigiéndome al zapatero, qué opina sobre las materias que deberian ocuparnos con preferencia? / -Yo, Señor, le hablaré á Vd. con toda imparcialidad y buena fé de un buen zapatero: creo que Vdes. Deben de ocuparse con preferencia á toda otra materia, de pieles curtidas y betunes. Las pieles curtidas y los betunes son las cosas mas esenciales á la sociedad; y voy a darle á la razon en dos palabras: -sin becerros, zuelas, tafletes y betun, no hay botas ni zapatos: sin botas ni zapatos, al pueblo le coge un costipado, y del costipado á la tisis, y de la tisis á la muerte hay tan poco trecho como del despotismo á la libertad. Esto es por el lado de la utilidad: que por el del ornato, las botas y los zapatos son toda la elegancia de la persona. Vd. sabe que en el pié está toda la belleza de la persona: y que en el calzado está toda la belleza del pié. Asi nosotros somos los árbitros de la suerte de los amantes; y el dia que queremos ver llorar abandonada á una jóven amante, no tenemos sino que hacer un par de zapatos feos." (*La Moda*. Nº 18, *op. cit.*)

185 "Pasé luego al pulpero, y me contestó en estos términos. / -Yo, Señor mio, estoy y estaré por que no se hable mas que de la libertad absoluta de comercio; hasta que esta libertad, tan predicada por economistas, tan deseada por nosotros los comerciantes, exista y marche con la mas plena magestad. De otro modo, es cosa insoportable que estén todo el dia sorprendiéndole á Vd. para indagar si vendo agua por aguardiente, hiel por vinagre, cicuta por yerba, para registrarle las balanzas, las medidas, las pesas, como si en toda estas no fuese uno dueño de poner el orden que mas le petare. No son mias las balanzas, los jarros, las bebidas, las pesas? Y bien: porqué no he de hacer de ellas lo que me dé la gana? Entonces, qué es la libertad de comercio!" (*La Moda*. Nº 18, *op. cit.*)

186 "El tendero me habló con tono decisivo y sereno: / -Un periódico no debe ocuparse jamás de zonzeras y cosas extravagantes, como son esas infinitas cosas de que á nadie sino á Vds. Hemos oido hablar hasta ahora, como son esos nombres de *Byron*, de *Kant*, de *Leibnitz*, que nadie conoce ni ha oido nombrar; de esa *frenologia*, que á la cuenta es la ciencia de los frenos: y aqui no necesitamos de ciencia para hacer frenos, porque los hacemos mejor que los ingleses. Los ingleses nos podrán enseñar en punto á barcos como andan los que recién se desembarcan. No debe de hablar de ese espiritualismo, de ese materialismo que ningun doctor de nuestro pais he encontrado hasta ahora que me haga entender, ni de nada que se parezca á estas cosas, que ellas mismas nada tienen que ver con el bien del pais, que consiste esencialmente en que haya orden y mucha plata, y no en ideas, ni en ciencias, ni en versos, que maldita la falta que nos hacen. ¿Qué tienen que ver las ideas con la plata? Yo, por mi patron lo saco; ¿qué ideas tiene mi patron, y es un hombre tan lleno de dinero? Estoy seguro que yo sé mil veces mas que él, y él puede comprarme á mi otras mil". (*La Moda*. Nº 18, *op. cit.*)

187 "Do. Hermogeniano, que si se nombra nuestro Mentor, me habló en estos terminos: / Hombre, ¿qué, les ha dado á ustedes por escribir papeles públicos? En mi tiempo los mozos no escribian: bien que

señalar su devaluación y conversión en lugar común. *Doxa dicit* nos dice Figarillo / Alberdi mientras nos obliga a enfrentar el *Rosas dicit* enmascarado interesticialmente en la verbosidad de un público domesticado por la(s) moda(lidades) política(s) tramada en el discurso del emperador. Es precisamente en este contexto que consideramos que la *pluma* de *La Moda* (y *La Moda como pluma* política) descubre la banalidad que caracteriza a los únicos temas autorizados por esa ventrilocuacidad (valga el neologismo) oficial:

Y de acuerdo con sus preciosos avisos hemos pensado hacer de nuestro papel impopular, un papel popular, escribiendo un día de chismes, otro día de becerros, otro de indecencias de pulperos, otro de zarzas, rasos; y así, de cosas todas de un interés tan evidentemente popular, cuando que ha sido confesado por boca misma del pueblo. (*La Moda*, N° 18, *op. cit.*)

Recordemos que, en este mismo sentido, habíamos señalado cómo desde *La Moda se hacía* de Buenos Aires una doméstica “comunidad imaginada” donde la consigna “¡VIVA LA FEDERACION!” que encabezaba cada una de las entregas “cumplía” con las ritualidades exigidas por el espacio público. El resto, decíamos, emerge como una resta, un escamoteo, un disfraz del nombre que no se nombra en la pública privacía de los escenarios que *Figarillo* expusiera.

Sin embargo, a medida que se va avanzando -y atravesando- las sucesivas entregas del periódico, la domesticidad se ha tornado domesticación mientras que la “comunidad” se imagina como desolación. Una opción de la que -suspiciousamente- *La Moda* comienza a hacerse eco desde su entrega número 17 de la mano del Figarillo que

---

entonces no habia papeles públicos, ellos han venido á la vanguardia de nuestras desgracias públicas: eran ya muchachones de 30 años, y todavía ¡van á clase; y cuando no habian visto la leccion, el maestro les veia lo que no quiere ver el pudor: entonces eran obedientes, humildes, sufridos, no querian saber mas que el maestro, ni otra cosa que lo que el maestro les habia enseñado. Daba gusto el ver esos mozos tamaños de grandes acercarse á uno llenos de rubor celestial, temblando de honestidad, sin osar levantar la vista ni la voz: Vd. les decia, esto es así, y se guardaban ellos de contestar, no es así: Vd. les podia imponer todas sus locuras, contradecirlos, gritarlos, reprimirlos, tratarlos de bárbaros, de bestis, y ellos, infelices! Quedan mudos de respeto. Pero ahora, ¡Dios nos libre de querer enseñarles algo de bueno! Al instante le salen á uno con su Locke, su Condillac, su Kant, y qué sé yo qué otras autoridades de ayer, que en mi tiempo habrian causado risa, y con que han tomado ahora la tandita de venírsenos á las barbas por cualquier cosa. Ya se vé, ¿cómo no han de estar así los muchachos de hoy día? Les han hecho creer, que de 21 años ya son ciudadanos; y aquí tiene Vd. que á título de ciudadanos pueden gritar, charlar mezclarse en todo, y meter sus manos mocosas hasta en los asuntos de gobierno y de estado. Amiguito: si Vd. se siente con bastante moralidad para disminuir la calamidad general, aunque no sea sino con la reforma de Vd. solo, le aconsejo que no escriba. Ninguna falta le hacen al público los papeles periódicos; á nosotros, no digo nada; á ustedes, menos todavía: porque cuando alguno de ustedes quiera saber la solucion de alguna cuestion canónica, ó jurídica, con dirigirse a uno de nosotros, está hecho todo. Muy bien que nos manejábamos sin papeles públicos antes del año 10, todo iba en orden y en progreso; desde que vinieron los dichosos papeles, todo ha sido anarquia, desastres, escándalo y miseria. Muy bien lo dijo el sabio Polignac en su informe al Rey, que produjo las ordenanzas de Julio, en Francia: -"En todos tiempos los papeles periódicos han sido, y de suyo no pueden menos de serlo, un instrumento de sedicion y desórden"" (*La Moda*. N° 18, *op. cit.*)

anuncia y enuncia con diversos tonos de denuncia deceptiva los costos<sup>188</sup> que pagan aquellos que insisten en “Predicar en Desiertos” porque, en síntesis,

-Estimular la juventud al pensamiento, al patriotismo, al desprendimiento, es predicar en desiertos. La noble juventud se hace sorda, y corriendo afanosa tras de deleites frívolos, por encima de un hombre desdeñoso, envía una mirada de tibieza sobre las lágrimas de la Patria (*La Moda* N° 17, Buenos Aires, 10 de marzo de 1838).

Marzo de 1838: la figura-Rosas adquiere dimensión internacional. Francia -que sabía poco de Rosas-, ansiosa por extender sus influencias política y económica en el Río de la Plata, e irritada en particular por una disputa con Rosas referida a la situación de los ciudadanos de esa nacionalidad que se encontraban bajo su jurisdicción, autorizó a sus fuerzas navales a establecer un bloqueo en Buenos Aires; éste comenzó el 28 de marzo de 1838 y fue seguido por una alianza entre las fuerzas francesas y los enemigos de Rosas en el Uruguay. El bloqueo francés hirió al régimen de varias maneras. En primer lugar, redujo la economía al estancamiento y privó al gobierno del vital ingreso de la aduana. Segundo, desestabilizó el sistema federal y alentó a los disidentes del litoral y del interior. Tercero, fue motivo para que Rosas acentuara aún más el carácter autocrático de su gobierno; para justificarse, culpaba a los franceses y apelaba al patriotismo del pueblo. Un patriotismo que no podía ser contrariado por nada ni por nadie. En resumidas cuentas, los tonos adoptados por *La Moda* se volvieron riesgosos; riesgo que se fue agudizando cuando en ese marzo, ese Figarillo cierra “Un Papel Popular” de la siguiente manera,

Esta afectación me ahoga, Señores, y me apresuro á protestar que es este el mas brutal y degradante sofisma que la tiranía haya podido vomitar jamas contra el dogma inmortal de la soberanía del pueblo. Sí: el pueblo es el oráculo sagrado del periodista, como del legislador y gobernante. Faro inmortal y divino, él es nuestro guía, nuestra antorcha, nuestra musa, nuestro génio, nuestro criterio: él es es todo, y todo para él ha sido destinado. Pero el pueblo, 6y debe distinguirse esto con cuidado, por que es capital -el pueblo no interrogado en sus masas, no el pueblo multitud, el pueblo masa, el pueblo griego ni romano, sino el pueblo representativo, el pueblo moderno de Europa y América, el pueblo escuchado en sus órganos inteligentes y legítimos -la ciencia y la virtud. Las

---

<sup>188</sup> Dirá entonces: “-Escribir en la Moda, es predicar en desiertos, porque nadie la lee. /... / -Y en efecto, escribir para las mugeres, es predicar en desiertos porque no leen, ni quieren leer; y si llegan á leer, leen como oyen llover. Un periódico de damas sería un desierto aquí, porque para nuestras damas, toda literatura es un desierto. /... / -Escribir para los tenderos, es predicar en desiertos. No leen los periódicos y los libros son para ellos unas pampas, de que huyen cual si fuesen ganados. /... / -Escribir en estilo un poco fácil y no convencional, es predicar en desiertos, porque nadie lo entiende. Aquí, es no escribiéndose con la materialidad vulgar y ordinaria de los españoles, ya tenemos sermón en desierto. /... / -Proclamar la sociabilidad y moralidad del arte, es predicar en desiertos; porque los poetas, los lectores, la sociedad, todo el mundo continua entregado al egoísmo. /... / -Escribir en español americano, y no en español godo ó castizo, es predicar en desiertos. Porque aquí la s ideas, como los memoriales, han de guardar ciertas formas sancionadas, sopena de ser rechazados en caso de contravención.” (*La Moda*, N° 17, Buenos Aires, Marzo 10 de 1838).

masas son santas, por que son el cuerpo del pueblo, digamoslo así; ellas mueven tambien, sostienen, edifican, siguen, pero no legislan, no inician, no presiden. No deben ser consultadas directamente en altas materias, porque carecen de la conciencia de sus altas necesidades. Seria preguntar á un adolescente, que necesita ser instruido, qué cosas le son convenientes. Enseñarle estas cosas, en tanto que tales nos parecieron, es lo que importa, y nos está impuesto. Que si despues murmuran y desdeñan, no hay que desmayar, ni á otra cosa atribuirlo que á su falta de criterio. Persistir en enseñarles, es el deber; que si ellos son realmente buenos, un dia serán aceptadas; y tanto mas honrados los servicios del escritor, cuanto mas mal reconocidos hayan sido el tiempo de dispensarlos. Un tendero, una muger, un zapatero, un pulpero, no tienen voto en la materia, porque son masas. Debe escribirse para ellos sin hacer caso de lo que digan. Un escuelero, un envidioso, un egoista, un charlatan, tienen todavia menos voto, porque no son de la masa ni la representan. No necesitan sino de lisonjas, no quieren oír sino la propia voz: braman de envidia, rasgan estas páginas con sus dientes mordaces; y si en seguida se les brinda una de sus columnas, para llenar de sus inhabiles y pobres lineas, al día siguiente son los primeros á trompetear que no hay papel como la *Moda*. Sepan los tales, que por parte nuestra gozan de toda la impunidad del mundo para acumular sobre nuestras cabezas todas las injurias que su lengua quiera escupir; que así podrán con nuestra marcha sus estériles condenaciones, como los clamores cotidianos de la tirania con los progresos fatales de la libertad. *Figarillo*

Y... *los tales supieron* porque: cinco sábados después -cinco números después-, el 21 de abril de 1838, *La Moda*, Gaceta Semanal, de Musca, de Poesia, de Literatura, de Costumbres, publica su último número y luego calla abruptamente. No existen avisos ni notas editoriales de advertencia o de despedida, por lo menos en el sentido explícito que adoptaban esos enunciados en los periódicos de la época; sin embargo, resulta más que curioso -en razón de todo el desarrollo que hemos venido realizando- el último párrafo de la última nota de la última entrega firmada por Figarillo: 21 de abril de 1838. Detengámonos tan sólo por un momento, entonces, en el Boletín Comico: "Los escritores nuevos y los lectores viejos", último escenario desde el cual Figarillo señalaba, oblicuamente, la desnudez del emperador:

—No se canse Vd. Señor, aquí no entendemos ni queremos entender esos modos de hablar vagos y absurdos. Estamos acostumbrados á las verdades sólidas y gruesas que se dejan agarrar á dos manos. Todas esas verdades francesas son puro vapor, humo no mas, ruido de voces, armonias aereas, pero sin sentido, que nos entran por un oído y nos salen por otro. Nos gusta el modo de expresion material y espeso del país de la materia, del país del pan y del vino, ó mas bien, del país pan pan, vino vino. Sáquenos Vd. de aquí, y ya nos tiene Vd. á oscuras. Llame Vd. libertad á la libertad, y le entenderemos, porque quien no sabe que la libertad, es el poder de salir á pasear, de comer, de dormir, de ir al teatro, al mercado, al baile, á misa. Pero no diga Vd. que la libertad es la vida, porque eso es disparate: ¿Qué tiene que ver Chana con Juana? No se puede vivir sin libertad? ¿La libertad es pan, grasa, carne, algun artículo de primera necesidad? Ahora, si la libertad es otra cosa, nosotros no lo sabemos: sino es cosa de comer y beber, ya es otra cosa. Aquí no entendemos ni queremos sino lo que se come y bebe. Todo lo demas son teorías, especulaciones, vapores, sueños de visionarios, locos y niños. / Escriba Vd. pues como nos han enseñado nuestros antepasados, como se ha escrito toda la vida en nuestro país. A que es meterse ahora en novedades, para enredarlo todo, para que no podamos entendernos, y se vuelva nuestra tierra una Babilonia. No, Señor, mas vale lo malo conocido que lo bueno por conocer. Evite Vd. no mas cuidado las palabras que pudieran

ser mal tomadas. Así aun cuando Vd. hable de calandrias, no nombre pluma, porque lo pueden tomar por mal lado: no diga Vd. coquetería, porque ya han de creer que habla Vd. de nuestras damas: no diga Vd. *mala fé*, porque han de decir que Vd. ha querido hablar de nuestros comerciantes. Porque, eso sí, nuestra gente es tan pillá, como se lo he dicho ya, que en la menor palabra encuentra diez sentidos, de los cuales nueve son malos, sin que se siga que el décimo es bueno. También es tan moral y susceptible, que hasta los visos de la inmoralidad la espantan; porque es claro, el que más se escandaliza, es más moral, como sucede en el mundo. / --Pues, Señor, será lo que Vd. dice. *Me propongo entonces abrir en adelante un curso público de lecciones elementales de los nuevos principios, redactados con una claridad que no dejará que desear. El sábado que viene se abre la cátedra.* Figarillo(*La Moda*, N° 23, Buenos Aires 21 de abril de 1838) (s/m)

Fin de *La Moda*: no hay cátedra que soporte semejante tono en ese ágora rioplatense; es más, en mayo de 1838 el conflicto de Rosas con los franceses hizo crisis: Leblanc, almirante de turno, declararía bloqueado el puerto de Buenos Aires y todo el litoral del Río de la Plata. En ese contexto, Alberdi hace sus valijas y se va. Cuentan... que para emigrar del país, se colocó en la solapa una divisa punzó que arrojó luego en medio del río antes de recalar en Montevideo. La *otra* cátedra se abriría en la *otra* orilla, pero.. esa fue *otra* historia.

## CAPITULO V

### LAS FRONTERAS DE UNA UTOPIA

#### 1. *Narrar una utopía*

[H]ay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro en las entrañas de la patria. Esteban Echeverría.

Continuando con el hilo teórico-metodológico que vengo desarrollando en esta tesis considero necesario hacer un alto en el recorrido de la Biblioteca de nación - sostenida desde un canon de facción- para realizar una digresión y leer una matricialidad, a través de la cual es posible develar *otra* de sus voces narrativas. Me refiero a la modalidad utópica que encontrara en Esteban Echeverría<sup>189</sup> la *pluma* emblemática que guiaría los primeros pasos de la Joven Generación.

Digamos en principio –y como digresión conceptual necesaria para encuadrar este punto- que durante siglos el problema del porvenir de la sociedad humana ha sido tratado en forma de mitos y relatos. Desde la *República de Platón* pasando por la *Isla de*

---

<sup>189</sup> Esteban Echeverría nació en Buenos Aires el 2 de septiembre de 1805. Era hijo de doña María Espinosa y de José Domingo Echeverría, de origen vasco. Durante su primera infancia perdió a su madre. Estudió varios años en el Colegio de Ciencias Morales; lo abandona a fines de 1823, a pesar de haber sido estudiante aplicado. Ingresó como dependiente en la fuerte casa comercial Lezica Hermanos. Viajó a Europa entre los años 1825 a 1830. En París siguió los cursos más variados y se familiarizó con las tendencias literarias ideológicas en boga, formándose una sólida cultura de carácter enciclopédico al asimilar infinidad de obras en francés e inglés. Con ese importante bagaje retornó a la ciudad natal (junio de 1830) totalmente transformado. Introduce en el Plata el romanticismo literario, suscitando una fecunda renovación, y formula la doctrina del liberalismo político, impregnado de preocupaciones sociales y pedagógicas. En 1831 publicó sus primeros versos en diarios porteños, por más que en el viejo continente se ejercitara en escribirlos. En 1832 aparece anónimamente su poema *Elvira*. La indiferencia con que se le recibe contrasta con el desbordante entusiasmo y la cálida simpatía que suscitaron después los *Consuelos* (1834) y sus *Rimas* (1837), donde insertó la *La Cautiva*, su mejor obra en verso. En 1837 se abre el *Salón Literario* en la librería de don Marco Sastre, el futuro educacionista y autor de *Tempe Argentino*. Echeverría será uno de sus grandes animadores. Como Rosas ordena la clausura del Salón, Echeverría funda en su reemplazo una sociedad secreta, la Asociación de Mayo, a la manera de la Joven Italia, de Mazzini. El propio Echeverría y otros miembros conspicuos señalan el año 1837 como el de la fundación de la nombrada sociedad, pero investigaciones recientes permiten establecer que tal cosa sucedió recién el 8 de julio de 1838. La Asociación tiene filiales en las provincias de Córdoba, Tucumán y San Juan. En sus filas militan la mayoría de los hombres que volvieron a organizar la República después de Caseros, sobre la base de los principios expuestos en su seno por Echeverría, y desarrollados en el *Dogma Socialista* obra publicada en *El Iniciador*, de Montevideo, el 1° de enero de 1839, y tirada aparte, con algunas modificaciones, en 1846, en la capital uruguaya, precedida de la *Ojeada Retrospectiva*. Emigra al Uruguay (fines de 1840 donde inicia estudios de sociología y economía americanas y los de estética literaria. Su salud se agrava considerablemente en 1851 debido a una dolencia pulmonar que lo lleva a la tumba en Montevideo el 19 de enero de dicho año. Las obras completas de Echeverría fueron compiladas por su entrañable amigo, don Juan María Gutiérrez, en Buenos Aires (1870-1874), casa editorial Casavalle.

*Utopía* de Tomás Moro hasta las reflexiones del romanticismo social, la utopía funda su valor atravesando la Historia con el objeto de juzgarla y rechazarla en una misma operación: la de proyectar imaginariamente ese “otro lado” donde felicidad y progreso se organizan minuciosamente a partir de los materiales de una época.

Se la podría considerar como un programa de acción que enmascara una sociología descriptiva, imaginaria, cuya enunciación se inscribe en la doble actividad de un *aquí* que es criticado<sup>190</sup> por contrariar razón y naturaleza y un *allá* que merece ser descrito y previsto con el fin de resguardarla. Construida sobre los cadáveres y las ruinas de los mitos, la matriz utópica se diseña como religión del Estado, del Poder a través de la cual el utopista se apropia del Saber, de la Totalidad, de la Certidumbre. Curiosa paradoja: al no poder dar cuenta de la *historia*, este escritor busca una salida fuera del tiempo, construyendo un lugar sistemático, ordenado, donde todo ha sido pensado. El artificio de la simplicidad niega, borra la tensión por medio de una máquina narrativa perfecta que garantiza que jamás ocurra nada sino lo previsto. La pretensión de orden es, así, el único tema de esta matriz genérica a partir de la cual el futuro alternativo adquiere forma para contarse como NOVELA DE ESTADO, como NOVELA SOCIAL.

En este marco es posible afirmar, entonces, que el relato utópico es una práctica discursiva que insiste a través de la historia. Sin embargo es el siglo XIX el que le otorga sus rasgos más precisos a través de la reflexión del romanticismo social.

Como he ido desarrollando a lo largo de los capítulos previos de esta tesis, el discurso romántico –compatible con las finalidades persuasivas que la utopía y su racionalismo social ponen en juego- actualizó la pretensión *iluminista* de un imposible: un Estado totalmente planificado por medio de las reglas de la pura inteligencia. Esta conjetura fundada en una lógica de la precisión y el orden se somete a las exigencia de una planificación exhaustiva, con el objeto de transformar el desorden social.

Así, desde una retórica de la inquietud por el presente pero, simultáneamente, de una absoluta certidumbre por el porvenir esta matricialidad narrativa diseña la configuración de objetos inscriptos temáticamente desde lo *sagrado*: la Patria, la Generación, la Juventud. Esta serie señala el privilegio que se le otorga a la juventud

---

<sup>190</sup> La utopía actualiza tres tipos de discursos: un discurso crítico donde analiza la situación, un discurso descriptivo que opone a los desórdenes denunciados en el anterior y uno justificativo que proyecta como posibilidad social. Las relaciones de esos tres discursos instituyen el funcionamiento y los límites del género. (Cfr. Moreau, Pierre Françoise, *La utopía. Derecho natural y novela del Estado*, Buenos Aires, Ed. Hachette, 1986, *passim*.)

como valor, al que se le oponen tradición, convención y –podríamos agregar sin temor a equivocarnos- todo aquello que pudiera ser relacionado con el paternalismo. Los jóvenes –Jeune France, Joven Europa- se figuran a sí mismos como los representantes *naturales* del progreso mientras pretenden asumirlo como una práctica basada en la solidaridad y la *fraternitas* –una *fraternitas* facciosa, como sin lugar a dudas son todas las fraternidades- que pretende la unión de todos los hombres (iguales), principio fundante de la organización social imaginada.

De esta suerte, el utopista-romántico se presenta como un sujeto ideológico que no sólo representa el discurso social sino que lo produce a través de una pretensión de homogeneidad narrativa fundada en el orden y la estabilidad futuras. Fundación gestualizada desde un afuera, desde un lugar de *extramuros*, fronterizo con el desorden y la inestabilidad.

En este marco, Rosas aparece como referente tanto político cuanto literario para el grupo de jóvenes que, desde las ‘elites letradas’ de Buenos Aires y el Interior, pretendían ser considerados como la instancia alternativa de un proyecto de nación que se fundara mirando *estrábicamente* a Europa. Al adscribir a esa retórica romántica de la sensibilidad, la Generación de 1837 intentará diseñar -lo que en este caso significaba ‘escribir’- el momento fundacional de la nación.

La gestualidad metafórica del estrabismo es analizada, asimismo, por Ricardo Piglia<sup>191</sup> quien considera que ese momento fundacional se arma a partir de una literatura construida en alianza con una literatura extranjera ya autónoma: la literatura francesa tomada como literatura universal.

This dual relationship -with political practices and foreign literature- represents a unique method of autonomization of literature and its function. The definition of what it means to be an author is developed in this double bond. “One must keep one eye on the French intelligentsia and the other fixed on the entrails of the nation”: Esteban Echeverría’s motto synthesizes this dual process. *Strabismic vision* represents the true national tradition: Argentine literature is constituted within a double vision, a relationship of difference and alliance with other practices and other languages and other traditions. One eye is on the Aleph, the very universe; the other eye sees the shadow of barbarians, the fate of South America. The strabismus is asynchronic: one eye sees the past, the other is on the future. / The history of Argentine literature is marked by separation, double temporality, two autonomies, by strabismus.

---

<sup>191</sup> Piglia, Ricardo, "Sarmiento the Writer" en Halperín Donghi, Tulio, Jaksic, Iván, Kirkpatrick, Gwen and Masiello, Francine (eds.), *Sarmiento. Author of a Nation*, Berkeley Los Angeles London, University of California Press, 1994, p. 130.

Es por todo esto que, en el registro de lo imaginario, 1837 opera como el hito de origen de esa Generación que comienza a escribir a la Argentina-nación con los tonos de una *utopía fraternal y política*, a la vez. Una novela que niega y exagera la figura de *ese pater familias* devenido en *pater patrias* que a su vez, niega y exagera la filiación - de los 'jóvenes inteligentes'- a su figura. En este contexto, la búsqueda del origen involucraba un elemento regenerador; era la preocupación por hallar lo primigenio, lo que no tenía antecedentes, el tiempo fuerte en que se fijaban los rasgos del espíritu popular, el que los artistas debían escrutar para plasmarlo en sus obras, caos que devendría orden por la mediación del logos y que volvería al pueblo, debidamente compuesto, por una segunda mediación, la que el *letrado* cumpliría precisamente entre el logos y el pueblo<sup>192</sup>. La vuelta al origen obligaba, entonces, a una reflexión crítica sobre la historia patria y, en sentido contrario, era una imposición de la misma historia vivida. Los jóvenes del 37 aceptaban el programa de la revolución pero no sus consecuencias históricas; para ellos, aquél había sido un plan correcto que había degenerado, por lo que se imponía el tiempo de su *regeneración*.

Es precisamente en este marco que, el *regeneracionismo* que postulaba la Generación del 37 vinculó a estos jóvenes con el romanticismo -introducido al país por Esteban Echeverría tras su viaje iniciático a Europa<sup>193</sup> en 1830- y la crítica de la

---

<sup>192</sup> Cfr. Matamoro, Blas, "La (Re)Generación del 37" en Revista *Punto de Vista*, Nro. 28, *op. cit.*

<sup>193</sup> José María Rosa, él también desde su *canon faccioso*, desacraliza esta 'iniciación' mientras narra, nos narra la historia de otro Echeverría. En ella, el personaje había "tomado el camino un tanto ancho que las señoras viudas abren a sus hijos predilectos": a los 15 años se había convertido en *carpetero* y visteaba con habilidad en las riñas a cuchillo. Hábil en improvisaciones y guitarreadas, era un compadrito que enamoraba mozas por sus arrestos viriles. Los suyos trataron inútilmente de hacerlo estudiar en el colegio de Ciencias Morales; no sería para los libros y pronto abandonó las aulas. Tuvo un puesto subalterno en una casa de comercio, sin perder contacto con sus amistades del suburbio ni dejar la guitarra y el cuchillo. Un suceso oscuro del que nunca habló y debe adivinarse a través de sus poemas, donde hubo amoríos y puñaladas obligó a sus hermanos a poner tiempo y distancia entre Esteban y un marido demasiado ofendido. Fue a Europa provisto de una escuálida pensión a pasar el mal rato. / Cinco años estuvo en París. Nunca quiso hablar y poco escribió sobre su estada allí. Se sabe, por otros, que alternó con los jóvenes porteños que estudiaban medicina; pero él no estudió nada, limitándose a "vivir" algunos amores intrascendentes y leer sin orden ni método los dramas de Shakespeare, que los románticos acaban de exhumar, el poema *Ossian* que mantenía su prestigio fantasmal y melancólico, y los de Byron conocidos por traducciones francesas, porque no sabía inglés. También leyó a Goethe en francés, y en este idioma los libros de Chateaubriand y la poesía de Lamartine. No se sabe que frecuentase cenáculos literarios, ni siquiera que fuese al teatro en esos años de la batalla de *Hernani*. / Volvió de París profundamente transformado. Vestido a la moda del *quartier latin* de 1830, con ceñida levita, monóculo, amplio pantalón de género escocés, corbata negra de innumerables vueltas, capa española y altísimo sombrero de copa; ondulada melena, afeitado el bigote y una barbilla que le encuadraba el rostro, nada quedaba del compadrito de San Telmo, pero pocos advirtieron el cambio porque no volvió con sus compañeros del suburbio. Ahora, con la mirada ausente tras el monóculo, angustiada la boca y personal el vestido ambulaba a media noche por las calles "iluminadas por la luna". Estaba resuelto a imponerse, y

revolución. Si bien participaban de la retórica romántica de la sensibilidad y utilizaban la crítica a la revolución burguesa para realizar la crítica a la Revolución de Mayo y a sus hijos, los unitarios, a diferencia del movimiento romántico europeo la Generación del 37 pretendía implementar un modelo capitalista que los condujera al desarrollo y al progreso.

Pese a que no fueron románticos de escuela, es decir, no pertenecieron al mundo contrarrevolucionario que, a fines del siglo XVIII, vuelve sus ojos hacia una remota república católica medieval con el objeto de que reparara los horrores de la revolución burguesa, estaban en la órbita de la sensibilidad romántica o, para mejor decir, de la retórica romántica de la sensibilidad, hecho que significó que, desde el punto de vista intelectual, realizaran una simbiosis entre romanticismo e iluminismo. Es desde esta perspectiva que David Viñas sostiene que:

“[p]or eso puede decirse que si el liberalismo argentino en sus formulaciones iniciales es eminentemente libresco por tradición iluminista, sobre la figura del escritor del 37 se van condensando los signos que como grupo proyecta en ideales de vida: no sólo internaliza un modelo de universalidad elaborado por otros (imposible para él -además- por el desajuste entre los países centrales que admira y el país dependiente en que vive), sino que sus carencias se invierten en programa. Las *faltas* se tornan apetencias. El libro, idealizado, se hace Biblia y el escritor se propone como “elegido” en reemplazo del sacerdote en una sociedad que se quiere laica<sup>194</sup>”.

A pesar de no haber pertenecido en *strictu sensu* a la escuela del romanticismo, sí comparte con éste su imaginario: aquél donde el paisaje convoca sus miradas, y se vuelve Biblioteca. Una Biblioteca ejecutada como práctica no sólo literaria sino política y que *les servirá* para luchar con tanta dureza como con las armas. Porque, el romanticismo que Echeverría importó de Francia, sin intervención alguna de España, fue en América un romanticismo americano cuyos caracteres particulares destaca Ricardo Rojas como: “De tono antiespañol, aliado al liberalismo político”. Es precisamente en este proyecto que Esteban Echeverría ubica su programa con el objeto de:

Examinar todas nuestras instituciones del punto de vista democrático, ver todo lo que se ha hecho en el transcurso de la revolución para *organizar el poder social*, y deducir de ese examen crítico vistas dogmáticas y complementarias *para el porvenir...*<sup>195</sup> (s/m)

---

había compuesto un personaje de poeta noctámbulo, solitario y misterioso como suponía había sido Byron”. (Cfr. Rosa, José María, *op. cit.*, p. 277)

<sup>194</sup> Viñas, David, “El escritor...”, *op. cit.*, p. 15.

<sup>195</sup> Echeverría, Esteban, “Carta a sus Amigos Alberdi y Gutiérrez en Chile. Octubre 1846” en *Prosa Literaria*, Buenos Aires, Ed. Estrada, 1955, pp. 209-210.

## 1. 2. *Un territorio (in)definido*

El romanticismo no reconoce forma ninguna absoluta; todas son buenas con tal que representen viva y característicamente la concepción del artista. En la lírica canta y dramatiza, es heroico, elegíaco, satírico, filosófico, fantástico a la vez, en el drama ríe y llora, se arrastra y se sublima, idealiza y copia la realidad en las profundidades de la conciencia; toca todas las cuerdas del corazón; es lírico, épico, cómico y trágico a un tiempo, y multiforme. Esteban Echeverría<sup>196</sup>

A partir del epígrafe que encabeza este apartado –y sostenida por el recorrido de esta tesis- me interesa ubicar la siguiente premisa: la imagen del escritor es la de un lector social que presta atención al rumor de los discursos de su época y esta “escucha” como acto estético pone en escena el espesor del discurso social y su memoria genérica. Retomo aquí lo planteado anteriormente: la memoria del género no es una serie cronológica o historicista ni un eje que intenta borrar diferencias con el fin de dar coherencia y homogeneidad a un campo de por sí heterogéneo sino que se trata de una matricialidad perceptiva que se impone al sujeto desde un determinado estado de discursividad.

1837 será el año tomado generalmente como el de iniciación del llamado período romántico en el Río de la Plata; Esteban Echeverría habría sido el "introducido" del Romanticismo, al regresar a Buenos Aires luego de cinco años de estadía en Francia. El romanticismo llegado al Río de la Plata era, como hemos visto, de cuño francés. Desde el punto de vista filosófico, el romanticismo puede caracterizarse como "la restauración -a su modo- de la metafísica espiritualista la filosofía de la Ilustración había desacreditado". Concretamente en el Río de la Plata, se trataba de la tradición sansimoniana de donde heredan los jóvenes románticos el fondo social y humanitario de Saint-Simon y sus discípulos. Esto se vincula con el compromiso social que se convierte en una de las claves capitales de su sistema y que fue explicitado en diversos textos.

Los jóvenes de la generación romántica expresaban el deseo de lograr lo que ellos llamaban una segunda independencia con respecto a España: la primera, la política, había sido tarea de sus padres; ellos ahora llevarían a cabo la independencia cultural. Desde este punto de vista se percibe una clara conciencia de su misión fundacional en el

---

<sup>196</sup> Echeverría, Esteban, "Clasicismo y Romanticismo" en *Páginas Literarias*, Buenos Aires, Ed., W. M., Jackson, s/f, p. 160.

campo de la cultura. Efectivamente, podemos considerar que es aquí donde se pretende fundar una literatura nacional de un modo programático. Estos jóvenes, hijos de un mundo colonial, que era artísticamente neoclásico, reconocen la herencia política de sus padres, pero les reprochan su dependencia cultural en su más amplio sentido, es decir, literaria, legislativa, de costumbres, económica. Es este el primer momento en el que surge, evidentemente propiciado por un afán de diferenciación, el problema de la existencia o no de una literatura nacional. Es la primera vez que este aspecto aparece tematizado como problema al que se busca dar incesante respuesta; la primera vez que el patriciado letrado, pasado el fragor de las armas, se sienta a considerar cómo construir el país que heredaron de sus padres, tarea ésta que asumen como propia con una conciencia extremadamente clara.

Desde esta perspectiva, Esteban Echeverría actualiza las marcas más sobresalientes del romanticismo, elaborando una propuesta política inficionada por lo literario. Inserto en un romanticismo desplazado al Río de la Plata que pretende popularizar tanto la libertad literaria como la política, pone en juego una utopía narrativa donde ninguna marca o tópico serán excluidos. En este sentido,

El romántico –dice- reflexivo y melancólico, se mece entre *la memoria de lo pasado y los presentimientos del porvenir*; va en busca, como el peregrino, de una tierra desconocida, de su país natal, del cual según su creencia fue proscrito y a él peregrinando por tierra llegará un día.<sup>197</sup>

Tres momentos diseñan este enunciado -al que podríamos considerar como una grilla emblemática del pensamiento echeverriano- donde el eje literatura / política articula las modalidades narrativas a través de las cuales el escritor delimitaría su (des)territorialización, también fundacional. Así nos enfrentamos a:

- Su sentimiento de *lo temporal*;
- Su evaluación de *lo espacial*;
- Su ubicación literaria y desubicación política *fronterizas con un no-lugar*.

Detengámonos un momento en el enunciado mismo para analizar cómo se narra la (des)territorialización figurada más arriba. *Memoria del pasado / presentimiento del porvenir* señalan una falta que hace insistencia: falta de presente; *tierra desconocida / país natal* –figurados como oxímoron- apuntan a la otra carencia: un espacio interno pervertido como externo y sentido como privación; *peregrino / proscrito*: surgen como

---

<sup>197</sup> *ibidem*, p. 161.

la confirmación de ambas pérdidas<sup>198</sup>. Echeverría –el romántico- proscripto y peregrino de una patria inexistente funda su relato en el horizonte de fronteras demarcadoras de una geo-grafía teratológica para la cual traza un mapa cuyas marcas señalarán una Patria ubicada en una pura exterioridad.

Es por ello que, a partir de su escritura diseña el programa destinado a *esa* Joven Generación, fundado en un año 1837, en un tema: el Desierto y en un proyecto: la Regeneración. Avancemos un poco más y preguntémosnos: ¿qué era tal desierto? ¿Acaso un desierto geográfico? No lo parece: allí hay poca gente, con poca Historia, pero, en cualquier caso es gente *con* historia. Sin embargo, sus observadores miran la población con el punto ciego del ojo o proyectan sobre el paisaje una fantasía interior: les hace falta un país sin gente, desean el desierto, como un asceta que lo atraviesa. Porque, el desierto es una metonimia de Utopía, el país donde no ha ocurrido la Historia, el grado cero del tiempo histórico. En él resulta posible empezar de nuevo, descargarse de los errores del pasado, regenerar.

(Re)generar, en este caso, la interioridad de esa exterioridad desde la figura de una Biblioteca de nación dado que si todo texto es un lugar abierto a las transacciones intertextuales, un dispositivo susceptible de transformar ciertos espacios significantes que migran a través del discurso social entendido como una totalidad heterogénea, la *memoria libresca* no sólo representa este discurso sino que lo produce: *La Cautiva / Dogma Socialista* serán el relato de esta producción. Ya desde su “Advertencia” a *La Cautiva*, Echeverría fijaba el tránsito que adoptarían el *tema* y el *modo* de su narración:

El principal designio del autor de la *Cautiva* ha sido pintar algunos rasgos de la *fisonomía poética del desierto*; y para no reducir su obra a una mera descripción, ha colocado en las vastas soledades de la Pampa, dos seres ideales, o dos almas unidas por el doble vínculo del amor y el infortunio. /.../ *El Desierto es nuestro más pingüe patrimonio* y debemos poner conato en *sacar de su seno*, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar sino también poesía para nuestro *deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional*. (s/m)<sup>199</sup>

Si bien el Desierto se tematiza como patrimonio<sup>200</sup>, simultáneamente se dramatiza como vasta soledad. En este contexto, *La Cautiva* es la puesta en escena de un universo

---

<sup>198</sup> “En junio de 1830 volvía a la patria. ¡Cuántas esperanzas traía! Todas estériles: la patria ya no existía”. (Cfr. Echeverría, Esteban, “Afectos Íntimos. Setiembre 27” en *Prosa Literaria*, *ibidem*, p. 215.

<sup>199</sup> Cfr. Echeverría, Esteban, “Advertencia a *La Cautiva*” en *Páginas Literarias*, *op. cit.*, pp. 209-210.

<sup>200</sup> Para Adolfo Prieto, Echeverría desestimó “esta suerte de transacción entre la reverencia romántica de la naturaleza y un pragmatismo de supuesta base científica. Al enfatizar en el prólogo del poema “el desierto es nuestro más pingüe patrimonio”, recortaba ya la imagen de un *nosotros* que la exposición misma del poema no vendría sino a confirmar en la distinción de sus componentes sociales,

romántico que -como dice Juan María Gutiérrez.- presiente lo fatal y espera la narración de una catástrofe. Relato de un espacio imposible o, tal vez, podríamos decir mejor: relato de una imposibilidad; su territorialización se vuelve desterritorialización. Escenario de un proyecto de innovación (literaria), el territorio aparece en toda su teatralidad: El Desierto, El Festín, El Puñal, La Alborada, El Pajonal, La Espera, La Quemazón, Brian, María. Nueve escenas de un relato trágico donde naturaleza y subjetividad juegan dramáticamente si bien, a su vez, silencian (o intentan silenciar) una voz del presente evaluado también como catástrofe: la voz del Héroe del Desierto, la palabra del *pater patrias*: Juan Manuel de Rosas. Al contemplar que el texto se escribiera cuatro años después de la expedición de Rosas al “desierto” y que Echeverría se negara a celebrarla en su momento, acordamos con Noé Jitrik<sup>201</sup> en pensarla como una versión que revisa y corrige la versión oficial con el objeto de archivarla como memoria rencorosa en esa Biblioteca.

Esto se hace explícito en la defensa que, del *Credo de la Joven Generación*, devenido luego, *Dogma Socialista*<sup>202</sup>, sostiene polémicamente con Pedro de Angelis, donde agónica y antagónicamente apostrofa:

---

contraponiéndola a la imagen de *los otros*, los indios salvajes, los usurpadores, los enemigos irreconciliables de la civilización y de la adopción de sus instrumentos civilizadores.” (Cfr. Prieto, Adolfo, *Los viajeros...*, *op. cit.*, pp. 136-137

<sup>201</sup> Cfr. Jitrik, Noé: “El Romanticismo. Esteban Echeverría” en *Historia de la literatura Argentina - I. Desde la Colonia hasta el romanticismo*, Buenos Aires, CEDAL, 1980/1986, p. 255.

<sup>202</sup> El *Dogma Socialista* (1838) texto fundador de los principios políticos sustentados por la Joven Generación, tuvo la pretensión de dar un programa de acción política a los sectores ilustrados argentinos, en un intento de corregir los desvíos del partido unitario rivadaviano. Recuperando los valores de la Revolución de Mayo, el *Dogma* buscaba ser una síntesis entre aquellos valores y la realidad de un país que aparecía en un primer análisis como refractario a los principios iluministas; de esta manera la incipiente intelectualidad argentina pretendía recuperar la hegemonía política que perdiera con la caída de Rivadavia. Esta recuperación de los ideales de Mayo es propuesta por Echeverría como un programa socialista saintsimoniano de reconstrucción nacional, y, por ello mismo, como la realización de una lucha de “la fuerza del bien” contra las fuerzas retrógradas del pasado español. En este marco, podemos asistir a los tonos y temas con los que estos jóvenes se fundaban y fundaban su ‘lugar’ en la escena política: “*A LA JUVENTUD ARGENTINA*” / He aquí el mandato de Dios, he aquí el clamor de la patria, he aquí el Sagrado Juramento de la Joven Generación. / Al que adultere con la corrupción, —anatema. / Al que incense la tiranía, o se venda a su oro, —anatema. / Al que traicione los principios de la libertad, del honor y del patriotismo, —anatema. / Al cobarde, al egoísta, al perjuro, —anatema. / Al que vacile en el día grande de los hijos de la patria, —anatema. / Al que mire atrás y sonría cuando suene la trompeta de la regeneración de la patria, —anatema. / He aquí el voto de la nueva Generación, y de las generaciones que vendrán. / Gloria a los que no se desalientan en los conflictos, y tienen confianza en su fortaleza: —de ellos será la victoria. / Gloria a los que no desesperan, tienen fe en el porvenir y en el progreso de la humanidad: —de ellos será el galardón. / Gloria a los que trabajen tenazmente por hacerse dignos hijos de la patria: —de ellos serán las bendiciones de la posteridad. Gloria a los que no transigen con ninguna especie de tiranía, y sienten latir en su pecho un corazón puro, libre y arrogante. / Gloria a la Juventud Argentina que ambiciona emular las virtudes, y realizar el gran pensamiento de los heroicos padres de la patria: —gloria por siempre y prosperidad. / Buenos Aires, agosto de 1837. / PALABRAS SIMBÓLICAS 1.—Asociación. 2.—Progreso. 3.—Fraternidad. 4.—Igualdad. 5.—Libertad. 6.—Dios, centro y periferia

/.../ queréis, en suma, para el individuo federal o rosín, la independencia del Pampa en sus aduares; para la nación o su jefe Rosas, la independencia del Cacique de una poderosa tribu: vuestro pensamiento es bien claro. Idos, pues, brutos, a habitar entre los salvajes del desierto, vosotros sois indignos de vivir en una sociedad civilizada y apenas sois capaces de acaudillar una tribu de pampas. Estais oprimiendo, profanando, barbarizando vuestra tierra, la estais convirtiendo en una toldería donde no se reconoce más ley que la fuerza, más razón que el instinto o el capricho bruto, más pena que la confiscación o el degüello.<sup>203</sup>

Así, desierto, indios -y Rosas- por un lado; Brian, María (sus románticos protagonistas) -y Echeverría- por el otro. Los límites narrativos se marcan como fronteras de un territorio donde la opción será tierra o destierro. Echeverría -pero también la Joven Generación- deberán optar: si por educación, posición, aspiraban a ocuparse de la cosa pública<sup>204</sup>, el escenario rosista los niega, obligándolos a cruzar la frontera, *alcanzar la otra orilla* y elegir el destierro. El destierro -dirá David Viñas- los prestigia como excentricidad y los enfervoriza como aventura e infinitud pero los desgarran como separación; es que la Argentina para los románticos de 1837 se identifica con *La Cautiva*.<sup>205</sup> A partir de esta identificación letrada, la Joven Generación diseña su propio territorio canónico, el de una Patria narrada, que vivirán y sentirán como:

- *Legado:*

El hombre debe abrigar aspiraciones elevadas. La Patria espera de sus hijos: ella es la única madre que te queda...

---

de nuestra creencia religiosa: el cristianismo su ley. 7.—El honor y el sacrificio, móvil y norma de nuestra conducta social. 8.—Adopción de todas las glorias legítimas, tanto individuales como colectivas de la revolución; menosprecio de toda reputación usurpada e ilegítima. 9.—Continuación de las tradiciones progresivas de la Revolución de Mayo. 10.—Independencia de las tradiciones retrógradas que nos subordinan al antiguo régimen. 11.—Emancipación del espíritu americano. 12.—Organización de la patria sobre la base democrática. 13.—Confraternidad de principios. 14.—Fusión de todas las doctrinas progresivas en un centro unitario. 15.—Abnegación de las simpatías que puedan ligarnos a las dos grandes facciones que se han disputado el poderío durante la revolución.

<sup>203</sup> Echeverría, Esteban, "Defensa del Dogma" en *El Dogma Socialista*, Buenos Aires, Ediciones del Plata, 1964, p. 251.

<sup>204</sup> Explícitamente dirá al respecto Juan María Gutiérrez: "Sus esperanzas y proyectos se desvanecieron como un sueño: él no podía tomar parte en la acción directiva del pensamiento gubernativo, ni como escritor, ni como representante del pueblo, y mucho menos como funcionario de una administración que, más que mérito en sus empleados, comenzaba ya a exigir de ellos las ciegas sumisiones que prepararon el franco advenimiento del despotismo. / Él mismo ha dicho, en uno de sus bosquejos autobiográficos: "el retroceso degradante en que hallé a mi país, mis esperanzas burladas, produjeron en mí una melancolía profunda. Me encerré en mí mismo y de ahí nacieron infinitas producciones e las cuales no publiqué sino una mínima parte con el título de *Consuelos*". El mismo día en que contaba treinta años de edad (2 de septiembre de 1835), "queriendo poner en un papel los pedazos del corazón" escribía también lo siguiente: "Al volver a mi patria, ¡cuántas esperanzas traía! Pero todas estériles: la patria ya no existía, *Omnia vanitas*" (Cfr. Gutiérrez, Juan María (comp.), *Obras completas de Esteban Echeverría*, op. cit., p. 24)

<sup>205</sup> Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, op. cit., p. 61.

- *Orfandad*

¿Y dónde vamos cuando emigramos? No lo sabemos. A golpear la puerta al extranjero a pedirle hospitalidad, buscar una patria en corazones que no pueden comprender la situación del nuestro ni tampoco interesarse por un infortunio que miran tan remotos para ellos como la muerte. La emigración es la muerte, morimos para nuestros allegados, morimos para la Patria, puesto que nada podemos hacer por ellos.<sup>206</sup>

- *Utopía letrada*

/.../ la palabra Patria representa para vosotros una idea social, o más bien, es el símbolo de un *Dogma* común a todos los patriotas argentinos”.

De esta suerte, si el paisaje se presentaba como territorio indefinido, la Patria se define *en y por* un *Credo*<sup>207</sup>/*Dogma* entendido como religión social y legado. De esta forma la escritura del 37 hace del Desierto un *tema* (literario) y en un mismo gesto señala a la Patria Utópica como *problema* político; tema y problema actualizan el espesor de una memoria rencorosa que comienza a definirse con fronteras explícitas que dibujan los límites de una Biblioteca de facción. La Nueva Generación asume el tono y modos del relato de ese territorio y trazan un mapa –carta geográfica imaginaria– mientras se dan una misión: memoria de rencores. Serán los exiliados de una nación inexistente a la que darán existencia objetiva pero ideal a través de un corpus literario devenido canon resentido y rencoroso ya que sienten –y viven– a la nación real como una contrautopía de carne y hueso, dueña de cuerpos y almas que mata o expulsa al que la enfrenta. Porque,

---

<sup>206</sup> Echeverría, Esteban, “Cartas a un amigo. Junio, 30 de 1830” en *Páginas Literarias*, Buenos Aires, *op. cit.*, p. 161.

<sup>207</sup> En su sugestivo -y sostenido- estudio en torno a la Generación del 37, William Katra opina que quizás “the greatest value of the *Creencia* was its role in uniting the young militants in the common generational task of renovation the country’s institutions and providing for its emergence from a period of prolonged social and political strife. Ingenieros was only partially correct in the opinion that Young Argentina “did not pass beyond the project stage, and had at best a minimal influence in Buenos Aires”. Correct is the acknowledgment that the time had not arrived for the members of this secret society to pass from theory to action and that their deliberations were not yet justified by the acid test of historical praxis. Also essentially correct is the inference that the *Creencia* was deficient as a program of generational action. But Ingenieros, continuing the passage above, provided its most persuasive refutation: the Young Argentina “had... the good fortune of counting among its members some youths who, through the group’s activities, learned how to think and emerged with an innovative spirit that they were able to communicate to the young generation of Argentines.” In short order, its members would disperse throughout the continent, distributing copies of that document to other restless youths equally committed to bringing about a new and better life for their country. / The *Creencia* was the statement that defined a generation, but it inevitably bore the mark of its principal writer. Echeverría, whose self-education largely excluded political theory, combined an aristocratic sensibility to an enthusiasm for the new liberal ideas learned from his diverse readings. (Cfr. Katra, William H., *The Argentine Generation of 1837. Echeverría, Alberdi, Sarmiento, Mitre*, Associated University Presses, 1998. p. 61)

En 1837 los colores de la bandera amada de Brian se habían oscurecido y comenzaban a mancharse con gotas rojas. Los recuerdos de la gloriosa lid no estaban a la moda, y una que otra de las espadas de ella que aún podían servir para la libertad en la diestra de los contemporáneos, o estaban rendidas al poder temporal o colgadas en el destierro. La agonía de Brian era, pues, un reproche y un problema. Y, cuando se tiene presente que Echeverría ha dedicado un extenso poema a la sublevación de los hacendados de los campos del Sur contra Rosas, nos creemos autorizados para suponer que el héroe de *La Cautiva* era en la mente del autor el caudillo de la cruzada redentora a que concitaban sus versos. 208

Es indudable que la anarquía política y social de la época había marcado a fuego a los jóvenes que se asomaron a la actividad política y cultural en la medida en que, cuando se siente que el mundo ‘exterior’ se desvanece, es necesario construir un rígido andamiaje ‘interior’ para poder así enfrentar el caos circundante. Es en este sentido que, Halperín Donghi<sup>209</sup> señala que estos jóvenes conmovidos por la caída de todas las certezas y de todas las ilusiones impusieron un severo control sobre los gestos y las palabras, convirtiéndose –según la expresión de Alberdi- en una *generación con estilo*. Esta actitud vigilante sobre las actitudes individuales, modeladas de acuerdo con un ideal autoimpuesto, los llevaría a “sustituir una vida que se desenvolvía en ingenua cotidianeidad por otra tensa en el esfuerzo de realizar en sus diferentes actitudes una dada figura ideal”. La experiencia del fracaso unitario y la identificación del destino personal con el de la patria fomentaron en lo político “la sustitución de las viejas creencias... por una Creencia deliberadamente construida a la plena luz del día”. Es este empeño –de conformarse a un ideal, de construirse de acuerdo con un modelo- lo que caracteriza, según Halperín Donghi, a la generación del 37 y, en especial, a Esteban Echeverría.

-----oo0oo-----

---

208 Gutiérrez, Juan María, *op. cit.*, pp. 31-32.

209 Halperín Donghi, Tulio, *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951, *passim*.

## 2. Tramar una afrenta: (Una lectura de *El Matadero*)

Un crimen sin dinastía no llama a castigo Michel Foucault.<sup>210</sup>

La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación. David Viñas<sup>211</sup>

En el marco de la Biblioteca facciosa que estoy 'atravesando' con mi tesis, propongo otorgarme una 'licencia' a fin de que la pareja epigráfica seleccionada converse. Así, desde espacios discursivos equidistantes sus enunciados establecen un diálogo (imaginado por mí): Foucault sentencia, Viñas "se pliega" a esta sentencia y la predica, es decir, la legaliza cuando dice VIOLACION. El movimiento de Viñas no es aleatorio —en verdad, el de su crítica jamás lo ha sido— ya que al anatemizar su predicación nos enfrenta a un acto que es un interdicto y a una metáfora que por asumir su dinastía ejecuta un castigo ritual mientras implanta en la centralidad de la Biblioteca la representación simbólica de un cuerpo, violado, violentado.

Dibujar esta región oscura, este hueco criminal como mito de origen de una Biblioteca de Nación, obliga a figurarla a partir de su "anatomía". "Cuerpo político -dice Foucault- entendido como conjunto de elementos materiales y de técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que carecen los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber".<sup>212</sup>

Sin lugar a dudas podemos, ahora, confirmar —y ampliar— lo planteado más arriba: en 1838-1840 tanto Rosas hombre cuanto Rosas nombre han golpeado el cuerpo social, produciendo un desorden al introducirse en él. Y ese escándalo suscitado es de tal magnitud que sus efectos han producido una literatura de nación soportada en un canon de facción. Una literatura fundada en y por ese impacto, una u-topía desigual que intenta responder también con nombres. En el caso de Esteban Echeverría dirán, entonces, *La*

---

<sup>210</sup> Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid. Siglo XXI, 17a.ed., 1989, p. 98.

<sup>211</sup> Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 2a. ed., 1974, p. 13.

<sup>212</sup> Foucault, Michel, *op.cit.*, p.35.

*Cautiva* (1837), continuando después con *El Matadero* (1838-1840?)<sup>213</sup>: un doble proceso donde las notaciones de las réplicas redistribuyen (o intentan redistribuir) el efecto del impacto.

En consecuencia: con la escritura de *La Cautiva*, el autor había intentado conjurar este impacto, silenciándolo al presentarlo como la puesta en escena de un espacio imposible -el relato, diríamos con más justeza, de un imposibilidad- donde desierto e indios, por un lado, y los personajes, Brian y María, por el otro, aparecen marcando las fronteras de un territorio cuya opción habría sido: tierra o destierro. Este espacio negado muestra *al ausente*: Rosas, mientras lo ubica en el centro del poder. Lo político, aquí, no es una función o un espacio real sino una trama de silencios cuyos gestos manifiestos son sólo efectos. Especie de reversión interna (del relato), de agujero en la realidad (de la historia), el silenciamiento -del cual ella misma depende- apunta a un secreto que dibuja a esa figura, una figura cargada de referencias románticas: origen popular, desmesura, contrastes violentos.

Por contrapartida, *El Matadero* narrará una contra-utopía en la historia de un cuerpo expuesto, amenazado, violentado. Una narración a través de la cual, el cuerpo del condenado se opone a la fuerza ritual del *pater patrias* en negativo desde un teatro punitivo donde la representación del castigo se ofrece al cuerpo social. Al estar inscripto en una escena dramática, este cuerpo, sufre lo ritual debido a su forma de organización e intercambio, mostrándose como una fuerza de atracción y distracción, una potencia de absorción y fascinación: un derroche de violencia inserto en un proceso de desafío y muerte (dado que el reto se vuelve fatal) e inaugura una relación desbordada.

En *El Matadero*, Esteban Echeverría narra este desborde asumiendo una modalidad aparentemente "convencional" -"relato costumbrista"<sup>214</sup> dirá la crítica-. No

---

<sup>213</sup> Escrito entre 1838 y 1840, inédito hasta 1871, año en que Juan María Gutiérrez lo hace publicar en la *Revista del Río de la Plata*, *El Matadero* aparece, desde luego, en *las Obras Completas*, editadas por Casavalle entre 1870 y 1874, preparadas por el mismo crítico. Posteriormente, a principios del siglo XX, Ricardo Rojas hace su reedición -para su canon de fundación nacionalista- en la serie *Orígenes de la novela argentina*, texto definitivo (1926) preparado por Jorge Max Rhode, Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Estos datos confirman lo planteado por Cristina Iglesia en el sentido de que "su constitución en texto fundacional es, en realidad, una construcción de la crítica argentina del siglo XX [ya que] *El Matadero* no fue publicado en vida de Echeverría. [...] Es sólo desde 1950 que se le adjudica un género ficcional. Desde entonces la crítica y la narrativa del siglo XX han vuelto una y otra vez a *El Matadero* y esto es así porque funciona como el génesis, porque el origen de las cosas siempre es inquietante y porque este breve texto de violencia eficaz y armadura estrafalaria parecería contener todas las preguntas sobre la literatura nacional". (Cfr. Iglesia, Cristina, "Mártires o libres: un dilema estético. Las víctimas de la cultura en *El Matadero* de Echeverría y en sus reescrituras" en Iglesia, Cristina (comp.), *Letras y Divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*, Buenos Aires, Eudeba / Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, 1998, p. 31.

obstante y, en un mismo gesto, asistimos a la puesta en juego del vértigo que implica enfrentar la narración de un desequilibrio. Porque Echeverría no se queda en el planteamiento de las "costumbres" contemporáneas con el que empieza su relato sino que, en virtud de su imaginario romántico, se proyecta en una denuncia política y social que muestra hasta qué punto, entre los años 1838 y 1840 dudaba de la superación de la dicotomía personificada por unitarios y federales. Esto es: que Rosas pudiera representar esa superación, o que los jóvenes generacionales pudieran llegar a "encarnar" la cabeza pensante de ese cuerpo tan poco reflexivo. Por otra parte,

[e]stas páginas –dice Juan María Gutiérrez- no fueron escritas para darse a la prensa tal cual salieron de la pluma que las trazó, como lo prueban la precipitación y el desnudo realismo con que están redactadas. Fueron trazadas con tal prisa que no debieron exigirle al autor más tiempo que el que emplea un taquígrafo para estampar la palabra que escucha: nos parece verle en una situación semejante a la del pintor que abre su álbum para consignar en él con rasgos rápidos y generales, las escenas que le presenta una calle publica para componer más tarde un cuadro de costumbres en el reposo del taller. /.../ El poeta no estaba sereno cuando realizaba la buena obra de escribir esta elocuente página del proceso contra la tiranía. Si esta página hubiese caído en manos de Rosas, su autor habría desaparecido instantáneamente. El conocía bien el riesgo que corría pero el temblor de la mano que se advierte en la imperfección de la escritura que casi no es legible en el manuscrito original puede ser más de ira que de miedo.<sup>215</sup>

Así nos enfrentamos al relato de un desequilibrio en fragmentos y espectacular, al mismo tiempo, ya que asistimos a una teatralización trágica en tono de parodia. Tono dado desde y con la modalización irónica a través de la cual se construye el relato, una ironía verbal que tanto encubre cuanto descubre la corrosión rencorosa de una crítica exasperada (y desesperada) hasta la exacerbación. Si bien la narración se abre "simulando" las modalidades de una crónica, ella se vuelve en ese mismo momento suplementaria al parodiar sus procedimientos y en consecuencia invalidarlos como tales:

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso (M:46)<sup>216</sup>

En este contexto, la descripción narrativa a través de la cual Echeverría intenta dar cuenta de los *hechos sucedidos* se desborda, rebalsa y da homogeneidad a los protagonistas del más violento de los ritos, donde elementos de parodia, carnaval y

---

<sup>214</sup> Echeverría-y esto es importante- deja atrás el relato de "costumbres" sin tener demasiado claro que estaba haciendo un nuevo planteo estético, más cerca de lo que se podría denominar estética realista.

<sup>215</sup> Gutiérrez, Juan María, *op. cit.*, pp. 310-312.

<sup>216</sup> De aquí en adelante, las citas corresponden a Echeverría, Esteban, *El Matadero*, Buenos Aires, Edit. Plus Ultra, 1975. A no ser que se lo señale en forma explícita, los subrayados me pertenecerán.

grotesco confluyen en la sentencia de una historia transformada en Historia. Desde esta perspectiva, el escritor excede el marco del relato de costumbres al contagiarlo con un sinnúmero de detalles cuya única razón de ser estaría ubicada en la pretensión de dar cuenta del agón de una polis excedida por la presencia del *otro*, es decir, de *eso otro*. Exceso cuyo montaje escenográfico podemos *guionar* de la siguiente manera:

#### IGLESIA:

Estábamos, a más en cuaresma, época en que escasea la carne en Buenos Aires porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto, *sustine, abstine* (sufre, abstente), ordena vigilia a los estómagos de los fieles a causa de que la carne es pecaminosa, y como dice el proverbio, busca a la carne. Y como la Iglesia tiene *ab initio*, y por delegación directa de Dios, el imperio inmaterial sobre las conciencias y los estómagos, que en manera alguna pertenecen al individuo, nada más justo y racional que vede lo malo. (M:45)

#### NATURALEZA:

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas y majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del Alto. El Plata, creciendo embravecido empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr por sobre campos, terraplenes, arboledas, cáseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad circunvalada del norte al oeste por una cintura de agua y barro, y al sur por un piélago blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando la protección de Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. (M: 46)

#### FEDERALES:

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos.... (M: 45) /.../ en aquel tiempo, la Federación estaba en todas partes... (M: 50)

#### UNITARIOS:

Los libertinos, los incrédulos, es decir, los unitarios...(M: 47)

Acuerdo con la opinión de María Rosa Lojo<sup>217</sup> en lo referente a que, en *El Matadero*, el registro político se entremezcla con la parodia religiosa casi coincidiendo con ella en la medida en que señala a un mundo donde la suprema autoridad, legal y espiritual, temporal y eterna, se ha encarnado en la figura de Don Juan Manuel de Rosas. Así, la postura crítica, paródica, y el anticlericalismo expuestos en este relato podrían ser vinculados con el enciclopedismo, con las ideas volterianas, sobre todo, al

---

<sup>217</sup> Lojo, María Rosa, *op. cit.*

interrelacionar la abstinencia de la cuaresma y el hambre del pueblo, al identificar a los federales y al Restaurador con el catolicismo.

Avancemos un poco más y digamos que la escena política aparece como diseño deforme y monstruoso de una República que, sumida en un molde autocrático y teocrático no puede acercarse al paradigma de la libertad y civilización, propuesto por la Francia y tan caro para Echeverría y la Joven Generación. Asimismo, esta escenografía (des)sacralizada inscribe las fronteras de una escatología partidaria que será vituperada como falta, es decir, como culpa. De esta forma pienso lo plantea Cristina Iglesia cuando afirma que para Echeverría hacer “el croquis significa delimitar la zona de lo in-mundo, recortarla, aislarla, para poder narrarla con intensidad, pero sin desbordes, sin que el exceso de las voces, de los cuerpos y de las acciones pueda contaminar el otro lado de las cosas. Si es preciso escribir frases como “Ahí se mete el sebo en las tetas la tía”, el narrador debe asumir que la voz no puede permanecer neutra sino que se contagia de la carnalidad que es también oralidad. Ya no se trata sólo de reproducir un diálogo entre ellos (plagado de palabras como huevos, cojones, cuajos y vergazos) sino, también de que el texto pueda ponerlos exactamente en su lugar, en el lugar de la *pequeña clase proletaria*; se trata de un enunciado, una definición que el texto produce con fruición, un enunciado que connota distancia por su tufillo científico: los miro, así son los otros, pequeños, y precisamente por eso puedo clasificarlos, darles un nombre genérico que, a la vez, los torne diminutos, observables: *pequeña clase proletaria*.”<sup>218</sup>

La presencia inobjetable de una impronta dogmática *canoniza* lo antagónico y, en este orden de cosas, no hay que olvidar que los cánones<sup>219</sup> fueron –y son- los

---

<sup>218</sup> Cfr. Iglesia, Cristina, *op. cit.*, p. 38.

<sup>219</sup> Según Ernst Curtius, la formación de un canon contribuye a afianzar una tradición. “Al lado de la tradición literaria de la escuela están la jurídica del Estado y la religiosa de la Iglesia, que son las tres potencias universales de la Edad Media: *studium, imperium, sacerdotium*. /.../ El canon de los juristas poseedores de “autoridad” quedó constituido desde el año 426. La Iglesia, por su parte, incorporó a su canon –no sin oposición de muchos eclesiásticos- las escrituras sagradas de los judíos, a las cuales dio el nombre de “Antiguo Testamento”. / El canon judío contiene la “Ley” (los cinco libros de Moisés), los “Profetas” (entre los cuales se cuentan también los primeros libros históricos, llamados profetas “más antiguos”) y las “Escrituras” (*ketubim*), que en su *Prologus galeatus* a la Vulgata San Jerónimo llama *hagiographa* (‘escritos sagrados’), guiándose por el precedente de los Setenta. En el judaísmo y en el cristianismo primitivo existían también gran número de libros que quedaban excluidos de la liturgia y que por eso se llamaban “ocultos” (*ἀπόκρυφοί*). En el Concilio de Trento el canon del Antiguo Testamento quedó fijado dogmáticamente, añadiéndose sin embargo a la Vulgata tres de los libros apócrifos, por hallarse citados en los escritos de los Padres. /.../ El concepto de lo “canónico” debió de ampliarse considerablemente ya en la Iglesia primitiva por el hecho de ser la Iglesia una institución jurídica. Todas las disposiciones legales de los órganos eclesiásticos se llaman *cánones*, a diferencia de las ordenanzas civiles, que se llaman *leges*. Con el transcurso de los siglos, los cánones vinieron a convertirse en un amasijo confuso y contradictorio. /.../ *Canon missae* se llama desde San Gregorio Magno la parte central,

organizadores de los *modos de leer desde* recintos privilegiados tales como son las instituciones jurídica, eclesiástica y literaria. Un imaginario que imprimiría *otra* ruta bibliotecológica en esas geografías letradas de las que hablaríamos en capítulos anteriores debido a que, previo a la constitución de las naciones americanas del siglo XIX, la colonia determinaba sus sacralizaciones (y demonizaciones) desde una lógica maniquea y binaria. No es de extrañar, entonces, que al cerrar esta primera escena descriptiva, el relato convoque tonos de letanía a través de los cuales se figura una topografía réproba: "Las pobres mujeres salían del recinto sin aliento, anonadadas, echando, como es natural, la culpa de aquella calamidad a los unitarios" (M: 47) (s/m)

---

invariable, de la misa. "Canónigos" son los clérigos que tienen la obligación de rezar en comunidad el oficio divino: fue ésta, originariamente, una institución de las leyes eclesiásticas (después se llamó canónigos a los miembros de un cabildo catedralicio). Para "canonizar" a un santo se hace un proceso "canónico" —el único proceso que no puede perderse—, al final del cual los bienaventurados quedan incorporados al "canon" o lista de santos ("canonización"). /.../ Toda la vida eclesiástica está penetrada de espíritu jurídico: *Ecclesia uiuit lege Romana*. Hasta en la constitución de la liturgia participaron los juristas romanos. (Cfr. Curtius, Ernst Robert, "Formación del canon de la Iglesia" en *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1975 (1ª. Reimpresión), pp. 361-363.)

## 2.1. Profanar la facción

Toda fisura en la Devoción es una falta. Roland Barthes<sup>220</sup>

Aquella cuadrilla famosa que se llamó "la mazorca" es hasta hoy mismo un curioso estudio, y aun hay quien pregunta ¿quiénes la compusieron? ¿De dónde salió armada del terror y la muerte? Después de la lectura del presente escrito quedarán absueltas estas dudas. El Matadero fue el campo de ensayo, la cuna y la escuela de aquellos gendarmes de cuchillo que sembraban de miedo y de luto todos los lugares hasta donde llegaba la influencia del mandatario irresponsable. Juan María Gutiérrez.<sup>221</sup>

*El Matadero* se presenta -es presentado, diremos mejor- como la puesta en escena de una profanación ejecutada desde la irrupción de la figura del unitario en el TEATRO FEDERAL. Un teatro que -hasta ese momento- ha actuado (ha jugado) narrativamente en el interior de sus convenciones con el fin de "producir" la ilusión de ser un mundo posible a pesar del exceso, o tal vez, aparecer como posibilidad de un mundo desde el exceso.

Por contrapartida -o contra-utopía- es en la *forma del matadero*<sup>222</sup> que la escritura de Esteban Echeverría figura un modelo de país (sufrido y temido) intentando hacer sensible, sobre la "pintura" de ese cuerpo político, la presencia desenfrenada de quien, como *pater patrias* no sólo ejecuta la Ley sino que también la Restaura. Desde esta perspectiva podríamos decir, entonces, que el juego que la narración abre, a partir

---

<sup>220</sup> Barthes, Roland, *Fragments de un discurso amoroso*, Madrid, Edit. Siglo XXI, 5a. ed., 1986, p. 137.

<sup>221</sup> Gutiérrez, Juan María, *op. cit.*, p. 312.

<sup>222</sup> Adolfo Prieto, en su lectura de *El Matadero* a través de la impronta dejada por los relatos de los viajeros ingleses polemiza *amablemente* con la postura de Noé Jitrik en torno a considerarlo un relato 'costumbrista'. Prieto plantea que dicha modalidad tendría un cierre causado por el cambio de registro que escinde la estructura del relato; cambio que se debería a la eventual gravitación que el texto del viajero inglés Bond Head puede haber llegado a tener en la escritura de Echeverría. Gravitación, por otra parte, que podría ser comprobada desde procedimientos a través de los cuales "se nombra, se adjudican rasgos raciales, se caracteriza, se otorga la palabra a algunos de los individuos que intervienen en la matanza, convirtiéndolos así en agentes identificables de diversos fragmentos de la acción, y mostrando que esos fragmentos de acción son tanto el correlato de la vulgaridad del lenguaje y de las apariencias siniestras de los individuos que pueblan el universo del matadero, como el de las simpatías políticas que éstos profesan por el gobierno de Rosas. (Cfr. Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses...*, *op. cit.*, pp. 146-147)

de las primeras escenas, propone tanto anticipaciones cuanto repeticiones, siniestras<sup>223</sup>, pavorosas, que tienen como finalidad homologar la figura-metáfora del MATADERO a la del TEATRO FEDERAL y ambas contagiar a la del PAIS.

Así, se podría afirmar que el cuerpo del matadero tiene una función jurídico-política en este relato debido a que Echeverría se propone hacerle encarnar un ceremonial cuyo objeto es señalar la marca que el lugar de Rosas deja en la sociedad; digo lugar y no poder dado que creo que lo que este texto expone es precisamente el diseño de una topografía abyecta:

Siguió la matanza, y en un cuarto de hora, cuarenta y nueve novillos se hallaban tendidos en el matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco, aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata. /.../ Oíanse a menudo, a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos... /.../ Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales." (M: pp. 51-56)

Llegados a este punto -que es de una violencia descriptiva estrepitosa- no podemos dejar de recordar la reflexión de Julia Kristeva cuando plantea que en la abyección hay "una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está muy cerca -agrega-, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebatado, este

---

<sup>223</sup> El concepto de "lo extraño inquietante" que Freud desarrolla en su artículo de 1919, también ha sido traducido al castellano por "lo siniestro" y quizás sea así más conocido y también más explícito. Antes de Freud, Schelling, el filósofo alemán del romanticismo, define la noción de "extrañeza inquietante" (en alemán *unheimlich*) como "lo que debía de haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado". Sin embargo, lo complejo del término alemán *Unheimlich* lo ha hecho meritorio de un gran espacio cuando nos referimos a fenómenos psicológicos que tienen que ver con la angustia, con el fantasma, con lo pavoroso. Así, *unheimlich* es el antónimo de *heimlich*. A su vez, el término *Heimlich* no tiene un sentido único, dice Freud, sino que pertenece a dos grupos de representaciones bastante alejadas entre sí. Un primer sentido designa por *heimlich* algo que es familiar, íntimo, amable; un segundo sentido, sin embargo, designa por *heimlich* algo más que lo íntimo: sería lo secreto, lo oculto, lo impenetrable. Este significado llevado más lejos, designa también algo más que lo oculto, se refiere a lo ocultado, lo escondido, lo peligroso. El sentido evoluciona de este modo hacia su antónimo y casi se confunde con él. Pero su antónimo *unheimlich* o nuestro concepto de "lo siniestro" es una voz más compleja, designa con sutileza un conjunto de antónimos que se unen en una sola representación. Esto es, lo familiar, lo íntimo y lo amable transformado en su contrario, a la vez que lo secreto, oculto o escondido, deja de ser tal. Nos encontramos con esta construcción del concepto de *unheimlich* que define Schelling, se trata de algo que se manifiesta cuando debería estar oculto y que muestra la otra cara de lo familiar, de lo amable, volviendo estas vivencias siniestras, sorprendidas, inquietantes, sobrecogedoras.

espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada."<sup>224</sup> Es este movimiento reversivo (y también revulsivo) el que escribe el texto de *El Matadero*; Rosas aparece como el horizonte posible desde donde el país puede pensarse, ya sea desde la adscripción a su figura o desde su rechazo. Esteban Echeverría lo escribe y en un mismo gesto se inscribe al tomar parte -tomar partido, digamos- por ese TEATRO que ha montado.

Podríamos decir que desde el texto echeverriano aquello que antaño era hospitalario se convierte en agreste e inhóspito; el amigo en enemigo, el civilizado en salvaje agresor, la seguridad en miedo, la certidumbre en paranoia, y todo se torna en un desdoblamiento especular de aquello íntimo, familiar y a la vez siniestro que los habita. Se confunden el adentro y el afuera, la fantasía con la realidad y la razón se sale de sus goznes. Ante el "enemigo" sin rostro, ante el retorno de lo reprimido, ante la amenaza de lo fantasmático aparecen, inevitablemente, las fantasías más arcaicas, la paranoia y las actuaciones. La angustia lo matiza todo, lo más irracional añora y la capacidad para la reflexión los abandona, creencia y delirio se traslapan con los graves riesgos que esto conlleva. Parafraseando a Sigmund Freud, el mundo se ha tornado *unheimlich*, se ha poblado de monstruos.

Echeverría-dramaturgo hace que el país aparezca en la exacerbación de su teatralidad, una teatralidad ex-puesta a la mirada y fundada sobre la materialidad del cuerpo; cuerpo considerado a partir de una doble perspectiva: carga (im)pulsiva y carga textual. Se trata de una red de relaciones plegadas sobre sí mismas, la que permite observar cómo el teatro realiza un juego de repeticiones que exhiben el cuerpo metaforizado del país inscripto en el imaginario romántico a través de modalizaciones estético-políticas. Es que el texto de Echeverría no contribuye, como los mitos o los ritos, a mantener oculto el origen humano de la violencia, sino que los des-mitifica; exhibe despiadadamente -mediante la parodia religiosa, incluso- de qué modo -lejos de toda epifanía vengadora o castigo celeste- la violencia nace de las discordias entre los hombres, de la feroz inmanencia, y no de la trascendencia.

En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita. /.../ el juez del matadero, personaje importante, caudillo de los carniceros y que ejerce la suma del poder de aquella pequeña república (por delegación del Restaurador). Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo. La casilla, por su parte, es un edificio tan ruín y pequeño que nadie lo notaría en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible juez y no resaltar sobre su blanca cintura los siguientes

---

<sup>224</sup> Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1988, p. 7.

letreros rojos: "Viva la Federación", "Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ezcurra", "Mueran los salvajes unitarios". Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del matadero." (M:52-55)

Las consignas políticas marcan los límites (también políticos) del territorio partidario; un territorio fracturado opositivamente donde se instalan lugares heroicos, y por ende sagrados y lugares de infracción a esa sacralidad. La infracción lesiona el derecho de aquél que invoca la ley; el delito ataca la figura del que hace la ley, lo ataca personalmente ya que la ley vale por la voluntad del soberano y lo ataca físicamente dado que la fuerza de la ley es su fuerza. <sup>225</sup> Echeverría relata la violencia del reto lanzado por el unitario al introducirse *distraídamente(?)* en el cuerpo del matadero, sinécdoque de Rosas; un reto que provoca una réplica desorbitada cuya función es dominar tal desafío debido a la peligrosidad que entraña. La narración ha avanzado a través de gestos dramáticos anticipatorios (sacrificio del niño, sacrificio del toro) donde lo político aparece no como un espacio real sino como un modelo de simulación cuyos gestos manifiestos se muestran como efectos. Estos gestos anticipatorios hacen de repeticiones narrativas cuyo objeto es preparar la escena principal, a la que hay que encuadrar con tonos de "bestialidad":<sup>226</sup>

Recién cuando aparece el unitario comienza el juego de facción. El escándalo que su irrupción provoca es inversamente proporcional al que Rosas protagoniza fuera del relato / dentro del país. Eso que se ha introducido en la plaza del matadero lo desordena: eso que gobierna el país, también –parece decirnos Echeverría–: es preciso que uno de los dos muera ya que, en ese Buenos Aires de 1839-1840 no hay lugar para la distracción porque la fisura en la devoción señala la falta

Castigar al unitario, será pues, castigar su falta (de divisa?, de adhesión?). El relato adecua la medida de ésta al de la pena que se le otorga. El infractor (político) ha enfrentado con el peso de su cuerpo (también político) a la sociedad del matadero y ésta,

---

<sup>225</sup> Foucault, Michel, *Vigilar...*, op. cit., p. 97.

<sup>226</sup> Así, ".../el animal, acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén, una cabeza de niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre. /.../ El animal, entretanto, después de haber corrido unas veinte cuerdas en distintas direcciones azorando con su presencia a todo viviente, se metió en la tranquera de una quinta donde haló su perdición. Aunque cansado, manifestaba brío y colérico ceño; pero rodeábanlo una zanja profunda y un tupido cerco de pitas y no había escape. Juntáronse luego sus perseguidores que se hallaban desbordados, y resolvieron llevarlo en un señuelo de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.(...) Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre...(M.:58; 60)

en consecuencia, se arroga el derecho a alzarse toda entera contra él. Lucha desigual: de un solo lado, todas las fuerzas, todo el poder y los derechos en contra de aquél que al enfrentarlos con su presencia los golpea en el interior de su espacio político, aunque ese golpe será devuelto *con* golpe de literatura.

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó: / -Allí viene un unitario! -y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea. (M: 61; 63)

El unitario, término determinado y genérico a la vez, se enfrenta al Estado del Matadero en la figura del traidor, de un "monstruo" para esa sociedad. Sin embargo la traición relatada invierte sus términos en razón de la inflexión irónica que Echeverría le imprime a su narración ("Qué nobleza de alma! Qué bravura en los federales!, siempre en pandillas cayendo como buitres sobre la víctima inerte!") (M:27) y lo "monstruoso" aparece en el desplazamiento a lo humano de la matanza de animales. Así, el salvaje es el gaicho degollador, bárbaro, extrañado de su función "natural", su uso económico y productivo y llevado al uso político y policial para matar hombres con ideas civilizadas.<sup>227</sup> El castigo que se le infringe al otro faccioso no sólo hace uso de su cuerpo sino que además lo muestra en su carácter de representación. En la forma figurada de la carnicería, el ataque al cuerpo se integra al espectáculo de la barbarie que en esta instancia adquiere los "tonos monstruosos de un intento (fracasado) de violación" que logra, como respuesta, que el héroe (se) ejecute sobre sí mismo, un degüello sin armas.

-Insolente! Te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas. Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa. / -Primero degollarme que desnudarme, infame canalla. Atáronle un pañuelo a la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes. Tomaba ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de un movimiento parecido al de la serpiente. Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas; echaban fuego sus pupilas, su boca espuma, y las venas de su cuello negreaban en relieve sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre. / Atenlo primero –exclamó el juez. / -Está rugiendo de rabia –articuló un sayón. / En un momento liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa, volcando su cuerpo boca abajo. Era preciso hacer igual operación con las manos para lo cual soltaron las ataduras que las comprimían en la espalda. Sintiéndolas libres el joven, por un movimiento brusco en el cual parecía agotarse toda su fuerza y vitalidad se incorporó primero sobre sus brazos, después sobre sus rodillas y se desplomó al momento murmurando: / -Primero degollarme que desnudarme, infame canalla. / Sus fuerzas se habían agotado. Inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y

---

<sup>227</sup> Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Edit. Sudamericana. Pensamiento Crítico, Buenos Aires, 1989, p. 175.

extendiéndose empezó a caer a chorros por entreambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y estupefactos. / -Reventó de rabia el salvaje unitario -dijo uno. / -Tenía un río de sangre en las venas -articuló el otro. / -Pobre diablo, queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a en serio -exclamó el juez frunciendo el ceño de tigre.(M: 66-67).

Fin de la fábula dramática: el teatro del matadero ha escenificado -es decir, puesto de manifiesto- la relación cuerpo / política haciendo de ella una trama simbólica. El horror provocado por dicha teatralidad opera como sentencia inversa, sentencia con la que Esteban Echeverría cierra su relato al partirlo (y también repartirlo) en una zona de escándalo y en una zona de luz, términos opositivos<sup>228</sup> y facciosamente opcionales que su Generación encarnó desde su proyecto político y memoria rencorosamente literaria. Por ello mismo, el sacrificio perpetrado no augura ninguna paz. La víctima humana, en principio, no se deja sacrificar, sino que prácticamente, se mata, alimentando y continuando, con su conducta, el círculo de la violencia. Porque el unitario, aunque desconocido en su humanidad, y en su argentinidad, por los hombres del matadero, es *la otra cara del país*, la otra facción de una desgarrada guerra civil. Su muerte sólo calma pasajeramente la ira y promete, antes bien, una cadena de venganzas por parte del sector oculto en una comunidad irremediamente escindida.<sup>229</sup> Así, desde *El Matadero* se alegoriza una nación en negativo a través de una decidida negación de lo que ella en esa época representa: Rosas. Un pater patrias cuya monstruosidad sólo permite transitar un presente cruzando un *río de orillas enfrentadas* mientras los que emigran, en esta época, tan sólo podrán figurar un porvenir desde la Biblioteca. Una biblioteca cuyos textos sueñan rencorosamente con las ruinas *del otro* al mismo tiempo que diseña, imaginariamente, una nación utópica para la otra cara del país..

---

228 /.../ eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal a la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero." (M: 67-68)

229 Lojo, María Rosa, *La "barbarie" en la narrativa argentina siglo XIX*, Buenos Aires, Corregidor, 1994, p. 120.

### 3. En la otra orilla...

Se vieron cruzar el río a misteriosos viajeros, de tez pálida, cuya procedencia y destino se ignoraban. En Montevideo y en Buenos Aires las rondas nocturnas sorprendieron a embozados personajes que huían hacia la ribera.<sup>230</sup>

Una ciudad separada de otra por la barda de la guerra; Montevideo encuentra una nueva alteridad, ya no en el nómada, sino en el ciudadano. Cuando llegue la paz caerá el muro y Montevideo devorará a la otra. Amir Hamed

El tema de las fronteras, que es el de los espacios y que es el de la identidad, ocupó distintos niveles del discurso letrado del siglo XIX: definir quiénes somos, definiendo también quiénes no somos o no queremos ser. Como hemos visto en el anterior apartado –y lo seguiremos viendo en puntos sucesivos de esta tesis- la metáfora utópica de la peregrinación o el exilio arman una densidad narrativa fuerte en los jóvenes del 37; densidad que, sin embargo, no deja de insistir en el vacío -extraño e inquietante. que la figura del *pater* Rosas imprime y exhibe desde su escritura, desbordándola. Desde la perspectiva freudiana, lo extraño inquietante –es decir, lo siniestro- aparece siempre que se pierde la distancia a la que, normalmente, se mantiene el objeto, porque el espacio pierde su dimensión habitual. Y en la vida cotidiana, coexisten momentos en que parece que lo siniestro se aleja, pero cada vez que resurge, anuncia una enajenación progresiva de los sujetos que intentan que su percepción permanezca fiel al objeto que otrora fuera familiar. Así, en esta alternancia, se insinúa la dinámica entremezclada del recuerdo y del olvido. Entonces, en medio del hueco negro del desalojo, inmersos en lo siniestro de lo innombrado, de la amenaza desde la sombra que se materializa cotidianamente, sin dar la cara, el afuera comienza a confundirse con el adentro y la actividad perceptiva se modela cada vez más en la experiencia del espejo, en ausencia de otro que responda, que no se escamotee y regrese a su oscuridad pavorosa, la proyección de los sujetos intenta reconstruirse en su realidad. Pero, con una torsión más del espiral siniestro, lo que es proyectado vuelve a su lugar de origen y lo siniestro confunde, hasta hacer dudar acerca de si lo exterior es realmente lo exterior.

En este contexto, entre rumores, susurros y versiones se asiste a una multiplicación de *lo mismo*, que a veces se manifiesta como extraño, a veces como familiar en el seno de una realidad espacial donde todo se repite indefinidamente *adentro y afuera*, y donde el tiempo gira sobre sí mismo, se anula y finalmente se

---

<sup>230</sup> Montero Bustamante, Raúl, *Estampas*, Montevideo, CEDAL, 1968, p. 124.

reduce al espacio. Un espacio delimitado por la frontera del recuerdo y aquella del olvido; estrategia multiplicadora de lo siniestro que se convierte en una matriz pantanosa de toda posibilidad de memoria, en este caso, de una memoria que insiste y persiste como *sentimiento re-sentido*.<sup>231</sup>

Juan Bautista Alberdi cruza la matriz pantanosa con el objeto de alcanzar la otra orilla en 1838; Echeverría lo hará en 1840. Esa *orilla* que tiene nombre: Montevideo, será objeto narrativo de sentimientos re-sentidamente contrapuestos. Montevideo, también, será el lugar del exilio o el destierro vuelto espacio abierto de peregrinación real y simbólica de los proscriptos. Espacio también romantizado por la Biblioteca facciosa de la época, el exilio es el lugar de la pérdida y de la permanente nostalgia. Nostalgia de la ciudad que existe y que está lejos, pero quizás más hondamente nostalgia de aquella ciudad que no existe y que se anhela, la "civilizada", la "europea", la que se quiere como ciudad del futuro en el continente americano. Por eso el exilio es, también, un lugar común a propósito para que la élite letrada exprese la imposibilidad de reconciliación con su medio, la brecha infranqueable entre sus aspiraciones civilizadoras europeístas y la "bárbara" realidad americana que les ha tocado vivir.

No hay que olvidar que, durante los constantes procesos de agregación y desagregación territorial, en los que la nación posible se deshace y reconstituye en la mente y la praxis de caudillos y letrados, los espacios de la ciudad y el campo son ámbitos enfrentados, autorizados por distintos y, a veces, antagónicos discursos de legitimación sustentados a partir de diversas prácticas sociales. En este contexto, si en la ciudad se gesta y desarrolla el imaginario patricio como expresión de una "nobleza" local que, aunque pluriclasista y desprovista de títulos y pureza de sangre se autoconcibe como sector privilegiado, fundador y dirigente de una comunidad, en el campo se manifiesta la praxis rebelde y voluntarista de los caudillos, que viven y conceptualizan el proyecto emancipatorio desde la perspectiva de la masa rural, "induciendo" en ésta el ideal nacionalista durante el proceso mismo de las "patriadas" y los enfrentamientos militares.

Los recorridos entre campo y ciudad, los éxodos, exilios y emigraciones metaforizan el trasiego entre los ámbitos europeizados desde los que se instrumentan los procesos de

---

<sup>231</sup> Permitaseme jugar con las posibilidades semánticas de ambos significantes como referencia emblemática al heimlich/unheimlich freudiano.

disciplinamiento e institucionalización republicana y los espacios rurales anárquicos, de raigambre más telúrica y tradicionalista, donde los conceptos de patria y libertad no se identifican con la capacidad coercitiva de la ley ni las regulaciones sociales ciudadanas. Son los dominios de “doctores” y caudillos los que se contraponen, como metonimia de universos culturales sólo aparentemente paralelos, ilustrando la fórmula bifronte y paradójica que Domingo Faustino Sarmiento *leería e inscribiría* como resumen de la problemática de la estabilización nacional<sup>232</sup>.

En este orden de cosas, la ciudad es asiento de acciones bélicas, resistencias, ataques y traiciones políticas de la misma manera que el campo será el espacio en que se gesten y proliferen la discursividad de la oralidad y narrativas de la cotidianeidad campesina, compuesta por sectores heterogéneos que sustentan o se integran a la milicia *paterfiliada*.

1838-1840: la guerra civil que tiene lugar en la Banda Oriental no logra resolverse a favor de ninguno de los bandos en pugna, aun a pesar de contar con la participación de potencias externas y caudillos de la Confederación Argentina -por ejemplo el caso del caudillo unitario Juan Lavalle, quien ayudó al oriental Fructuoso Rivera en su sublevación contra el gobierno de Manuel Oribe en julio de 1836. Finalmente, el general Manuel Oribe se vería obligado a resignar la presidencia el 24 de octubre de 1838, a consecuencia del pacto forjado en su contra entre su rival y los agentes franceses en Montevideo. Este pacto entre Rivera y los agentes consulares franceses<sup>233</sup> sería denunciado por Oribe en su mensaje de renuncia al poder legislativo uruguayo de este modo:

El presidente constitucional de la República, al descender del puesto al que lo elevó el voto de sus conciudadanos, declara ante los representantes del pueblo, y para conocimiento de todas las naciones que, en este acto, “solo cede a la violencia de una facción armada, cuyos esfuerzos hubieran sido impotentes si no hubiera encontrado su principal apoyo y la más decidida cooperación en la marina militar francesa, que no ha

---

<sup>232</sup> Cfr. Moraña, Mabel, “Fructuoso Rivera...”, *op. cit.*

<sup>233</sup> El protagónico papel jugado por los agentes franceses residentes en Montevideo en las luchas facciosas en el Río de la Plata quedó evidenciado en la firma de un protocolo el 22 de junio de 1840 en la ciudad de Montevideo entre el cónsul francés Henri Buchet-Martigny y los doctores Julián Segundo de Agüero, Juan José Cernadas, Gregorio Gómez, Valentín Alsina y Florencio Varela, miembros de la llamada Comisión Argentina. Este protocolo aclaraba el alcance de la alianza, que estaba dirigida sólo contra Rosas: “El bloqueo establecido en el litoral de Buenos Aires y los actos hostiles que le han acompañado jamás han sido dirigidos contra los ciudadanos de la República Argentina ...”. Asimismo, el comandante francés Leblanc, y Martigny y Baradère, del consulado, acompañaron al general Juan Lavalle y su expedición que partió de Montevideo el 2 de julio de 1839. A su vez, ellos tramaron el conocido complot para asesinar a Rosas de fines de junio, cuyo brazo ejecutor fue el coronel Ramón Maza, descubierto y fusilado el 27 de junio de 1839.

desdeñado aliarse a la anarquía para destruir el orden legal de esta república que ninguna ofensa ha inferido a Francia (...). Protesta (...) ante el gobierno francés contra la conducta del almirante de la fuerza naval francesa de esta estación, y la de los agentes consulares de Francia actualmente en Montevideo, los cuales han abusado indigna y vergonzosamente de su fuerza y de su posición para hostilizar y derrocar el gobierno legal de un pueblo amigo e independiente”.<sup>234</sup>

Avancemos un poco más en esta cuestión: la internacionalización de la llamada Guerra Grande (1839-1851), es decir la guerra civil que, en el territorio de la Banda Oriental se desató entre los partidarios de Fructuoso Rivera y los de Manuel Oribe, se reflejó en el hecho de que Montevideo, la capital del Estado oriental, fuera durante el período rosista uno de los centros de oposición más importantes a la autoridad del Restaurador. Como sede de la llamada Comisión Argentina, Montevideo, albergaba a (casi) todos los emigrados<sup>235</sup> opuestos a la política de Rosas. A su vez, la referida Comisión que había sido formada aproximadamente a mediados de diciembre 1838 con el objetivo de coordinar las luchas contra Rosas desde la *otra orilla*, contaba con el apoyo del presidente Rivera y el respaldo del oriental Andrés Lamas en las tareas organizativas.

Estando así las cosas, a principios de 1839 la Comisión Argentina encargó a Florencio Varela la misión de entrevistarse con el general Juan Lavalle para pedirle que se pusiera al frente de la campaña contra Rosas<sup>236</sup>. No obstante el sí de Lavalle, la acción militar se vio entorpecida por la falta de compromiso del presidente oriental. Resulta valioso aclarar que las características de la política del presidente Fructuoso Rivera frente a las presiones de los miembros de la Comisión Argentina, de los agentes franceses y de los miembros de la elite intelectual montevideana que apoyaban las ideas liberales y románticas de los emigrados antirrosistas era más que ambigua dado que más

---

<sup>234</sup> *La Gazeta Mercantil*, 10 de noviembre de 1838, citada en Saldías, Adolfo, *op. cit.*, Tomo II, pp. 60-61.

<sup>235</sup> A mediados del mes de diciembre de 1838, Fructuoso Rivera encomienda a Salvador María del Carril formar una “Comisión” que reuniese a los emigrados de la primera y segunda emigración (unitarios y lomonegros) con exclusión de Alberdi y los comprometedores jóvenes de la “tercera emigración”. De la convocatoria realizada por del Carril sale la *Comisión Argentina* compuesta por el general Rodríguez como presidente, Florencio Varela, secretario y vocales, del Carril y Valentín Alsina, por los unitarios, y Félix Olazábal e Iriarte por los lomonegros. Su objeto aparente era unificar a los opositores a Rosas. Se entendería directamente con Rivera, de quien recibiría órdenes y dinero, no habría franceses directamente conectados, ni jóvenes *sansimonianos*, y por lo tanto los suspicaces podían colaborar. El susceptible general Espinosa asistió a algunas sesiones, pero después dejó de concurrir, y en marzo se embarcó a Buenos Aires. Al llegar de Santa Catalina en enero fueron incorporados Agüero, Gallardo y Agrelo. Más tarde entraron otros. (Cfr. Rosa, José María, *op. cit.*, p. 359-360)

<sup>236</sup> Una percepción recurrente, compartida por los emigrados antirrosistas residentes en Montevideo y la diplomacia brasileña, era que la proclamada “política americana” o “política americanista” de Rosas abrigaba el deseo del *Restaurador* de reconstruir el Virreinato del Río de la Plata.

allá de promesas y pactos con agentes franceses, miembros de la Comisión Argentina y caudillos rebeldes a Rosas, Rivera deseaba ante todo liberar a la República del Uruguay de compromisos externos, posición que compartían los caudillos de la campaña y algunos montevidianos. Para lograr su objetivo, Rivera no desdeñó pactar con otros actores pero a la vez no se comprometió seriamente con ninguno de sus eventuales aliados. Como el príncipe que según Maquiavelo basa su política en la fortuna o en el azar, Rivera estaba expectante a los cambiantes acontecimientos mientras redefinía continuamente sus alianzas. Tan expectante a los cambios de fortuna estuvo Rivera que, a pesar de declarar la guerra a Rosas y pactar con los agentes franceses, no apoyó materialmente ninguna de las campañas militares emprendidas contra *don Juan Manuel*. Es más *don Fructuoso* ni siquiera desdeñó un acercamiento con Rosas o con su rival Oribe y, así, mientras los emigrados y sus aliados orientales empujaban a Rivera —o creían hacerlo— a procurar recursos para la expedición de Lavalle, el presidente uruguayo escribía a su esposa en una carta fechada el 18 de abril de 1839:

El asunto se versa por medio de los ajentes ingleses. Todo esto es de suma reserva; mas te lo comunico confiado en que no lo harás trascendental a nadie. No está distante el que hagamos la paz con Rosas. Ese es el asunto importante; y a más el hacer público el tratado con los Republicanos.<sup>237</sup>

En este contexto y siguiendo instrucciones de Rivera, su ministro de hacienda, Francisco Joaquín Muñoz, fue enviado a Buenos Aires para negociar con Rosas: sin embargo la negociación fracasó pues el *pater*<sup>238</sup> ejercía sus lealtades y sólo reconocería como presidente legal del Uruguay a Manuel Oribe.

-----oo0oo-----

---

<sup>237</sup> Carta de Rivera a su esposa, 18 de abril de 1839, citada en Angel J. Carranza, *La revolución del 39 en el Sud de Buenos Aires*, Buenos Aires, Miguel Macías, 1880, pp. 42-44, y en Juan E. Pivel Devoto, *Historia de los partidos políticos en el Uruguay (Años 1811 a 1865)*, tomo I, Montevideo, Claudio García, 1942, capítulo III, p. 134.

<sup>238</sup> El imaginario contrastivamente faccioso que ambos caudillos imprimen en la biblioteca de la época es 'traducido literalmente' por Juan E. Pivel Devoto cuando plantea que "El uno [Rosas], aplica el poder de que está investido a satisfacer sus venganzas personales y al exterminio de sus enemigos políticos; el otro [Rivera], siempre ha llevado hasta la longanimidad el olvido de las injurias privadas y se ha mostrado clemente hasta la magnanimidad con sus enemigos, vencidos, desarmados: el uno, quiere el poder para oprimir, el otro para no tener igual y menos aún, superior; el uno, dispone a su capricho de los tesoros del Estado y de las fortunas privadas, en el interés de su insaciable avaricia; el otro sólo lo hace para servir sus prodigalidades y su inclinación a las larguezas verdaderamente principescas. El uno, lleva su temor a la opinión pública hasta hacer pagar con la vida la más simple manifestación de crítica o de descontento; el otro, lleva hasta el cinismo su indiferencia por toda clase de crítica de sus acciones, y su desprecio por toda censura, por amarga, por violenta que ella sea. El uno, no puede tolerar la prensa libre; el otro, ni se inquieta porque él se cree por encima de sus ataques. En fin, Rosas quiere que todo ceda, que todo se abata a su alrededor, bajo el terror que él inspira, en tanto que Rivera es el espíritu más independiente, y no puede soportar otro yugo que el de sus pasiones... (Cfr. Pivel Devoto, Juan E. y Ranieri de Pivel Devoto, Alcira, *Rivera, Oribe y los orígenes de la Guerra Grande*, Montevideo, Ed. Medina, 1971, p. 8)

### 3.1. Arriba el telón

**Patria.** Esta palabra grande y mágica nos representa una de esas infinitas ideas que es más fácil sentir que analizar. Ni los espíritus más apáticos, ni los corazones más fríos dejan de inflamarse a la voz de la patria. Para el joven poeta, la patria es una musa. Para el joven guerrero, la patria es una querida. Para el extranjero, para el proscrito para el peregrino, la patria es su sueño, su quimera, su poesía. Juan Bautista Alberdi<sup>239</sup>

La *Patria* -como escena armada por Alberdi desde el acápite- se dibuja con trazos agónicos al ser expuesta desde los protagonistas que *escenográficamente* la encarnan: el joven poeta, el joven guerrero, el extranjero, el proscrito, el peregrino. Una galería de tipos destinados a atravesar las aguas de un río que les enfrenta –y confronta- la otra patria con la *propia* patria. En este sentido, la propia patria deviene musa, amante, sueño, quimera o poesía según el sujeto cultural que le *da la letra*, al tiempo que la otra patria se ubica en *otro* mundo porque pertenece a *ese* que los *des-tierra*; *ese* que no es un semejante, sino un anómalo. Desde esta perspectiva, la anomalía se percibe como la subversión del orden clasificador que encuentra su terreno de predilección más allá de los márgenes, en un lugar convertido en *terra incognita*, en la que todo (lo malo) está ocurriendo.

Es precisamente con este sentido que los proscritos del periodo rosista abandonan su patria y se desplazan de una orilla a otra, de un país a otro. Las ciudades transitadas los tendrán como huéspedes indecisos porque los cambios de lugar impiden la estabilidad de la vida social y colocan a los emigrados en la situación de enfrentar las contingencias del viaje. “Viajeros con la casa puesta manifiestan incomodidad ante las situaciones y los paisajes desconocidos. Por eso, insisten siempre en superar el desarraigo y enfatizan en sus cartas los momentos de llegada: establecerse en un lugar implica para ellos, instalar continuidades con el pasado e intentar articular la sociabilidad doméstica y pública en el presente del nuevo país”<sup>240</sup>.

---

<sup>239</sup> Alberdi, Juan Bautista, [NACION – INTERVENCION] en Terán, Oscar, *Alberdi póstumo*, Buenos Aires, puntosur, 1988, p. 163.

<sup>240</sup> Iglesia, Cristina, *op. cit.*, p. 209.

Esta interrelación cultural de ambas orillas quizás no ha sido suficientemente enfatizada por algunos de los textos fundadores. En efecto, la necesidad de postular la existencia de una nacionalidad argentina o uruguaya autónomas ha llevado muchas veces a presentar perspectivas forzadas, en donde falta la visión de conjunto. Argentinos y uruguayos vivían alternativamente en su tierra o en la vecina. Las fronteras formales (por lo demás también en discusión a lo largo del siglo) no constituyen fronteras para los hombres y mujeres de la época, y el tejido cultural que se crea es difícilmente indetectable, hasta la década del 70, por lo menos, con una cultura argentina diferente o viceversa.<sup>241</sup>

De esta suerte, la continuidad será ubicada *en* la Biblioteca, tanto en la real como en la imaginaria ya que desde su figuración se apelaba –y se esperaba– fundar un lugar donde fuera posible borrar la presencia de los vacíos. Así, los emigrados fundan y se fundan en la ilusión de que la Biblioteca es *ese* lugar desde el cual habría sido posible recuperar, sin hiatos ni fisuras, lo conocido, lo familiar mientras se transita por lo extraordinario. Una ilusión que sostiene, por inversión, el juego dialéctico de lo familiar y de lo extraño, por el hecho de que está concentrada en el mismo objeto (familiar y extraño a la vez, escondido y desocultado). Lo paradójico consiste en que la fuente de pavor no es lo extraño en su oposición inmediata a lo familiar, sino que lo que antes era familiar, emerge bajo un aspecto amenazante, peligroso, siniestro<sup>242</sup> y que a su vez refiere a algo conocido desde siempre que ha estado oculto, en la sombra. De esta suerte, la Biblioteca podría ser pensada como *ese* espacio donde todo lo que debería permanecer secreto, se manifiesta; manifestación que hace coincidir en *su seno* presente y ausente, a la vez, el

---

<sup>241</sup> De Torres, María Inés, *¿La Nación tiene cara de mujer?*, *op.cit.*

<sup>242</sup> El ensayo que Sigmund Freud escribe sobre lo siniestro pone en evidencia su caudalosa cultura y su genio creativo. La palabra alemana "unheimliche" tiene concentrada tal riqueza de significados que en castellano necesitamos de muchas otras para acercarnos a aquello a lo cual Freud se refería: siniestro, ominoso, aciago, funesto, azaroso, de mal agüero, desgraciado, abominable. Aún así, estos significantes no llegan a dar cuenta de la relación con "heimliche" (íntimo - familiar) y "unheimliche" (ajeno, aterrador), ya que, tal como Freud señalara, "heimliche" es una palabra que hace estallar su significado en sentidos ambivalentes, los que finalmente, llegan a coincidir con su opuesto, "unheimliche". En español, siniestro también se abre a una multiplicidad de sentidos difícil de 'enmarcar'. Así tanto es sinónimo de zurdo y antónimo de diestro o derecho. En una segunda acepción, es sinónimo de aciago, funesto, trágico y antónimo de afortunado. Un tercer significado se refiere a incidente, catástrofe, desgracia. Además, significa vicio, oponiéndose a virtud. Aciago, sinónimo de ominoso, es también antónimo de alegre y fausto.

acto de olvidar y el acto de recordar. Es por ello que desde una semiología<sup>243</sup> política, la teatralización de la época emerge como actuación pública y sentimientos privados.

El espectáculo es la categoría universal a través de la cual se observa el mundo. Desde esta perspectiva, el teatro constituyó una de las manifestaciones más significativas en la construcción de un imaginario social durante la primera mitad del siglo XIX. Su historia es la de una progresiva diferenciación entre el público “culto” y refinado y otro “rústico”, iletrado, popular. En este orden de cosas digamos que el proceso recorrido por el teatro desde la Revolución hasta mediados del siglo XIX dibujaría un periplo cuyo elemento determinante fue la transformación de un ámbito de sociabilidad que correspondía originalmente a la esfera de lo privado, en otro integrado en forma superlativa a la esfera de lo público<sup>244</sup>. Esto se debió a que, con el paso del tiempo, se registraron cambios en los asistentes al teatro. De la sociedad cerrada de la clase alta que predominaba en los primeros años de vida independiente, se fue pasando al público menos letrado –o iletrado- de las clases populares. Y, junto a este cambio, se produjo una modificación en la representación escénica dado que el teatro europeo se vio desplazado por la pantomima, la comedia y el drama romántico. No obstante, no hay que confundir ese aparente magma igualitario que traslucía la mezcla de condiciones sociales en la platea del teatro rioplatense con una supuesta ‘democratización’ del gusto. Elemento de diferenciación social por excelencia, el ‘buen gusto’ articularía desde un primer momento los valores más específicamente ‘de clase’ –aquellos que definían la pertenencia a la elite- con otros que expresaban el ímpetu reformista de la Ilustración. En este marco, la condición del teatro sería enfatizada como ‘escuela de costumbres’ para justificar las tareas de censura que se emprendían.

Así, tanto la tendencia a imponer una censura ‘moralizadora’ al teatro, como aquella que apuntaba sobre todo a transformar el ‘gusto’, confluirían en una nueva concepción, que percibía en el teatro menos una mera diversión que un instrumento didáctico frente a una población mayoritariamente analfabeta. Esta concepción incidiría de manera creciente en la selección de las obras y también en la interpretación del rol general que debía asignársele a esa actividad pública. Entendido como instrumento primordial de propaganda –y empleado como tal en el agón facciosamente exacerbado

---

<sup>243</sup> En este orden de cosas, Michel Foucault proponía pensar a la semiología como "el conjunto de conocimientos y técnicas que permiten distinguir dónde se encuentran los signos, definir lo que los instituye como signos, conocer sus vínculos y las leyes de su encadenamiento".

<sup>244</sup> Myers, Jorge, “Una revolución en las costumbres...”, *op. cit.*

entre 1820 y 1840- el teatro dejaría de ser desde todo punto de vista (salvo quizás el de la mera contigüidad física) un ámbito de sociabilidad compartida. En cambio, bajo la presión de esta nueva concepción, se convertiría en un lugar donde la 'puesta en escena' de la elite abandonaba el mecanismo pasivo del espectáculo visual por el papel activo de la función docente. Es precisamente en este contexto que, en la segunda entrega del periódico *La Moda*, Juan Bautista Alberdi había opinado que::

TEATRO / Despues e haber deplorado la triste desavenencia ocurrida en la Compañía Dramatica, tal vez tengamos que felicitarlos, n adelante, de este acontecimiento. La Empresa ha perdido todos los actores extranjeros. Puede ser que esta pérdida, llegue á ser una ganancia, sea cual fuere por otra parte el mérito de estos. En su lugar se han colocado actores Argentinos, y *la Compañía se compone hoy de puros jóvenes compatriotas, presididos por un solo talento -el Sr. CASA-CUBERTA<sup>245</sup>. Bajo su doble influencia moral é intelectual, es de esperar en estos jóvenes un progreso saludable. No hay mas escuela que el ejemplo, ni mejor cartilla que un hombre hábil – Una de las condiciones por otra parte de la nacionalidad del teatro, es la nacionalidad de los actores, que deben hallarse penetrados, del espíritu del pueblo, cuyas ideas y pasiones están destinados á espresar sobre las tablas. Solo una cosa se echa de menos en la Compañía actual: una habil ac.triz, que no sabemos como haya podido decidirse á abandonar á sus paisanos. Y á un Público sobre todo de quien no ha merecido otra ofensa, que un franco y noble tributo de admiracion rendido a su talento indisputable. (M: 25/11/1837) (s/m)*

Esto ocurría en el año 1837 cuando Alberdi todavía transitaba por espacios circunscriptos por la orilla patria. En el mes de abril de 1838, hace crisis el conflicto con Francia, *La Moda*, como ya hemos estudiado, es clausurada y el *Figarillo* tucumano se ve en la necesidad *de cruzarse de orilla* donde su *pluma* ensayará temas, tonos y modos no practicados hasta entonces.

---

<sup>245</sup> A título tan sólo informativo –e ilustrativo- de lo que vengo desarrollando en esta tesis y como confirmación de la matriz de la época digamos que Juan José de los Santos Casacuberta se inicia en la profesión actoral en 1818 y continúa en los escenarios porteños hasta 1829 cuando pasó a trabajar en Montevideo, Río de Janeiro y Madrid. Regresó al Río de la Plata en 1830 y formó una compañía que tuvo a *la Guevara –Trinidad Guevara-* como primera figura femenina. Al decaer el trabajo teatral, se ganó la vida como bordador. También se relacionó con la conspiración de Manuel Maza, por lo que debió abandonar la ciudad. Desapareció por un tiempo, para reaparecer como soldado del General Gregorio de Lamadrid. Luego de la derrota de Rodeo del Medio, debió huir a Chile. Actuó en las ciudades de Santiago y Lima, donde reafirmó sus dotes actorales y luego retornó a Santiago donde falleció al terminar la representación de *Los seis grados del crimen*, en 1849, cuando tenía 51 años. Por su parte, digamos que Trinidad Guevara, nacida al igual que Casacuberta en la ciudad de Buenos Aires, fue primera actriz desde el año 1816 hasta 1825 en que se trasladó a Chile y luego a la Banda Oriental. Regresó en 1830 para volver a ser figura principal, compartiendo la escena con el referido actor. Después de un corto periodo volvió a viajar al exterior, donde prolongó su carrera artística con gran éxito. Regresó en 1840 y, al no encontrar un ambiente propicio viaja a Brasil donde seguiría actuando hasta el año 1848. Ese año regresa y reinicia las presentaciones hasta 1851. El clima político la lleva a decir retirarse a la vida privada. Muere en el año 1876, a los 80 años. (Cfr. Carretero, Andrés, *Vida cotidiana en Buenos Aires. 1. Desde la Revolución de Mayo hasta la organización nacional (1810-1864)*, Buenos Aires, Planeta, 2000)

### 3.2. Héroes de paja: un Gigante llamado Amapolas

Mis escritos son acciones, no son escritos literarios. Juan Bautista Alberdi

María. -/.../ Ya se ve: los extranjeros, como hombres ilustrados e imparciales son los mejores apreciadores de la capacidad de nuestros grandes hombres. Por eso hay francés que se reputaría dichoso si poseyese un botón de la casaca del Gigante Rosas... / Francisquillo. -Amapolas, di. / María. -No, hijo, lo hice por variar; tanto Amapolas, Amapolas... / Francisquillo. -Bien; si es por variar, di más bien que del Gigante Floripondios; pero del Gigante Rosas no hay que hablar una palabra...<sup>246</sup>

En este sentido –y nuevamente- considero apropiado hacer resonar –aquí y ahora- el leit-motiv que organiza esta tesis: *la literatura argentina empieza con Rosas* porque, a decir verdad, los textos específicamente literarios de Juan Bautista Alberdi fueron escritos en su mayoría, precisamente, en los primeros años de su proscripción, durante el período comprendido entre 1839 y 1844<sup>247</sup>. Así, en 1839 funda un semanario con el nombre de *El Iniciador*, de fugaz duración y, además, es en este período que publica dos obras teatrales: *Crónica dramática de la Revolución de Mayo* (1839)<sup>248</sup> y *El Gigante Amapolas y sus formidables enemigos, o sea fastos dramáticos de una guerra memorable* (1841), petite pieza a través de la cual Alberdi utiliza por primera vez elementos del absurdo y del grotesco en la dramática argentina para ficcionalizar al pater patrias que los ha expulsado de la propia patria.

Aclaremos, en primer lugar, ciertas cuestiones metodológicas: el teatro es entendido como un arte icónico debido a su capacidad de imitar 'escénicamente' una

---

<sup>246</sup> Cfr. Alberdi, Juan Bautista, *El Gigante Amapolas* en *El crimen de la guerra. El Gigante Amapolas*, Buenos Aires, Editorial y Librería Los Creadores, 1984, p. 382. Las citas pertenecerán a esta edición.

<sup>247</sup> Asimismo, *El Edén*, especie de poema escrito en el mar por Alberdi y puesto en verso por Juan María Gutiérrez en 1844 y publicado en 1851, *Tobías o la cárcel a la vela*, también compuesto en 1844 y, por último, en 1871, produce *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*.

<sup>248</sup> Ante la crítica recibida por haber tratado la Revolución de Mayo y a sus hombres “en las formas ligeras del drama”, Alberdi respondió que se había propuesto “encerrar a la vez lo que le daba la historia y lo que le daba la gana”. Para la *Crónica dramática de la Revolución de Mayo* había planeado escribir cuatro partes: la opresión, el 24, la conspiración, el 25, la revolución y finalmente, la restauración: sin embargo tan sólo llegó a publicar la segunda y la tercera parte. En su intento de otorgar coherencia estética al texto, elaboró una definición del género utilizado: ‘crónica dramática’; así, “crónica”, porque se basa en actas y memorias y “dramática”, porque se apoya en la tradición popular.

realidad referencial que se nos propone como real. Desde esta perspectiva: ¿en qué medida lo teatral funciona como un modo de expresión oral y escrita? Su relación con lo real / realidad siempre ha sido problemática y en la actualidad, con los avances de las disciplinas que estudian los signos nadie puede pensar que el teatro alguna vez *haya reflejado* la realidad. Más bien diríamos que la *ha refractado* y es precisamente de esta refracción semiótica<sup>249</sup> que queremos ocuparnos.

Es decir que con la teatralidad nos enfrentamos a un proceso de semiotización donde 'la realidad' ha sido *traducida* por y con signos convencionalmente codificados por una época en particular. Pero no hay que olvidar que la semiotización de cualquier elemento tanto de la escena teatral propiamente dicha como de la escena discursiva consiste en que un objeto o acontecimiento es transformado en un signo y no en una realidad primera que se remite a sí misma. Así, cuando el espectador / lector interpreta el objeto percibido, lo semiotiza. Y, desde esta perspectiva, la escena es semiotizada cuando se transforma, siguiendo una convención lúdica, en el lugar de una acción simbólica y se distancia de este modo del mundo 'real' –precisamente- porque se distancia *por y con* signos del espectador/lector.

En el marco de lo expuesto hasta el momento, entonces, podemos afirmar que lo dramático opera con un código propio que cambia parcialmente al pasar de una época a la otra, de un grupo a otro, de un género a otro. El espectador / lector dramático sabe que debe 'atravesar' una serie de signos convencionales<sup>250</sup> a fin de poder comprender

---

<sup>249</sup> Una vez que atravesamos las categorías tradicionales de la semiótica, es posible comprender la asociación necesaria que todo signo expone entre un significante y un significado. En el marco del signo teatral, ello nos permite pensar que un signo: traduce en una significación un material escénico percibido, por ejemplo, traduce una iluminación muy intensa e intermitente por /se desató una tormenta/ y b) encuentra para una significación sugerida por otros sistemas un material escénico que pueda corresponderle (ej.: encontrar el significado /limpieza/ en el brillo de las luces, en los colores del tapizado de los muebles, en el maquillaje de los actores, etc.).

<sup>250</sup> Así podemos diferenciar los siguientes signos característicos de lo teatral: *Actores* (personas humanas, títeres, marionetas) cuya presencia es sólo mediadora: lo que cuenta no es su presencia real, sino el personaje de ficción que representa. *Público presente* (y por tanto, en mayor o menor grado, participante). *Ambito físico ad hoc* (p. ej. platea y escenario, telón de boca, etc.). *Escenografía* (decorados, luminotecnia, etc.), vestuario, utilería, también *mediadores*; tanto se trate de objetos reales (p. ej. el sombrero de un personaje) como imitados (decorados que representan una habitación), actúan como soporte de un espacio de ficción al que hacen referencia. En el ámbito de lo teatral el signo expone sus particularidades y características constitutivas en forma explícita dado que *vale* por otra cosa y ese valer es dado tanto por la actuación como por la mirada del lector/espectador que le da sentido. *Espacialidad y gestualidad de los personajes*: estos signos, generalmente, tienen por objeto poner en escena el *como si* (fuese verdadero) de la representación teatral al mismo tiempo que vemos expresarlos por medio de rasgos convencionales a través de los cuales se arman como montaje los *modos de decir* y construir los hechos de la vida real. *Temporalidad convencional*: uno de los signos privilegiados para exhibir dado que si hay una convención que se expone en el trabajo artístico es aquella que tiene que 'lidiar' con la temporalidad construida que vale por la temporalidad real. Todos estos signos permiten trabajar sobre la

las modalidades espectaculares. Para concluir, entonces, digamos que todos estos signos se vuelven explícitos en la representación, lo que habilita al hecho teatral a exponer cuerpo y lenguajes *como tal*.

De esta suerte, será posible operar un *distanciamiento*, entendido como ese procedimiento que permite distanciar la representación de manera que el objeto representado aparezca bajo una nueva perspectiva que revele un aspecto que está oculto *por ser* demasiado familiar. No olvidar que tanto el cuerpo como el lenguaje, son máquinas que nuestra cultura hace desaparecer en un ideal de funcionalidad y obediencia: son máquinas-vehículo, grados cero, que no deben verse o notarse porque ambos son recipientes eficaces de la *res cogitans*, del soplo espiritual. Distanciarlos, es exponerlos críticamente y es, precisamente, desde esta perspectiva que Juan Bautista Alberdi, en *El Gigante Amapolas*, prolonga la corrosión humorística y satírica de sus artículos de *La Moda*.

Dejemos, previamente, sentadas algunas cuestiones: Alberdi consideraba al teatro como instrumento para influir sobre 'los pueblos', menospreciaba la –por ese entonces– denominada 'expresión individual' al tiempo que censuraba los temas centrados en el pasado, tan característicos del teatro de la época. En su praxis crítica, asimismo, la gestualidad alberdiana no se aplicaba a la consideración de los valores estéticos sino, por el contrario, apuntaba al reconocimiento de *otros* objetivos vinculados con lo artístico: compromiso del arte con la política, con la educación 'del pueblo', con los temas americanos. Así,

[e]l teatro actual es llamado al desempeño de un deber austero; su misión más alta es tribunicia y política como la de su prensa diaria; instrumento admirable de propaganda y de iniciación popular, debe agotar en su seno todas las cuestiones políticas de la época y presentar por rasgos incisivos y enérgicos las soluciones más conformes a las opiniones, a los intereses, a las necesidades más generales y más completas de la sociedad.<sup>251</sup>

En este contexto, *El Gigante Amapolas* emerge como una sátira mordaz, con una fuerza y originalidad que no encuentra par en su época. Digamos más: es en la actualidad de los acontecimientos de esta Argentina pauperizada y miserablemente politizada -de principios del siglo XXI- que su vigencia corrosiva y gestualidad alerta

---

hipótesis de que la verdad desde el lenguaje aparece siempre como versión en la medida que necesita de una instancia mediadora para ser narrada, representada, expresada: y esta mediación es precisamente el sistema de signos que da sentido al mundo de versiones construido desde la subjetividad. *Discurso lingüístico* destinado a *ser dicho* en escena y que encarna la gestualidad de un montaje específico.

<sup>251</sup> Citado por Cruz, Jorge, *Teatro Argentino Romántico. Los Fundadores de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, p. 27.

apunta a sostenerse como una memoria rencorosa donde con humor ya no sólo se *desnuda al emperador* sino que muestra la ausencia de cuerpos ‘heroicos’ en el ágora patrio. En este orden de cosas es que resulta (casi) imposible llegar a una definición totalmente satisfactoria de lo que es el humor. Avner Ziv<sup>252</sup> sugiere que el humor es “a social message intended to produce laughter or smiling” al tiempo que plantea que la “[i]ncongruity, surprise, and local logic (i.e. something that seems logical in a certain context) are the main elements in all humor”. Porque, a decir verdad, el humor<sup>253</sup> transita cual banda de Moebius por el mapa subjetivo de una época, recorriendo tanto los *adentros* como los *afueras* de los sujetos sujetados a su lengua materna desde donde el “sentido del humor” produce y provoca el conocimiento cómplice de lo que no se puede decir y, sin embargo, circula como *doble sentido*.

Es precisamente en este sentido que las dos grandes escuelas que desde la antigüedad hasta el presente siglo han tratado del fenómeno son:

- a) la que considera el humor como dependiente del sentido de superioridad, y
- b) la que supone que el humor deriva de la constatación de incongruencias, de la disociación entre lo que se manifiesta y lo que se espera.

Desde esta perspectiva las teorías de Henri Bergson pertenecen a la primera escuela y las de Freud a la segunda. Bergson afirma que nos reímos de formas de conducta que van en contra de las socialmente aceptadas y esperadas, sintiéndonos por lo tanto, como personas que saben cómo comportarse, superiores a quienes lo ignoran. Freud, por su parte, ve el humor como un elemento que puede modificar o hacer aceptables el sexo y la violencia. Lo que esperamos es negativo y hasta nocivo mientras que lo que recibimos -porque nos divierte o nos sorprende- quita el aguijón y hace desaparecer la amenaza inherentes a la violencia y al sexo. El humor afirma Ziv, siguiendo a Bergson, es también un mecanismo de defensa ante lo que nos produce miedo, como la enfermedad o la muerte, y lo que nos hace reír de nosotros mismos cuando nos visualizamos como la víctima del humor. Según él algunos ven en la capacidad de ver lo ridículo en nuestro propio comportamiento lo constitutivo del humor. Ziv agrega que en todo humor hay un elemento intelectual que, al deformar las reglas del pensamiento lógico, nos libera momentáneamente; asimismo, ve lo absurdo,

---

<sup>252</sup> Ziv, Avner, ed., *National Styles of Humor*, New York, 1988, p. X.

<sup>253</sup> Cfr. Bergson, Henri, *Le Rire, essai sur la signification du comique*, Paris, 1972. / Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente en Obras Completas*, Vol. I., Madrid, Amorrortu, 1948, pp. 833-947 / Ziv, Avner, *op. cit.*, p. XI

los juegos de palabras y los sinsentidos como formas del humor intelectual. De esta forma, La incongruencia a través de lo absurdo, la sorpresa a través de los juegos de palabras y la lógica “local” proveniente de los sinsentidos son los elementos indispensables para poder hablar de humor.

Absurdo, sorpresa y sinsentido es el trípode donde Alberdi (a)sienta *El Gigante Amapolas*, “Peti-pieza en un acto”, con la que pretende ficcionalizar desde la ridiculización no sólo al *pater Rosas*<sup>254</sup> sino también a los generales que conspiraran contra él: Mosquito, Mentirola y Guitarra<sup>255</sup>, a los que acusa de falta de unidad, ansias de poder y cobardía.

Así, la escena en que Mentirola ocupa los sitios que han dejado vacíos sus compañeros Guitarra y Mosquito se construye como simulacro de discusión, negación del tránsito de la palabra donde el poder armado exhibe una única voz que cambia de lugares y sólo se escucha a sí misma. Desde una retórica inflamada, si bien despojada de sentido, el estereotipo castrense parodia las arengas militares a través de las cuales es posible desnudar las actitudes cobardes de los jefes que arrojan dudas sobre los compromisos declamados.

Mentirola. -¡Que se forme! ... pero ¿con qué oficiales y jefes le formaremos? ... aquí no hay más jefe ni oficial que yo... ¡a no ser que yo solo me declare en consejo con mis compañeros. Tropa. -¡Y por qué no! Forme vucencia un consejo de vucencia mismo, y decida a mayoría de votos. Mentirola. -No habrá otro remedio. Pues, señor (*con tono solemne*), está formado el Consejo, y puede empezar la discusión. (*Queda pensativo, y después de un rato, dice:*) Pero estoy tan acostumbrado a discutir en consejo con mis compañeros Mosquito y Guitarra, que yo por mí solo no puedo discurrir nada... no se me ocurre una sola idea, y no sé qué consejo darme a mí mismo... Pero se me viene al pensamiento un medio de salir del aprieto... Voy a figurarme que están aquí mis compañeros Guitarra y Mosquito: que el uno está parado ahí, el otro allá y yo aquí: voy a representar a cada uno de ellos en el consejo, a hablar por cada uno de ellos como si estuviesen presentes; y así podremos tener opiniones diferentes y luminosas, porque seremos tres vocales en vez de uno. Principiaré a hablar por mí. /.../ ¿qué quiere decir esta inmovilidad del enemigo? Quiere decir que está fuerte como un diablo, y que nosotros estamos perdidos. Y yo pregunto ahora si el que está perdido tiene otra cosa que hacer, que tomar las de *Villa Diego*, antes que lo amarren y lo cuelguen. Tal es mi opinión, señores del consejo: puede ahora, emitir la suya el teniente Guitarra, que sigue a mi derecha”. Paso a hablar por el teniente guitarra (*Toma su lugar y habla así*) “Señores,:

---

254 “Oficial. -Ahí lo tenéis, soldados: *os recomiendo de nuevo la inmovilidad más completa; aprended del Gigante, que asusta a todo el mundo por el hecho solo de no hacer nada*; nuestras armas son nuestras ataduras; si queréis ser vencedores no deis un paso: los enemigos dicen que estáis muertos; ¡pues bien!, estaos como cadáveres y vuestro aspecto los hará temblar; correrán como niños...” (*G. A.*: 370) (s/m)

255 “Mosquito. -Señores: la batalla va a comenzar y es necesario elegir un jefe para que la presida. / Guitarra y Mentirola. -¡Nada más natural! / Mosquito.- Pues bien! Vamos a elegir. / (Cada uno da un paseo aparte, a un mismo tiempo). / Mosquito. -La elección me la llevo yo sin duda, como más antiguo y más guerrero. / Guitarra. -¿Quién puede ser electo sino yo? / Mentirola. -Ninguno de éstos es capaz de mandar una compañía; si no me eligen a mí se pierde la batalla y se pierde el país” (*G. A.*: 370-1)

ilustrando este punto, de una importancia decisiva para la vida de la patria, diré que cuando el señor General en Jefe dice que debemos retroceder precipitadamente, es porque el señor General debe haber pensado bien lo que dice: -cada uno sabe bien dónde le aprieta el zapato-, el maestro sabe lo que hace; y donde hable el sabio, calle el borrico: en resumidas cuentas, cada uno es dueño de hacer de su capa un sayo. /.../ (Hablemos ahora por el capitán Mosquito.) (*Toma el lugar y el tono de éste.*) “Señores: no callaré mi opinión en una cuestión en la que se trata de la vida del país; creo que las piniones de los que me han precedido en la palabra son mortales a la causa de la libertad; yo creo, pues, que lejos de retorcer con celeridad, debemos atropellar como el relámpago, por la sencilla razón que el enemigo nos espera sin acción ni movilidad, en lo cual se descubre su debilidad.” (*G.A.:376-77*)

En este contexto, el triunfo<sup>256</sup> de Rosas se explicará *tan sólo* (?) por la ineptitud de los jefes opositores al mismo tiempo que se contraponen al elogio de las revoluciones anónimas<sup>257</sup>. *El Gigante Amapolas* dramatiza el anverso, la faz negativa del poder. Su matriz es la representación del aspecto literal de una metáfora incorporada al lenguaje cotidiano: un gobernante títere ejerce siempre un poder de cartón. La técnica consiste en borrar el proceso de metaforización y trabajar con la literalidad desnuda. Pero hay mucho más en la ‘literalidad’ de esta ficcionalización del *pater patrias* que Alberdi (a)calla, en esta farsa y sin embargo circulaba *a voces* en todos los confines de las orillas y esto es: la incomprensible defección del general Lavalle a las puertas de Buenos Aires el 6 de setiembre de 1840<sup>258</sup>. *El Gigante Amapolas* es la puesta en escena de esta defección aunque en clave rencorosa y paródica.

---

256 “María. -¿Las mujeres no pueden concurrir a las batallas? / Francisquillo. -¿A estas batallas, a la batallas del Gigante? Si; pueden asistir, no digo las mujeres, los niños también y los enfermos, los cojos y mancos... ¡para lo que se hace en ellas ¡... todo el trabajo consiste en estar quietos... aquí todo lo hace el enemigo... Mira, ahora le ves venir en triunfo; pero dentro de un rato, lo verás en retirada... él mismo se proclama vencedor y derrotado...” (*G. A.: 384*)

257 Es por ello que, al finalizar la obra, el Sargento Peñalvez -un nombre y apellido por fuera de la alegoría farsesca- dice: “Sargento. -No, señores; yo no soy grande ni glorioso, porque ninguna gloria hay en ser vencedor de gigantes de paja. Yo he tenido el buen sentido del pueblo, y el valor insignificante de ejecutar una operación que se dejaba comprender de todo el mundo. Si los generales y hombres de Estado que nos han dirigido hasta aquí hubiesen comprendido lo que comprendía la generalidad más común, hace mucho tiempo que habríamos llegado al término de nuestras fatigas. ¡Compañeros, la patria ha sido libertada sin que hayan intervenido libertadores: salud a las revoluciones anónimas, ellas son los verdaderos triunfos de la libertad! (*G. A.: 389*)

258 1840. El bloqueo francés sigue siendo el tema y principal asunto de los argentinos. Aunque todos los asuntos - en términos de política interior - estén referidos a Rosas. Don Juan Manuel no parece trastabillar pese a todos los embates. En el mes de marzo es reelegido Gobernador y Capitán General de Buenos Aires. Por su parte, el General Juan Lavalle es derrotado en una batalla que libra en Sauce Grande, provincia de Entre Ríos, por el General Pascual Echagüe, adicto al Restaurador. Esta acción queda completada en Don Cristóbal. Con los restos de su ejercito, Lavalle se retira a Diamante embarcándose luego en la escuadra francesa. En Agosto, reorganizadas sus fuerzas, Lavalle desembarca en el puerto bonaerense de San Pedro. Se inician contactos a fin de superar el conflicto franco-argentino. El 6 de setiembre, Lavalle se retira, estando a las puertas de Buenos Aires y en octubre - a bordo del bergantín *Boulonnaise* - el Ministro Arana y el Vicealmirante Mackau firman un tratado entre el gobierno de la provincia de Buenos Aires y el de Francia. Rosas reconocía y sometía a arbitraje las reclamaciones de los súbditos franceses, en tanto que Francia levanta el bloqueo, y retira sus tropas de la isla Martín García.

Otras metáforas acompañan a esta primera para hacer presente el contexto histórico: si el héroe es de paja, un ejército constituido por mujeres evoca la fragilidad de las tropas, mientras una cantidad de soldados atados de pies y manos, cautivos e inertes, se mueven por el escenario. Las metáforas acuñadas en el espacio del discurso político se desplazan hacia el ámbito teatral para ejemplificar la situación y mostrar métodos de acción.<sup>259</sup>

El teatro es el espacio del develamiento; a través de sus convenciones se pone al descubierto los resortes de un dominio sustentado en mitificaciones. Alberdi propone en la farsa la destrucción de la estructura paternalista cuando le da al pueblo la autoría del levantamiento en la media en que su texto incursiona en los entretelones para hacer público lo oculto: la debilidad de un poder. En *Totem y Tabú*, Freud relacionaba el origen de la sociedad con el delito. La muerte del padre a manos de los hermanos confabulados para tal fin señala el comienzo de la organización política y social.<sup>260</sup> Aunque en tono jocoso, la aniquilación del Gigante a manos de un soldado convoca esa rebelión primera de los hijos contra el padre, de los débiles contra el centro y permite ensayar una hipótesis: la representación pulveriza el mito del gobernante intocable; su destrucción permite que el poder pase del cuerpo individual al cuerpo social.

---

Mediante el mismo acuerdo se proyecta un tratado de comercio entre Francia y la Confederación Argentina. El tratado repercute de inmediato en la vida interior del país y Rosas envía - sobre caliente - expediciones punitivas a las provincias. Dicta también un decreto por el que se prohíben los atentados sin orden expresa de autoridad competente, castigando con pena de muerte el robo o las heridas, aun leves. A partir de este decreto, la Mazorca deja de aparecer en las calles de Buenos Aires.

<sup>259</sup> Cfr. Rodríguez Persico, Adriana, [www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Persicohtml/chap2-22.htm](http://www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Persicohtml/chap2-22.htm)

<sup>260</sup> Es precisamente en este sentido que Eduardo Grüner señala que la historia que Freud cuenta en *Totem y Tabú*, es decir, la historia de la conformación de lo social-simbólico a partir de la culpa colectiva generada por el asesinato del Padre Terrible, puede ser fácilmente rebatida por la antropología o la prehistoria modernas, pero lo que no puede ser rebatida es su eficacia simbólica, el hecho de que así es efectivamente cómo funciona el “recuerdo” y el “olvido” en el inconsciente, un inconsciente que –como lo demuestra el análisis del propio Freud en *Psicología de las Masas*- no es ni “individual” ni “colectivo”, sino la estructura misma de aquella “historicidad esencial” que atravieas con pliegues pero sin cortes – como en banda de Moebius- al individuo y a la especie. (Cfr. Grüner, Eduardo, “Política(s) de la Interpretación. Imaginación histórica y narrativa trágica (Marx, Nietzsche, Freud) en Area, Lelia y Mabel Moraña (comps.), *op. cit.*, pp. 19-36)

### 3.3. El sitio de Montevideo

Una tarde, en que los celajes y el barómetro amenazaban con el *pampero*, el mal espíritu de estas regiones, entramos en una zona de agua purpúrea que en sus orillas contrastaba perfectamente con el verde esmeralda del mar cerca de las costas. Era acaso algún enjambre de infusorios microscópicos de aquellos a quienes Dios confió la creación de las rocas calcáreas con los depósitos de sus invisibles restos; pero el capitán, que no entiende de estas cosas, dijo, medio serio, medio burlándose, “estamos en el Río”, y señalando la enrojecida agua “ésta es la sangre, añadió, de los que allá degüellan”. Aquella broma zumbó en mis oídos como un sarcasmo verdaderamente sangriento. Por lo pronto permanecí enmudecido, triste, pensativo, humillado por la que fue mi patria, como se avergüenza el hijo del baldón de sus padres. ¿Creerá usted que tomé a mi cargo probar que eran infusorios, y no nuestra sangre, la que teñía el malhadado río? Domingo Faustino Sarmiento<sup>261</sup>

En este marco, el episodio más famoso de las luchas entre unitarios y federales sería sin duda alguna el sitio de Montevideo, por las tropas del general Manuel Oribe, que duró casi nueve años (de 1843 a 1851). A decir verdad, el sitio suscitó tal entusiasmo entre sus contemporáneos quienes, conmovidos por reminiscencias clásicas, no vacilaron en comparar la ciudad sitiada con la Troya de la antigüedad. El Montevideo sitiado -metafóricamente, la *Nueva Troya*<sup>262</sup>, según Alejandro Dumas- se convertirá así, en el espacio de la memoria de rencores cuyo hilo venimos deshilvanando, un lugar romantizado alentado por las pasiones patrióticas y amorosas, que se confunden en un solo sentimiento. El sitio, visto como gran metáfora del enfrentamiento entre civilización y barbarie, es propuesto no sólo como el espacio de la lucha entre el bien y el mal, sino como el de una lucha entre las fuerzas del amor contra las del odio<sup>263</sup>.

---

<sup>261</sup> Sarmiento, Domingo F., “Montevideo” en *Viajes*, Buenos Aires, Editorial Belgrano, 1981, p. 20.

<sup>262</sup> En 1850, Alejandro Dumas proyecta la historia de Montevideo en categoría de mito con su novela *Montevideo ou une Nouvelle Troie* donde narra no sólo la historia del sitio sino toda la historia del Uruguay en forma de hazañas singulares. Más que aqueos y troyanos, sus protagonistas parecen mosqueteros de una corte de Luis XIII los que desde la pluma de Dumas y ‘a sugerencias’ de Melchor Pacheco y Obes –amigo del escritor- desarrollan sus aventuras. La misión europea de Pacheco y Obes se basaba en tratar de evitar, a toda costa, la firma del Tratado Arana-Le Predour que terminaría con toda posibilidad de subsistir en Montevideo. Cuando el libro se publica, a principios de 1850, ya se está tejiendo la poderosa alianza entre el Brasil, el gobierno de Montevideo y la provincia de Entre Ríos que terminará con el triunfo de Urquiza sobre Oribe, el levantamiento del sitio y la derrota de Rosas en Caseros.

<sup>263</sup> De Torres, María Inés, *op. cit.*, *passim*.

Digamos, entonces, que el largo sitio había comenzado. Las escaramuzas entre los bandos enemigos se desarrollaban en un paisaje familiar de quintas y arboledas. Los días en que se combatía, corrillos de vecinos asistían a las operaciones desde azoteas y miradores; provistos de anteojos comentaban animadamente las hazañas de los luchadores. De acuerdo a María Sáenz Quesada<sup>264</sup> el sitio fue menos sangriento de lo que la letra facciosa narrara y pasada la violencia de los primeros momentos la contienda se estabilizó y los tiroteos comenzaron a espaciarse. En *Viajes*, Domingo Faustino Sarmiento escribe a Juan María Gutiérrez acerca de su pasaje por la ciudad de Montevideo en el año 1845 y dice:

Ayer estaba yo sobre la azotea de mi habitación atisbando los cañonazos que se disparaban las baterías de la izquierda; en la azotea vecina leía una señorita, mientras la brisa de la tarde agitaba graciosamente sus vestidos de luto. Daba el frente hacia la campaña y no obstante que los cañonazos menudeaban, no le vi una sola vez levantar sus miradas. No era así, empero, en los primeros días del sitio en que las madres, las esposas, las hijas y las amadas se agolpaban al portón de la muralla, a ver entrar las parihuelas que a veces se contaban por centenares, a fin de reconocer en los heridos y moribundos los caros objetos de su predilección, comprometidos en las fuerzas que se estaban batiendo afuera, y cuyas filas veían desde las azoteas raleadas por la metralla y la fusilería del enemigo. /.../ Todos mis deseos de hallarme en un combate no han sido parte a motivar una escaramuza seria esta temporada. El día mismo de nuestro arribo, dos soldados ingleses, que se paseaban fuera de la línea como hubiesen ya comido, habían perdido naturalmente el rumbo, y en lugar de dirigirse a la plaza se encaminaban al campo enemigo. La primera avanzada que tocaron les ofreció muy cortésmente, como se debe con extranjeros descaminados, conducirlos ... prisioneros. <sup>265</sup>

Es indudable que durante un sitio de nueve años suceden muchas cosas y, pese al estado de guerra y a los permanentes sobresaltos, la vida debe haber retomado un curso *cuasi* normal. Así, además de atender a las necesidades primordiales de comer, vestirse, curar a los heridos, educar a los hijos, los montevidianos no descuidaron la parte social. Las tertulias, los bailes, los paseos, los juegos literarios distrajeron a las damas y endulzaron las horas libres de los defensores llenando la crónica montevideana de anales más gratos que los dedicados a registrar los escasos combates.

Una ocasión –describe Sáenz Quesada<sup>266</sup>– ideal para demostrar valor y saludar a los conocidos eran los paseos a las trincheras. Amédée Moure relata su primer recorrido por la ciudad en 1847: “Vamos a seguir una nueva calle que nos conducirá hasta la línea de las trincheras, la calle del 18 de julio. No temamos las balas del enemigo, sigamos a la

---

<sup>264</sup> Cfr. Sáenz Quesada, María, “En la Nueva Troya”, en *Revista Todo es Historia*, N° 27, pp. 76-85.

<sup>265</sup> Sarmiento, Domingo F., “Montevideo”, *op. cit.*, p. 45.

<sup>266</sup> Sáenz Quesada, María, *ibidem*, p. 80.

multitud: va hasta las primeras líneas del bloque, algunos hasta llegan al pie de la última trinchera. Es en este trayecto, bulevar parisino, es en este camino donde veremos reunidas a las encantadoras bellezas montevidéanas. Que vuestras modistillas bordelesas, que vuestras princesas de la belleza gascona no nos odien si dirigimos una sonrisa a sus rivales del otro hemisferio. Pero qué digo, no hay modistillas en Montevideo... Son todas grandes damas unitarias... / Sea de ello lo que fuere, nuestras bellezas se han dado cita al ruido del cañón enemigo. A los acentos de Belona han venido a fortificar con su presencia el coraje de los defensores de la patria... Brindan a la pasada una sonrisa de aprobación y de esperanza a los valerosos defensores de la ciudad, y, orgullosas prosiguen en medio de las descargas de fusilería, un paseo en el que despliegan su gracia, sus adornos realzados por el lujo de su atavío, la belleza de su mantilla y la coquetería de su abanico a menudo indiscreto. ¿No se diría Venus acudiendo en ayuda del propio Marte?". Termina poéticamente Amédée Moure.

Sin embargo, en el discurso letrado unitario -que fue el que logró imponerse como hegemónico- el sitio de Montevideo es el espacio de la civilización que resiste los embates de una barbarie salvaje que la cerca amenazante y que quiere doblegarla. Montevideo, esa "Nueva Troya", es la ciudad hermana que habiendo recibido a los desterrados, ahora debe sufrir el castigo de la barbarie. Es el enclave civilizador al que Europa no debe abandonar a su suerte si no quiere que en el "joven" continente vuelva a campar la barbarie. Todo esto, además, estaría revestido y romantizado con la retórica del amor y del odio. Así lo novelizaría años más tarde Montero Bustamante:

Frente a [la dictadura de Rosas] se sintieron poseídos de un invencible deseo de libertad, y a este deseo subordinaron y sacrificaron los naturales impulsos de la sensualidad juvenil. /.../ Las andanzas políticas, los peligros, las proscripciones y las guerras, al retemplar el carácter, respetaron aquella como dulce virginidad del sentimiento que mantuvo intactos los sueños adorables de la adolescencia. El amor se convirtió para estos hombres en religión, y la mujer en objeto de culto casi sobrenatural. Actos de sencillez y conmovedor sentimentalismo alternaron con episodios en que se ofrendó nombre, libertad y vida. Se buscaron los amores novelescos, los idilios sahumados por la pólvora de las batallas, los enlaces entre combate y combate. Se vieron cruzar el río a misteriosos viajeros, de tez pálida, cuya procedencia y destino se ignoraban a. En Montevideo y en Buenos Aires las rondas nocturnas sorprendieron a embozados personajes que y huían hacia la ribera, donde los esperaban desconocidas embarcaciones que zarpaban enseguida. En el bajo de Buenos Aires los puñales de la mazorca epilogaron, muchas veces con sangre, estos temerarios idilios. Se interceptaron cartas en que se leían palabras como éstas: "Odio al maldito tirano: pero no puedo odiar la divisa federal porque me recuerda el color de tus labios". Los jóvenes del sitio de Montevideo se gloriaban de obsequiar a sus novias con flores cogidas en la propia quinta del general Oribe, hasta donde llegaban, por la noche, burlando las guardias y centinelas y desafiando a la muerte. En la tertulia del general Vedia se ostentaron en pecho unitarios, muchas de estas rosas y claveles federales del Cerrito. Estas mujeres afrontaron también azares y peligros

superiores a la fuerza de su sexo. Si hubo Danieles también hubo muchas Amalias. Una de ellas se lanzó afuera de la plaza en busca del cadáver de su novio, caído en una emboscada, y lo condujo hasta la trincheras como una heroína de la tragedia clásica. Otra, en presencia de su prometido, muerto en combate singular, se despojó de su cabellera y la depositó en el ataúd como ofrenda de su virgen amor"<sup>267</sup>.

Coincidiendo con la lúcida perspectiva de análisis de María Inés de Torres<sup>268</sup> digamos que el Montevideo sitiado se convierte así, en el discurso letrado unitario, en un espacio romantizado alentado por las pasiones patrióticas y amorosas, que se confunden en un solo sentimiento. El sitio, visto como gran metáfora del enfrentamiento entre civilización y barbarie, es propuesto no sólo como el espacio de la lucha entre el bien y el mal, sino como el de una lucha entre las fuerzas del amor contra las del odio.

Pero así como el sitio se convierte en metáfora del enfrentamiento entre civilización y barbarie, el exilio o el destierro se convierte en espacio abierto de peregrinación real y simbólica de los proscriptos. Espacio también romantizado por la literatura de la época, el exilio es el lugar de la pérdida y de la permanente nostalgia. Por eso el exilio sería, también, un lugar común a propósito para que la élite letrada expresara la imposibilidad de reconciliación con su medio, la brecha infranqueable entre sus aspiraciones civilizadoras europeístas y la "bárbara" realidad americana que les había tocado vivir.

---

<sup>267</sup> Montero Bustamante, Raúl, *Estampas...*, *op. cit.*, pp. 123-125.

<sup>268</sup> De Torres, María Inés, *¿La Nación...*, *op. cit.*

### 3.4. Los emigrados

Dentro de la heterogénea población de Montevideo los orientales estaban en minoría. Me gustaría introducir en este momento la *lectura* –siempre exuberante pero no por ello menos oportuna- que Sarmiento *hace* de la escena montevideana en su pasaje por la ciudad. Así:

No son ni argentinos ni uruguayos los habitantes de Montevideo, son los europeos que han tomado posesión de una punta de tierra del suelo americano. Cuando se ha dicho que los *extranjeros* sostenían el sitio de Montevideo, decían la verdad; cuando han negado a estos *extranjeros* el derecho de derramar su sangre en Montevideo como en su patria por sostener sus intereses, sus preocupaciones de espíritu y su partido, se ha pretendido una de las maldades más flagrantes, aunque tenga el apoyo de la conciencia de todos los americanos. Sé que la vieja ojeriza española anida en nuestros corazones, y fortificada por el orgullo provincial de estados improvisados, se irrita y exaspera a la idea sólo de dar a los extranjeros en nuestro suelo toda la latitud de acción que no tenemos nosotros; pero hace ya un tiempo que el guante está echado entre ella y yo, y cuando el curso de una vida entera no lograra más que mellarla un poco, me daría por bien pagado de los desagradados que pueda acarrearne. *La historia toda entera de estos bloqueos y de estas intervenciones europeas en el Río de la Plata, que traen exasperados los ánimos españoles-americanos por todas partes, la leo escrita sobre el río mismo, en las calles y alrededores de Montevideo.* Cubren la bahía sin número de bajeles extranjeros; navegan las aguas del Plata los genoveses como patrones y tripulación del cabotaje; sin ellos no existiría el buque que ellos han creado, marinan y cargan; hacen el servicio de changadores, robustos vascos y gallegos; las boticas y droguerías tiénelas los italianos; franceses son la mayor parte de los comerciantes de detalle. París ha mandado sus representantes en modistas, tapiceros, doradores y peluqueros, que hacen la servidumbre artística de los pueblos civilizados; ingleses dominan en el comercio de consignación y almacenes; alemanes, ingleses y franceses en las artes manuales; los vascos con sus anchas espaldas y sus nervios de hierro, explotan por millares las canteras de piedra; los español la costa, se ocupan en el mercado la plaza de revendedores de comestibles, a falta de una industria que no traen como los otros pueblos en su bagaje de emigrados; los italianos cultivan la tierra bajo el fuego de las baterías, fuera de las murallas, en una zona de hortaliza surcada todo el día por las balas de ambos ejércitos; los canarios, en fin, siguiendo la costa, se han extendido en torno a Montevideo en una franja de muchas leguas, y cultivan cereales, planta exótica no hace diez años en aquellas praderas en que pacían ganados hasta las goteras de la ciudad. Todos los idiomas viven, todos los trajes se perpetúan, haciendo buena alianza la roja boina vasca con el chiripá. Descendiendo a las extremidades de la población, escuchando los chicuelos que juegan en las calles, se oyen idiomas extraños, a veces el vascuence que es el antiguo fenicio, a veces el dialecto genovés que no es el italiano. ¡He aquí el origen de la guerra del Plata tan porfiada! Estos hechos que se han ofrecido de bulto a mis miradas, están además apoyados en los datos de la estadística. / En octubre de 1843 daba el padrón estos curiosos resultados:

#### HABITANTES DE LA CIUDAD:

.”	Orientales .....	11.431
“	Americanos .....	3.170
“	Europeos .....	15.252
“	Africanos (libres) .....	1.344

Mucha parte de los vecinos nacidos en la ciudad habían emigrado huyendo de los horrores del sitio; pero otro tanto habían hecho los inmigrados, puesto que desde 1835 a 1842 habían introducido 33.136 de ellos.<sup>269</sup>

En este orden de cosas digamos, entonces, que a partir de la caída de Lavalle había comenzado el largo exilio. Así, los Agüero, del Carril, Varela y Pico formarían el núcleo inicial al que se les iría incorporando nuevos miembros a medida que se afianzaba el poder de Rosas. Del grupo primigenio, la figura de Florencio Varela, mezcla de tutor, censor y amigo de los jóvenes que se le reunirán en el exilio diez años después, será un punto central en la actividad política de los argentinos que combaten contra Rosas.

De esta suerte, los emigrados formarían un grupo compacto, con lugares propios de reunión. Inquietos, orgullosos, los argentinos se integraron a la vida de la ciudad participando activamente en la política oriental desde donde prepararon las expediciones contra Rosas. Llegados los días del sitio, tomaron las armas en defensa de su ciudad ‘adoptiva’: 500 hombres formaría la Legión Argentina.

Y también tomaron la *pluma* dado que la Biblioteca comienza a hacerse sentir *en todos los tonos* bajo y desde la escritura de ese grupo de jóvenes que inscriben *desde la otra orilla* una mirada estrábica mientras escriben literatura.

En la otra orilla, Montevideo –dice Rodó– funda una cultura desde una doble inmigración de escritores y se convierte en uno de los centros literarios más interesantes de la América Española. Se publica en las mismas revista, se participa de los mismos concursos, emblemizan los mismos enemigos. Esto se da con más fuerza y (casi) homogeneidad en el espacio público, en el *afuera*. Porque, en el adentro, en el espacio *doméstico* y privado, el imperativo de la unión conyugal se impone como opción de vida. Las fisuras que los solteros respetados (como Echeverría y Alberdi, que no se casan nunca, o Gutiérrez, que lo hace tardíamente) insertan en esta opción férrea no llegan a transformarse en contravenciones: un sutil movimiento de *padrinazgos* los convierte en *compadres* y los compromete a cuidar de los hijos de los amigos como si fueran suyos. Según Cristina Iglesia son innumerables las menciones que las cartas ofrecen de estas demandas urgentes, hacia los amigos lejanos, de sostén espiritual para los hijos, y de las muestras de interés que los demandados exhiben por esos niños, quienes, a través del *mandatum* paternal, han quedado incorporados a su vida familiar. Si la institución de un padrino y una madrina para el recién nacido se origina en la

---

<sup>269</sup> Sarmiento, Domingo F., “Montevideo”, *op. cit.*, pp. 25-26.

necesidad de asegurar protección al niño en caso de que los padres reales pudieran faltarles antes de llegar a la edad adulta, entre los emigrados argentinos la búsqueda de *padrinos en sus pares*, que se encuentran en lugares alejados y cuyo futuro es tan incierto como el del padre del recién nacido, tendrá otra función. El padrinazgo aseguraba, a través de lazos simbólicos articulados en las cartas la constitución de la gran familia ampliada del exilio; una familia sin padres mayores pero con hermanos, con iguales; una comunidad familiar fundada, sobre todo, en los lazos *fraternos* que han surgido, primero, en la esfera de lo político y, poco a poco, se han instalado en el ámbito doméstico. La “hermandad” de la lucha política contra el pater—Rosas ha generado vínculos domésticos y la gran familia del exilio confía en la fuerza y la solidez de estos lazos domésticos simbólicos en el momento en que la acción política parece detenida en un presente sin futuro.<sup>270</sup>

Los largos años de la Defensa irían dispersando a la *fraternitas romántica*. Mitre, Alberdi, Manso, Mármol partirían hacia los países limítrofes o hacia Europa. Quedaría Florencio Varela<sup>271</sup>, fundador en 1845 del diario de mayor calidad que se publicara en Montevideo, *El comercio del Plata*, cuyos editoriales defendían apasionadamente la intervención anglofrancesa y que informaba a sus lectores sobre las últimas novedades literarias de Europa. Quedaría, también, Esteban Echeverría, envejecido y solitario, añorando su época de oro en el París de la ‘batalla de Hernani’<sup>272</sup> y lamentando la pérdida de su biblioteca, secuestrada en Buenos Aires cuando emigró. Ninguno de los dos regresará a la *otra orilla*. En el caso de Varela porque es asesinado en Montevideo y su entierro (1848) se convertirá en una manifestación exaltada de las pasiones políticas de los emigrados; en el caso de Echeverría, porque allí morirá de tuberculosis en 1851.

---

<sup>270</sup> Iglesia, Cristina, *op. cit.*, p. 216.

<sup>271</sup> Varela nunca regresa a Buenos Aires porque es asesinado en Montevideo, y su entierro (1848) se convertirá en una manifestación exaltada de las pasiones políticas de los emigrados.

<sup>272</sup> En la historia del romanticismo se llamó *batalla de Hernani* al estreno de ese drama de Víctor Hugo en el Teatro Francés del 25 de febrero de 1830. Sabedores que los clásicos preparaban una silbatina, concurren quinientos románticos vestidos de estrafalaria manera: melena y barba medievales, chaleco de *satín* punzó a lo Robespierre, pantalón escocés, a la española “llevando todos los siglos y todos los países en el traje y la cabeza”. Hubo golpes, contusos y plateas rotas; pero la batalla se ganó.

## CAPITULO VI

### LOS MODOS DE LEER DE DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

#### 1. *Sarmiento, lector*

Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles.<sup>273</sup>

Nacido en esta provincia remota de ese foco de la civilización americana no he podido formarme un género de estudios a este respecto, y si no fueran algunas pequeñas observaciones sin regularidad, hechas en la lectura de algunos poetas franceses que han llegado a mis manos, como igualmente ingleses y a la luz que puede suministrar las observaciones de La Harpe en su curso de literatura, cuando no hay suficiente caudal de instrucción para aprovecharla, diría que las reglas del arte me eran absolutamente desconocidas". Carta de Domingo Faustino Sarmiento a Juan Bautista Alberdi del 6 de julio de 1838.<sup>274</sup>

Estuve con el Emperador quien me recibió con suma distinción haciéndome mil preguntas sobre nuestras cosas. /... / Preguntóme si yo había estudiado en la universidad de Buenos Aires y respondíle que era doctor montonero como tantos de nuestros generales, lo que le hizo reír mucho". Carta de Domingo Faustino Sarmiento a Bartolomé Mitre del 22 de mayo de 1852.<sup>275</sup>

Si bien la *cátedra* a la que metafóricamente me refiriera más arriba fue ejercida por toda una generación de jóvenes que harían *de* y *con* la letra literaria una escena de política nacional, será un no-participante (en lo real, aunque sí imaginario) de esa *secta* libresca el que *le* arme, escriba, inscriba, ocupe -y hasta agote- el paradigma figurativo a través del cual se podrá leer el emblema-Rosas; y ese no-participante<sup>276</sup> se llama Domingo Faustino Sarmiento, "un joven *decente*, pero sin fortuna, que aspiraba a hacerse un lugar sobresaliente en la azarosa vida pública de la Argentina que emergió, a fines de los años veinte, del fracaso de Rivadavia y del ascenso federal"<sup>277</sup>. Considero

<sup>273</sup> Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1980.

<sup>274</sup> Segretti, Carlos S. A., *op. cit.*, p. 4.

<sup>275</sup> Segretti, Carlos S. A., (comp), *La Correspondencia de Sarmiento*. Primera Serie: Tomo I Años 1838-1854, Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba, Comisión Provincial de Homenaje a Domingo Faustino Sarmiento, Córdoba, 1988, p. 191.

<sup>276</sup> Cfr. Segretti, Carlos S. A., *ibidem*, p. 3.

<sup>277</sup> Cfr. Altamirano, Carlos, "Introducción" a Sarmiento, Domingo F., *Facundo, op. cit.* p. 8.

necesario destacar aquí que la imagen del *no-participante* me fue sugerida por 'el mismo Sarmiento' desde una carta dirigida a Juan Bautista Alberdi —el Alberdi de la *otra orilla*—; carta fechada en San Juan el 6 de Julio de 1838 y en la que afirmara que "[e]n cuanto a la gloriosa tarea que se proponen los jóvenes de ese país y que usted me indica, de dar una marcha peculiar y nacional a nuestra literatura, lo creo indispensable, necesario y posible. Si pudieran valer en ésta los pequeños esfuerzos de un número reducido de amigos, amantes de la civilización, contribuiríamos de todo nuestro corazón a tan plausible objeto; por ahora puede contar usted con mi decisión. Cuando como yo, no ha podido un joven recibir una educación regular y sistemada, cuando no se han bebido ciertas doctrinas a que uno se adhiere por creerlas incontestables, cuando se ha tenido desde muy temprano el penoso trabajo de discernir, de escoger por decirlo así, los principios que debían formar su educación, se adquiere una especie de independencia, de insubordinación que hace que no respetemos mucho lo que la preocupación y el tiempo han sancionado, y este libertinaje literario que en mi existe, me ha hecho abrazar con ardor las ideas que se apuntaron en algunos discursos del Salón Literario de esa capital".

Si para Ricardo Piglia<sup>278</sup>, Sarmiento es el fundador de la literatura argentina debido a que encuentra una solución para tratar tanto la libertad de la escritura como las necesidades de la eficacia política; desde mi punto de vista, crea un *modo de leer* la escena nacional que contaminará y contagiará a la Argentina-país *de y con* una memoria resentida y rencorosa que construye con gestualidad libresca.

En este contexto, me interesó ver cómo Sarmiento abre una instancia de ficción donde la categoría de literatura se ve tensionada hasta estallar y dar paso a una polaridad antitética a través de la cual se expone y publicita la escritura ficcional de *un Juan Manuel de Rosas* como emblema de nación en negativo. Me refiero, concretamente, a la tensión que se establece, a partir de su escritura, en los polos de la ficción y de la historia y la puesta en escena de un *modo de leer* lo político que hará de lo literario un modo de *asentamiento* teratológico en el canon nacional. Como lo afirmara alguna vez Adolfo Prieto,

Sarmiento, que nació a los nueve meses de declarada la emancipación política del país, pudo decir, sin abusar de la metáfora, que fue engendrado por la patria. Señalada por este signo como por una fatalidad, su vida fue esencialmente una vida de servicio, un destino plegado a la realización o a la frustración del destino general del país. Las mejores etapas

---

<sup>278</sup> Piglia, Ricardo, "Sarmiento the Writer", *op. cit.*

de su edad estuvieron presionadas por el impacto político que convulsionó el orden de las antiguas Provincias del Río de la Plata. Respiró política en el aire de la aldea natal, se educó para la política, se exilió por la política, conformó su carácter en la dura paleta de la acción política, escribió su autobiografía y buena parte de su obra gigantesca por razones políticas<sup>279</sup>

Previo a continuar con el desarrollo de mi hipótesis acerca del *modo de leer sarmientino* considero necesario delimitar los alcances de esa categoría que denomino, precisamente, *modo de leer*. En este sentido –y, desde cierta perspectiva un tanto deceptiva- es posible afirmar que la problematización teórica acerca de *la lectura* ha –casi- agotado el imaginario crítico de los formalismos, estructuralismos y posestructuralismos (ya fueren tanto semiológicos cuanto semióticos) de este siglo XX que acaba de finalizar. En sus postrimerías podemos testificar que el mapa imaginario<sup>280</sup> a través del cual las ficciones teóricas construyen *lo actual* ha desdibujado sus márgenes y los decimonónicos gestos fundacionales, narrativos la mayoría de ellos, que apelaban a la organización de sociedades a través de la figura de la nación han ido cediendo su lugar a imágenes de anclajes provisionales e intercambiables según los imperativos de referentes cuya construcción resulta de naturaleza fragmentaria.

En este contexto, la racionalidad moderna, paradigma fuerte, histórico pareciera verse desplazada por categorías cuyo rango de explicitación se reduce a instancias particulares y la metonimia del fragmento pretende tornarse una de las pocas certezas a las que el campo de la cultura, hoy por hoy, puede adscribir. De esta forma, pensar el corte, la juntura, los márgenes, es mucho más que una retórica de la teoría pues, caídos los muros históricos que dividían a Occidente (de Occidente), borradas las fronteras, telematizado el planeta, la particularidad no remite ya al todo, sino que es ella misma su propia y única condición de (im)posibilidad. En este marco, el otro -lo Otro- se ha instalado en el espacio de reflexión de la cultura y exige al mismo tiempo ser visto y escuchado con otras lógicas. Porque, desarticulado el mito de la “comunicación” el siglo XXI se abre paso en la desinformación (una de las modalidades con que la mentira se presenta) *in medias res*. Nos enfrentamos, así, a nuevos *modos de ver* que implican nuevos *modos de leer* “lo real” porque el juego de las referencias construye ya no

---

<sup>279</sup> Prieto, Adolfo, *La literatura autobiográfica argentina*, op. cit., p. 51.

<sup>280</sup> Cfr. Area, Lelia, Pérez, Liliana y Rogieri, Patricia (comps), "Introducción" en *Fin de un siglo*: op. cit.

*mundos posibles* sino *videos posibles* a través de los cuales se presenta o representa 'en directo' una esfera pública sin fronteras nacionales y sin unidad cultural.

A pesar de lo recientemente planteado -o tal vez, precisamente porque continúa apostando a la consistencia de otra lógica de análisis- es mi interés, en esta tesis ubicarme en la perspectiva de los *actos de lectura fundacionales* (modernos), perspectiva que retoma algunas de las reflexiones de Noé Jitrik<sup>281</sup> acerca de la lectura entendida como ese "objeto de conocimiento" que procura dicho conocimiento en tres sentidos: información, interpretación y, en general, saber. Jitrik diseña la *escena*<sup>282</sup> *lectora* de la siguiente manera:

leer es hacerse cargo de una espacialidad; luego, diría que es apropiarse no de la espacialidad que se pone ante la vista, sino del proceso que le ha permitido configurarse y, por lo tanto, del sentido que se ha depositado en dicho proceso al que podemos llamar, esquemáticamente 'escritura', en tercer lugar, diría que leer es transformar esa espacialidad en temporalidad aunque el hecho de que sea imprescindible que la mirada recorra un trazado supone la persistencia, que resulta metafórica, del espacio, podría añadir, igualmente, que leer es producir una movilización de energías relativas a lo que la actividad de la escritura puede suscitar y que posiblemente no puedan ser despertadas por otro tipo de estímulos; por último diría que leer es transformar lo que se lee, que deviene, de este modo, un objeto refractado, interpretado, modificado; de todo ello, se desprende, por lo tanto que la lectura es sólo una instancia de la comunicación, que se evade, por su autonomía como práctica, del circuito comunicativo que es, en el fondo, en su teoría básica, un esquema de transacción: emisor, receptor, mensaje, pues no: el lector, si realmente hace algo al leer, es solamente receptor de un estímulo con el cual inicia una acción mucho más compleja que, al desarrollarse -y por ese solo hecho- desvirtúa ese difundido prejuicio acerca de que lo que se es mecánicamente un mensaje que, a su turno, no es de ninguna manera un objeto invariable como en principio lo daría a entender el esquema "emisor-mensaje-receptor".<sup>283</sup>

Podríamos afirmar, entonces, que es a partir de la *escena* arriba *montada* que vemos desplegarse un proceso descriptivo que contempla a:

1. un sujeto que posee cierto saber;
2. un objeto sobre el que se realiza y que lo suscita, y
3. el conocimiento que procura.

La lectura trae, así, al campo de la referencia el problema de la fusión de dos escenarios: el del texto y el del lector. Por cierto que es necesario tener una competencia

---

<sup>281</sup> Jitrik, Noé, *La lectura como actividad*, México, Premia Editora, 1982.

\_\_\_\_\_, *Cuando leer es hacer*, Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria N° 13-UNL, 1987.

<sup>282</sup> Deseo hacer jugar esta figura desde sus posibilidades dramatológicas para así poder considerarla como esa actividad "que consiste en la disposición, en cierto tiempo y en cierto espacio de actuación, de los diferentes elementos de interpretación escénica de un texto dramático". (Cfr. Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro...*, op. cit., p. 385).

entendida como saber instrumental aunque también debe poseerse una competencia relativa a una cultura que opere tanto sobre el lector como sobre la operación lectora resultante. En este sentido, y a través de las formas que adopta, promueve una distribución de evaluaciones, de representaciones ya que confirma imágenes culturales preexistentes o instaure nuevas, haciendo de los materiales significados por la actividad lectora una reserva memorable, es decir, un texto cultural.

Ubicar a Domingo Faustino Sarmiento en este marco de análisis resulta por un lado obvio y por otro incómodo, o digámoslo explícitamente: obviamente incómodo ya que su estatura de escritor pareciera haber opacado su gestualidad lectora. Sin embargo, son infinitas las imágenes, las anécdotas, los micro-relatos propios y ajenos que lo muestran leyendo, es decir, tratando de aprehender desde la letra escrita, desde la forma-libro los modos de acceso a una cultura letrada percibida y sentida siempre desde y con una *salvaje* alteridad.

En su brillante estudio sobre *Recuerdos de provincia* Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo analizan esta cuestión desde una perspectiva central para el desarrollo que vengo exponiendo en la medida en que ubican la *gestualidad*<sup>284</sup> lectora de Sarmiento como la condición de su independencia intelectual:

rodeado de curas, alumno de algunos de ellos, Sarmiento al adquirir la capacidad de "leer muy bien" alcanza al mismo tiempo el acceso a la cultura sin la mediación de los letrados típicos de esa sociedad tradicional, los sacerdotes. Capacidad de lectura, adquisición de los instrumentos culturales y emancipación intelectual están en la experiencia personal de Sarmiento, fundidos. /... / Sarmiento valora la lectura como la capacidad que lo colocó por encima de una sociedad iletrada, sin verse en la necesidad de recurrir a la carrera sacerdotal. De esta forma, en su experiencia, "leer bien" /... / es ya separarse del mundo del trabajo manual e ingresar en la sociedad de los espíritus cultivados<sup>285</sup>.

---

<sup>283</sup> Jitrik, Noé, *La lectura como actividad*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>284</sup> Continuando con las posibilidades metafóricas que nos brinda la dramaturgia me propongo instalar en este marco la concepción de la gestualidad no definida a partir de sus efectos comunicativos, sino productivos. Así, la gestualidad podría llegar a operar como un espacio de producción de signos. Dice Pavis: "Por ejemplo, GROTOWSKI se niega a separar el pensamiento de la actividad corporal, la intención de la realización, la idea de su ilustración. Para él, el gesto es el objeto de una búsqueda, de una producción-descifrado de *ideogramas*: nuevos ideogramas deben ser buscados constantemente y su composición aparecerá inmediata y espontáneamente. El punto de partida de estas formas gestuales es la estimulación y el descubrimiento en sí mismo de las reacciones humanas primitivas. El resultado final es una forma viva que posee su propia lógica" (Cfr. Pavis, Patrice, *op. cit.*, p. 241-242).

<sup>285</sup> Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, "Una vida ejemplar: la estrategia de "Recuerdos de Provincia" en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, CEDAL, 1983, p. 29.

Así, tendremos noticias acerca de un Sarmiento que *asalta* las bibliotecas truncas<sup>286</sup> de ese San Juan colonial para instruirse eclécticamente en ellas con la voracidad, con la desesperada glotonería, con la agónica desorganización de aquél que tiene y debe tapar los vacíos que la falta de una formación orgánica -Sarmiento es y será siempre un autodidacta<sup>287</sup>- le dejara como marcas indelebiles; marcas que abrirán paso - y le abrirán paso- a esa gestualidad tanto megalómana cuanto rencorosa, portadora indiscutible de su firma y sello de autor. Reitero aquí, la cita expuesta más arriba por considerar necesario hacerla insistir en mi argumento. Así,

Cuando como yo, no ha podido un joven recibir una educación regular y sistemada, cuando no se han bebido ciertas doctrinas a que uno se adhiere por creerlas incontestables, cuando se ha tenido desde muy temprano el penoso trabajo de discernir, de escoger por decirlo así, los principios que debían formar su educación, se adquiere una especie de independencia, de insubordinación que hace que no respetemos mucho lo que la preocupación y el tiempo han sancionado, y este *libertinaje literario* que en mí existe, me han hecho abrazar con ardor las ideas que se apuntaron en algunos discursos del Salón Literario de esa capital<sup>288</sup>. (s/m)

Estamos en 1838, Sarmiento se dirige -y responde- a Juan Bautista Alberdi, un nombre literario brillante para la época, una "poética pluma [que ya] honra a la república". En la carta que ha precedido a la recientemente citada, Sarmiento ni siquiera era Sarmiento; asistimos a la *presentación* de un tímido (sic) *García Román*, "un joven, que quiere ocultar su nombre [para] someter a la indulgente e ilustrada crítica de usted, la adjunta composición /... / [y e]n su escasez de luces, y de maestros a quien consultarse el incógnito ignora aún, si lo que ha hecho son realmente versos. ¿Qué extraño es, pues, que acuda a quien pueda prestarle sano consejo? / Es pues por esto, que se atreve a esperar, que consagrándole algunos de sus ocios le instruya y note los defectos de su débil ensayo. Su silencio instructivo le enseñaría a respetar el Parnaso en lo sucesivo. / En tanto *el desconocido espera que si sus versos merecen ser criticados,*

---

<sup>286</sup> En su *Facundo* dice: "Yo no he tenido otra instrucción hasta el año 36, que la que esas ricas, aunque truncas bibliotecas, pudieron proporcionarme". (Cfr. Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo o civilización y barbarie*, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho-Hispamérica, 1986, p. 72)

<sup>287</sup> "La existencia del espacio académico con su jerarquía y su sistema de promoción se convierte, para el autodidacta, en la prueba visible de su diferencia que no puede vivir sino como mortificación. A Sarmiento le faltan todos los títulos que se adquieren según los procedimientos formales: no tiene herencia material ni apellido, no ha hecho carrera militar ni pertenece al clero como sus parientes más ilustres, no es, ni siquiera, doctor." (Cfr. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 32)

<sup>288</sup> Segretti, Carlos S. A., *op. cit.*, p. 5.

*los devuelva anotados, dirigiéndolos a su obsecuente admirador, que quiere apellidarse por ahora / García Roman*".(s/m)<sup>289</sup>

Retomo en este punto la figura del *no-participante* enunciada más arriba y que la carta confirma: Sarmiento no se *apellida por ahora* sino *García Roman*, hecho que lo muestra significativamente en la periferia de los acontecimientos que estaban protagonizando -y publicitando- los políticos de la letra de la nación naciente. Digamos aún más, su formación intelectual pareciera ser un tardío eco, en el San Juan de 1838-1840, de la experiencia cultural atravesada por la juventud ilustrada de Buenos Aires a partir de 1830: la súbita revelación del romanticismo.

Así, las 'noticias' de esta *revelación* habían llegado a San Juan de la mano de José Quiroga Rosas, *otro* sanjuanino, quien al regreso a su provincia -tras una larga permanencia en Buenos Aires- informa no solo de las novedades literarias y culturales sino que provee un mensaje más preciso: la solución que la generación romántica había propuesto para superar la crisis política e ideológica que atormentaba a la Argentina. "De esa solución, punto de partida de las que a su vez va a elaborar Sarmiento, nos queda una imagen a la vez seca y ampulosa en el hoy llamado *Dogma socialista*<sup>290</sup>, breve texto redactado en 1838 por Esteban Echeverría con la colaboración para algunos pasajes de Juan Bautista Alberdi"<sup>291</sup>.

Estamos, entonces, en 1838: Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, José María Gutiérrez, proscriptos en la *otra orilla* entre otros muchos, hacen circular sus nombres letrados desde sus escritos literarios y publicaciones periódicas, es decir que sus voces ya tienen peso beligerante en el espacio de la república rosista; mientras tanto, Domingo Faustino Sarmiento, quien *todavía se apellida* García Román, lee y ensaya -desde su *libertinaje literario*- los modos de (re)presentarse un nombre autorizado en la

---

289 "1838, enero 1, San Juan. Carta de *García Roman* (Domingo F. Sarmiento) a Juan Bautista Alberdi" en Segretti, Carlos S. A., *op. cit.*, p. 5.

290 El *Dogma Socialista* (1838) texto fundador de los principios políticos sustentados por la Joven Generación, tuvo la pretensión de dar un programa de acción política a los sectores ilustrados argentinos, en un intento de corregir los desvíos del partido unitario rivadaviano. Recuperando los valores de la Revolución de Mayo, el *Dogma* buscaba ser una síntesis entre aquellos valores y la realidad de un país que aparecía en un primer análisis como refractario a los principios iluministas; de esta manera la incipiente intelectualidad argentina pretendía recuperar la hegemonía política que perdiera con la caída de Rivadavia. Esta recuperación de los ideales de Mayo es propuesta por Echeverría como un programa socialista saintsimoniano de reconstrucción nacional, y, por ello mismo, como la realización de una lucha de "la fuerza del bien" contra las fuerzas retrógradas del pasado español.

291 Cfr. Halperin Dongui, Tulio, "Sarmiento" Prólogo a Sarmiento, Domingo F, *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud América*, México-Buenos Aires, FCE, 1958, p. xi.

letra patria. Su asalto a ese espacio público se dará, siempre, en forma transversal; siempre agónicamente desaforado; siempre estertóreamente descentrado, circunstancia ésta que hace posible percibir las estrategias retóricas, los gestos escénicos, la pretensión protagónica, en fin, a partir de la cual Sarmiento arma su personaje-Sarmiento.

Y para ello cuenta -en el doble sentido del término- con las posibilidades de ficcionalización que le ha brindado su trayectoria de lector anárquico y ecléctico. Me interesa retomar en este momento el planteo realizado en la Introducción de esta tesis en lo referente a considerar los rasgos de *ficcionalidad* que operan en los discursos -y se potencian en el literario- como modalizaciones no reductibles al eje verdadero-falso en el mundo de la experiencia, es decir, modalizaciones que se arman “sin pretensión de referencialidad”; ya que si bien ello no excluye la posibilidad de que la referencialidad exista para ciertos elementos del discurso o para discursos completos, es posible considerar al *modo ficcional* de los discursos como un caso particular de “polifonía”. Allí el Enunciador no tiene otra existencia que la intra-discursiva, donde él se constituye en el interior mismo de los discursos, como un yo-originario fictivo que desvanece al Locutor, el yo-originario-real. Así veremos ‘operar’ al personaje-Sarmiento, atravesando y atravesado por las voces lectoras que le hablan desde su canon personal<sup>292</sup>.

Este canon contempla el azaroso recorrido del siguiente catálogo: una primera capa que es legado de la cultura eclesiástica colonial con lecturas edificantes y obras histórico-eruditas (uno de los primeros libros que Sarmiento habría leído es la *Historia de España* del jesuita Masdeu). Seguidamente, Sarmiento habría descubierto los catecismos editados en Londres por Ackermann; catecismos que podrían ser pensados como una especie de manuales, que resumían tanto preguntas cuanto respuestas acerca de temas como “Leonidas y Bruto, Aristides y Camilo, Harmodio y Epaminondas”.

---

<sup>292</sup> Si bien resulta un tanto 'obsesivamente ingenua', la propuesta de Alastair Fowler acerca de las variadas funcionalidades del canon ha encontrado amplia aceptación. Mi interés en convocarla aquí radica en mostrar más sus límites que sus alcances, no obstante, creo que para el recorrido de argumentación que vengo imprimiendo a esta tesis, el paradigma funcional del canon operaría más en sentido metafórico que literal. Desde esta perspectiva, entonces, instalo la clasificatoria de Fowler en lo referente a que el canon potencial "comprende el corpus escrito en su totalidad, junto a la literatura oral que aún pervive". El canon *accesible* es la parte del canon potencial disponible en un momento dado. Las listas de autores y textos serían los cánones *selectivos*. Lo que Fowler llama canon *oficial* pareciera ser un entrecruzamiento de esas listas. Y lo que los lectores individuales "conocen y valoran" son los cánones *personales*. Finalmente, el canon *crítico* se construiría con aquellas obras, o partes de obras, que son tratadas por los artículos y libros de crítica de forma reiterada. (Cfr. Fowler, Alastair : "Género y canon literario" en Garrido Gallardo, Miguel A., *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, pp. 95-127.

Asimismo, la Biblia -en la época sanjuanina y puntana- convocó su interés desde dos puntos de vista: el de la ejemplariedad de la historia de vida narrada y el de la descripción del paisaje palestino como 'referencia' cercana y lejana, a la vez. También, a sugerencia de sus tíos, los clérigos Albarracín y Oro, Sarmiento leería la *Autobiografía* de Franklin; lecturas que irían diseñando en su imaginación lectora los modos de ficcionalizar tanto las historias de vida como las historias de mundo. De modo -afirma Halperín Donghi- que "cuando conoció a "Villemain y Schlegel en literatura; Jouffroy, Lerminier, Guizot, Cousin, en filosofía e historia; Tocqueville, Pedro Leroux en democracia...", pudo realizar una libre lectura de todos ellos, obtener de ellos lecciones algo distintas de las extraídas por Echeverría o Alberdi. Esas diferencias comienzan por ser más implícitas que expresas; de allí que Sarmiento y sus lejanos maestros de Buenos Aires parezcan hallarse siempre *en délicatesse*: Sarmiento les otorga el respeto sincero que el discípulo debe a sus iniciadores, pero sigue su camino; los maestros contemplan ocultando tan cortésmente como pueden su desaprobación..."<sup>293</sup>

Como enunciábamos más arriba: Sarmiento es un *no-participante* del círculo áulico generacional y ese costo no sólo debe asumirlo sino que, en muchos sentidos, deberá pagarlo a lo largo de toda su vida. En el caso que nos ocupa, la paga resultaría desmesurada en la medida en que significó la fundación literaria de una biblioteca nacional, con un solo libro: el *Facundo*; un libro que -como afirmará rencoroso Alberdi<sup>294</sup> cuando el *no-participante* haya dejado su anonimato y sus estertóreas figuraciones lo hayan ubicado en la centralidad del ágora patrio- "es a la vez *El Benavides, el Rosas, El Chacho*, es decir, una galería, una biblioteca". Un libro que, como confirma Piglia<sup>295</sup>, es una proto-novela, una máquina de la novela, un museo de una novela futura porque está construido entre la novela y el Estado: anticipando y anunciando a ambos. Un libro, finalmente, que inscribe un *modo de leer* la historia política desde la ficcionalización de un personaje estallado en mil fragmentos metonímicos: Juan Manuel de Rosas, su otro paradigmático, tema y asunto de la Biblioteca armada con el objeto de sentar las bases que sacralizarían la letra facciosa de

---

<sup>293</sup> Cfr. Halperín Donghi, Tulio, "Prólogo", *op. cit.* xv.

<sup>294</sup> Alberdi, Juan Bautista, "Facundo y su biógrafo" en *Grandes y pequeños hombres del Plata*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1974, p. 217.

<sup>295</sup> Piglia, Ricardo, *op. cit.*

un canon nacional. Como dijera Noé Jitrik en una oportunidad, “[l]a obra de Sarmiento misma implica una canonicidad posible, en tanto se formula como un “deber ser” /.../296

-----oo0oo-----

---

296 Jitrik, Noé, "Canónica...", *op. cit.*, p. 33.

## 2.      *Sarmiento, lector del enigma\**

Sería agraviar a la Historia escribir la vida de Rosas, y humillar a nuestra patria, recordarla, después de rehabilitada, las degradaciones por que ha pasado.<sup>297</sup>

Es sabido que la escritura del *Facundo* respondió a una circunstancia precisa e inmediata, circunstancia que, no obstante, fuera al mismo tiempo la trascendida. En abril de 1845 llegaba a Chile Baldomero García, enviado de Rosas, quién entre otras cuestiones, tenía como misión protestar por la campaña antirrosista de los exiliados argentinos, en especial la de Sarmiento. Este hecho precipitó la aparición del *Facundo*: el 1º de mayo se anunciaba como folletín en *El Progreso* y comenzaría a editarse al día siguiente continuando su salida por tres meses. El 28 de julio, *El Progreso* también publica el libro: *Civilización i barbarie, vida de Facundo Quiroga i aspecto físico, costumbres i ábitos de la República Argentina*, llamado siempre *Facundo*, el que desde entonces sería leído como un proyecto múltiple.

Desde una casi explícita literalidad, el texto se propone en primer lugar explicar el enigma de la realidad nacional, analizando las causas de orden histórico, geográfico, social, desde el estudio de la vida del caudillo riojano Facundo Quiroga, para así poder dar pautas de interpretación para el gobierno de Rosas. En este contexto, Sarmiento justifica la elección de la biografía y del personaje al mismo tiempo que explica la información y la documentación utilizada, tanto como el modo de composición. En segundo lugar, su proyecto incluye la necesidad de contestar a la indiferencia y extravío de Europa frente a los asuntos del Plata y a la crítica de los hispanoamericanos, justificando el llamado a la intervención extranjera, actitud en la que coincide, entre otras, con la de Echeverría, en la *Ojeada Retrospectiva*. Cumplir este cometido significaba para Sarmiento recuperar "el don de la lengua" arrebatado imaginariamente por Rosas, es decir, competir con el *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo*, editado en español, inglés y francés, redactado por Pedro De Angelis y

---

\* Debo algunas de las ideas desarrolladas en esta sección a las estimulantes discusiones e intercambio de opiniones que tuviera con Cristina Parodi y que se vieran materializadas en nuestro artículo en colaboración "Escritura y silencio: el otro(?) *Facundo* de Sarmiento en Area Lelia y Moraña, Mabel (comps), *La imaginación... op. cit.*, pp. 243-263.

<sup>297</sup> Sarmiento, Domingo Faustino, "Introducción" en *Facundo o civilización y barbarie*, Buenos Aires, Biblioteca Ayauchó e Hyspamérica, 1986, p. 20.

destinado a consolidar el apoyo a Rosas en Europa. Por último, quiere afirmar la posibilidad de actuar aportando "ideas", "consuelos", "estímulos", y la voluntad de hacerlo a fin de poder rechazar la fatalidad de ese presente oscuro con la obtención del fatal triunfo del progreso. Hasta aquí una de las interpretaciones más difundidas de ese texto; interpretación que dibuja un horizonte político inmediato y explícito.

Desde mi perspectiva, sin embargo, el *Facundo* de Sarmiento es el libro que *encarna* el canon faccioso de la *nación naciente*; canon que vemos desplegarse ante nuestros ojos como el paradigma bibliotecológico que expone los *modos de leer* el acto político con gestualidad literaria. A partir de un proceso de novelización que hace de la biografía<sup>298</sup> la trama genérica privilegiada para exponer las estrategias discursivas de quien se instala como biógrafo, Sarmiento emprende la tarea de ejercer una evaluación - con explícitos argumentos de *devaluación*- a través de la cual se castigará al biografiado con un 'juicio' *transmitido* a la posteridad con carácter de *patrimonio*. Según Edmond Cros, el campo semántico y semiótico del vocablo *patrimonio* ha evolucionado de manera significativa y se nos presenta, en este nuevo siglo, con la forma de un ideologema complejo que necesita ser cuestionado. De este modo, propone, en primera instancia, volver a la simplicidad de la definición original: "Lo que el hijo hereda del padre" para así poder desarticular sus cristalizaciones semánticas con el objeto de hacerlo operativo. Dirá, entonces, que de por sí *patrimonio* "describe la coincidencia de un bien material y de un bien simbólico en un mismo objeto de posesión, lo cual, además, distingue el patrimonio de la herencia. Es esta dimensión simbólica lo que le confiere su sentido exacto en la medida en que convoca a la figura del padre: el patrimonio es el bien que el padre transmite a su hijo; es la perpetuación del nombre del padre por medio de los bienes transmitidos al hijo. El patrimonio está constituido por los bienes calificados de "bienes de familia" para distinguirlos de los bienes adquiridos. En los bienes que uno lega se hallan los bienes que uno mismo ha recibido de su propio padre. *Se lega una herencia pero se transmite un patrimonio*".<sup>299</sup>

En este contexto, las elecciones de las matricialidades genéricas que Sarmiento efectuara, tenían en su horizonte la provocación del impacto que la referida *transmisión* tenía que lograr en el lector, su público, su audiencia. Es por ello que en esta ocasión

---

<sup>298</sup> Cfr. Sarmiento, Domingo Faustino, *Recuerdos de provincia*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 10.

<sup>299</sup> Cfr. Cros, Edmond, *op. cit.*, p. 125-126.

elige, cuasi performativamente, a la biografía y esta elección está basada en los efectos pragmáticos que tal matriz provoca en el otro, como efecto de lectura. Dirá, entonces,

Gusto, a más de esto, de la biografía. Es la tela más adecuada para estampar las buenas ideas; ejerce el que la escribe una especie de judicatura, castigando el vicio triunfante, alentando la virtud oscurecida. Hay en ella algo de las bellas artes, que de un trozo de mármol bruto puede legar a la posteridad una estatua. La historia no marcharía sin tomar de ella sus personajes, y la nuestra hubiera de ser riquísima en caracteres, si los que pueden, recogieran con tiempo las noticias que la tradición conserva de los contemporáneos. El aspecto del suelo me ha mostrado a veces la fisonomía de los hombres, y éstos indican casi siempre el camino que han debido llevar los acontecimientos<sup>300</sup>.

En este sentido, la operación que este texto pone en juego desde su "Introducción a la edición de 1845" es la siguiente:

El que *haya leído* las páginas que preceden, *creerá* que es mi ánimo trazar *un cuadro apasionado de los actos de barbarie* que ha deshonrado el nombre de don Juan Manuel de Rosas. Que se *tranquilen los que abriguen este temor*. Aún *no se ha formado la última página de esta biografía inmoral*, aún no está llena la medida; los días de su héroe no han sido contados aún. Por otra parte las pasiones que subleva entre sus enemigos son *demasiado rencorosas* aún para que pudieran ellos mismos poner fe en su imparcialidad o en su justicia".<sup>301</sup> (F:10) (s/m)

Es a partir de este anuncio que el lector se sentirá atravesado por los semas del temor y la pasión, impelido a leer los actos de la barbarie que *transmiten una biografía inmoral* y obligado a no leer con tranquilidad; podríamos decir, entonces, que se ve conminado a actuar su lectura ya que no se le permite ser un "imposible"<sup>302</sup>. Desde este contexto conminatorio -proveniente del texto fundador de los *modos de leer* los tonos de la *alteridad*<sup>303</sup> política- se percibe un mandato (el que habrá de ser leído como Destino):

---

<sup>300</sup> Sarmiento, Domingo F., *Recuerdos de provincia*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 10.

<sup>301</sup> "Introducción a la Edición de 1845" en Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo o Civilización y barbarie*, Buenos Aires, Sopena, Séptima edición, 1958. Entre paréntesis aparece en el texto la referencia al *Facundo* (F) y a las páginas citadas. A menos que se indique lo contrario, el subrayado me pertenece.

<sup>302</sup> Esta categoría de *imposibilidad* la propone el mismo Sarmiento en el acápite a su "Introducción a la Edición de 1845": "Je demande à l'historien l'amour de l'humanité ou de la liberté; sa justice impartiale ne doit-êtré *impassible*. Il faut, au contraire qu'il souhaite, qu'il espère, qu'il souffre, ou soit hereux de ce qu'il raconte. Villemain, Cours de Littérature".

<sup>303</sup> Desde la aguda y punzante polémica que los enfrentara, Alberdi le señalará: "Por diez años Vd. ha sido un soldado de la prensa; un escritor de guerra, de combate. En sus manos la pluma fue una espada, no una antorcha. La luz de su pluma era la luz del acero que brilla desnudo en la batalla. Las doctrinas eran armas, instrumentos, medios de combate, no fines. No le hago de esto un reproche: establezco un hecho que cede en honor suyo, y que hoy explica otros hechos. *Comercio, inmigración, instrucción, navegación de los ríos, abolición de las aduanas, sólo eran proyectiles de combate en sus manos; cosas que debían prestarle un interés secundario después del triunfo sobre el enemigo de ese comercio, de esa navegación de los ríos, de esa inmigración de la Europa que usted defendía porque el otro atacaba*".(Cfr. Alberdi, Juan Bautista, *Cartas Quillotanas*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, p. 27).

la historia argentina es una escritura viva. Los temas no se cierran, los problemas no se resuelven, la trama actualiza el drama de tener que leer lo que no se escribe.

Un siglo después, veremos cómo Jorge Luis Borges será uno de los *tantos* que se hicieran cargo de este mandato nacional desde otra biografía<sup>304</sup>, la de *Evaristo Carriego*, - y desde el paródico compromiso con que ha marcado su escritura- señalaba que "solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva"<sup>305</sup>. Pero también lo vemos hacerse cargo de *otro lugar* - siempre Borges estará en otro lugar (de lectura)- cuando pretende narrar la forma de un enigma: un enigma a contrapelo de la historia, a espaldas de probables testigos, mientras apuesta a una fórmula de escritura que -tal vez ella también- adquiere un rasgo enigmático: la memoria suele parecerse al olvido.

Sospechando -como sospechamos- que Borges descrea de los métodos del realismo por considerarlo un género presuntuosamente artificial, es que podemos permitirnos la licencia de hacer caso omiso del tiempo transcurrido entre su lectura y la de Sarmiento e infringirles -a ambas- la violencia que supone ignorar el devenir temporal. Este gesto -entonces- se vuelve ritual en desmedro de lo puramente representativo y nos libera de una cronología que ambos escritores estaban acostumbrados a maltratar sin pudor ni protocolos. Ese mismo gesto, también, nos dispensa -al menos por un tiempo- de la exigencia de los datos fechados al permitirnos ejecutar un juego de versiones donde las formas se repiten porque "lo que pasó una vez pasa muchas"<sup>306</sup>. Versiones que nunca se presentan como literales, sino que adquieren el atributo de literarias, ya que conservan el tono persistente de una estrofa sin fin cuyo eje articula una pobre certeza: la de ser verdades insistentemente alteradas. Estas puras apariencias tienen la ironía de presentarse (de leerse, diríamos mejor) como un exceso de realidad cuyo único relieve es el de la anacronía pensada como esa figura involutiva del tiempo y del espacio.

Volviendo a Sarmiento y en este marco de análisis podríamos afirmar que la estrategia del *no-participante* fue la de construir un lector *ucrónico* a quien siempre

---

<sup>304</sup> Una biografía tramada a partir de una sucesión de recuerdos, "un liviano archivo mnemónico" que afecta "críticamente la idea misma de biografía. Es decir, que una lógica únicamente subjetiva hilvana los "hechos" de la vida de Carriego, los que Borges se atribuye y que se convierten en recuerdos de Borges". (Cfr. Sarlo, Beatriz, "Borges y la Literatura Argentina" en *Punto de Vista*, Revista de Cultura, Buenos Aires, Año XII, N° 34, Jul-Sept. 1989.

<sup>305</sup> Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego*, en *Obras Completas*, op. cit., p. 107.

<sup>306</sup> Borges, Jorge Luis, "El desafío" en *Evaristo Carriego*, op. cit., p. 165.

tiene en cuenta y a quien le destinará tanto los vacíos cuanto los sentidos de su texto fundacional. Tan es así que, mientras advierte al lector sobre la inconsistencia de su documentación, no deja de acentuar la consistencia del tono asumido:

Después de terminada la publicación de esta obra, *he recibido* de varios amigos *rectificaciones* de varios hechos referidos en ella. *Algunas inexactitudes* han debido necesariamente escaparse en un *trabajo hecho de prisa, lejos del teatro de los acontecimientos* y sobre un *asunto del que no se había escrito hasta el presente*, al coordinar entre sí sucesos que han tenido lugar en distintas y remotas provincias, y en épocas diversas, *consultando a un testigo ocular* sobre un punto, registrando *manuscritos formados a la ligera*, o apelando a las *propias reminiscencias*, no es extraño que, de vez en cuando, *el lector argentino eche de menos algo que él conoce o disienta en cuanto a algún nombre propio, una fecha, cambiados o puestos fuera de lugar...* quizá haya un momento en que, desembarazado de las preocupaciones que han *precipitado la redacción de esta obrita*, vuelva a refundirla en un plan nuevo, desnudándola de toda digresión accidental, y apoyándola en numerosos documentos oficiales, a que sólo ahora hago una ligera referencia. (F:17).

Un tono que expone al lector sus modalidades perceptivas, mientras marca un *modo de escribir* las lecturas, que también será fundacional. Porque si retomamos el paralelo desplegado anteriormente nos será posible evaluar cómo desde otra *biografía inmoral*, la de Emma Zunz, Borges nos señala que ha aprehendido el tono de Sarmiento, y -sin temor a parecer demasiado arriesgados- creemos que ambos conversan desde sus lugares canónicos acerca del tono que hay que otorgarle a la lectura de la historia cuando no se le permite ser 'impasible'.

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono..., verdadero el pudor, verdadero también era el ultraje que había padecido, sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.<sup>307</sup>

Borges, pero también David Viñas, desde otro horizonte de lectura, insiste en el intento de transmitir el mandato cuando este último se instalara agónicamente en el espacio de la crítica literaria con dos enunciados que, hoy, preámbulo de un nuevo siglo conservan los tonos resentidos y rencorosos a través de los cuales se habilita al lector para ingresar en la biblioteca: "... la literatura argentina empieza con Rosas" y "la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación". Viñas, pero también Ricardo Piglia, quien al encarnar con su escritura uno de los pocos saberes ciertos que brinda la literatura, esto es: el de permitir que los bordes de la lectura alcancen, finalmente, a prefigurarle un límite al mandato, consigue -desde una posdata

---

<sup>307</sup> "Emma Zunz" en *El Aleph, Obras Completas, op. cit.*, p. 564.

de ficción- *formular* el interrogante que ha sostenido la significación *patrimonial* del canon faccioso a lo largo de estos dos siglos de nación argentina:

P.S. A veces (no es joda) pienso que somos la generación del 37. Perdidos en la diáspora. ¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?<sup>308</sup>

Y continuando con la *transmisión* del patrimonio, retomo aquí lo señalado por Beatriz Sarlo cuando propone que una "clave del presente está para muchos de estos [narradores] en el pasado cultural y político: *Respiración artificial*; de Ricardo Piglia; *En esta dulce tierra y Nada que perder*, de Andrés Rivera; *Cuerpo a cuerpo*, de David Viñas; *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez, se remiten a la historia como lugar donde el estallido de las certidumbres y el desquiciamiento de la experiencia puedan buscar un principio de sentido, aunque, al mismo tiempo, ese sentido se presenta a la narración como un enigma a resolver o un mosaico cuya figura secreta, el movimiento de la ficción, desea percibir mientras que desespera de lograrlo. "Sarmiento creía que (la Argentina) era un enigma que podía develarse. Si hubiera vivido lo que yo he vivido hubiera escrito otro *Facundo*. O no hubiera escrito nada", escribe Carlos Dámaso Martínez en *Hay cenizas en el viento*".<sup>309</sup> O, desde otra modalidad formulatoria de la pregunta, podríamos interrogar: ¿Cuál de esos textos tendrá el destino central que aún tiene el *Facundo*? Porque, podríamos agregar, la literatura argentina empieza con una cifra: la cifra de un enigma. Enigma que tiene como imperativo categórico el "vencer al monstruo que nos propone el enigma de la organización política de la República. Un día vendrá, al fin, que lo resuelva; y la Esfinge argentina, mitad mujer por lo cobarde, mitad tigre por lo sanguinario, morirá a sus plantas, dando a la Tebas del Plata el rango elevado que le toca entre las naciones del Nuevo Mundo". (F:6) Al ser éste un enigma inscripto en el cuerpo político<sup>310</sup> (y no solo político) de un nombre cifrado, exige la escritura de múltiples lecturas para su develamiento<sup>311</sup>.

---

<sup>308</sup> Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980, p. 45.

<sup>309</sup> Cfr. Sarlo, Beatriz, "Política, ideología y figuración literaria" en AA.VV. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires-Madrid-University of Minnesota, Alianza Editorial/Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1987, p. 48.

<sup>310</sup> Entendemos esta categoría a la manera de Michel Foucault cuando propone pensar el cuerpo "político entendido como un conjunto de elementos materiales y de técnicas que sirven de armas, de relevos de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que carecen los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber". (Cfr. Foucault, Michel, *Vigilar...*, op. cit., 17ª edic., 1989, p. 35).

<sup>311</sup> "Necesitase, empero, para desatar este nudo, que no ha podido cortar la espada, estudiar *prolijamente las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman* y buscar antecedentes nacionales, en la fisonomía del suelo, en las costumbres y tradiciones populares, los *puntos en que están pegados*". (F: 6)

Decir múltiples lecturas, entonces, es asumir la magnitud del objeto (a leer) y la imposibilidad de aprehenderlo en un golpe de sincronía. La escritura de la historia argentina actualiza su *presencia* (es decir, su presente) en la medida en que desborda la sincronía. Sólo desde una pretensión diacrónica las significaciones pueden ser leídas dado que ellas han pertenecido siempre a la moral de una política. Son la exposición de un cuerpo (*corpus*) político que se escribe *en* presente. Y lo político aquí no es una función o un espacio real sino una trama de silencios cuyas manifestaciones son sólo efectos; especie de reversión interna del relato, de agujero en la realidad de la historia, el silenciamiento -que ella garantiza- apunta a un secreto que dibuja un nombre, un nombre cargado de referencias románticas: origen popular, contrastes violentos, desmesura.

El siglo XIX inscribe *ese* nombre: Rosas, el que al mismo tiempo es la marca de una cifra. Sarmiento lo sabe hasta tal punto que tiene que enunciarlo como enigma para que su rasgo narrativo pueda avanzar y no correr el riesgo de ser devorado por él<sup>312</sup>. Sin embargo, su gesto de lector de la cifra no deja de ser premonitorio cuando dice: el nombre no se nombra; es un secreto que sólo podrá ser develado por el *verdadero* lector: el *tiempo*; un tiempo que, en la historia argentina (todavía), no anuncia su cierre mientras *juega* a que esto se produzca *en* la Biblioteca y *con* literatura.

El cuerpo/*corpus* político -para poder ser narrado- diseña emblemas<sup>313</sup> y ellos son el horizonte a partir del cual la narratividad se hace posible. La *historia viva* tomada en préstamo de Borges es una historia expuesta y el emblema es la figura retórica que *hace-como-si* la preservara de tal exposición; porque si es cierto que *la literatura*

---

<sup>312</sup> Pedimos en 'préstamo' el análisis teórico que María Rosa Lojo hace sobre las reflexiones de René Girard acerca de la llamada *mimesis de apropiación* en razón de considerarla iluminadora para lo que venimos desarrollando. Así Lojo -leyendo a Girard- informa que "[t]anto en la conducta animal como en la humana el aprendizaje se basa en la *imitación* y a esto no escapa el aprendizaje del deseo. Pero si en el animal la rivalidad provocada por la imitación del deseo del otro es limitada, en tanto se ajusta a *dominance patterns*, por los cuales se establece una rígida subordinación o sumisión hacia el líder, dueño del objeto y del deseo, no sucede así en el caso de los seres humanos. Por el contrario, la rivalidad mimética puede intensificarse más allá de todo límite hasta provocar *verdaderas crisis de violencia colectiva* que se resuelven por el mecanismo pacificador de la "víctima propiciatoria". Para Girard, en la base de todas las culturas, de todos los mitos, de todos los ritos, hay un homicidio originario que tiene la virtud de aplacar esta crisis de violencia mimética donde los "hermanos enemigos", más allá de los valores jugados en una disputa cuyo sentido se pierde, ejercen unos contra otros, con atroz simetría, el mismo mal, comportándose -el concepto es clave- como "dobles" en esencia idénticos. Los ritos reproducen esta crisis profilácticamente, transgrediendo las prohibiciones o tabúes (de una forma cada vez más elaborada, menos simbólica, menos cruenta a medida que aumenta el desarrollo de las sociedades)". (Cfr. Lojo, María Rosa, *op. cit.*, p. 23).

<sup>313</sup> Entendiendo por 'emblema' al jeroglífico, símbolo o empresa en que se representa alguna figura y al pie de la cual se escribe algún verso o lema que declara el concepto o moralidad que encierra, según la definición del Diccionario de la RAE.

*argentina empieza con Rosas*, también lo es que la letra política obliga a la cifra. En este contexto Ricardo Piglia nos propone pensar la imagen del espectro y su metamorfosis como el modo que Sarmiento tiene para representar su imposible diálogo con Rosas.

El escritor de *Facundo* -dice Piglia- nunca escribió un libro sobre Rosas, no obstante organiza una imagen cultural de Biblioteca desde la cual no hace sino escribir acerca de él. La gran decisión literaria (y política) de Sarmiento se basa en haber elegido a Quiroga como sujeto de un libro (sobre Rosas). Este desplazamiento permite al escritor una total libertad debido a que construye una figura disputada entre Sarmiento y Rosas. Y así como Rosas politiza el lenguaje y lo utiliza para construir un rígido simbolismo para los federales, que condensa las líneas de interpretación, en el otro lado del campo de batalla, encontramos a Sarmiento, construyendo un escenario para utilizar el fantasma de Quiroga para su propia creación de un simbolismo designado para condensar una serie de imágenes y motivos con otro sentido de la historia.<sup>314</sup>

Sarmiento no sólo sabe esto sino que, también, lo actúa y, tras escribir su lectura de la cifra, asume su borramiento sólo cinco años después de enunciarla. En la carta a Alsina incorporada como prólogo a la edición de 1851, anuncia la puesta en práctica del corte -¿degüello?<sup>315</sup>- que ha decidido operar sobre su texto fundacional:

He *suprimido* la introducción como *inútil*, y los capítulos últimos como *ociosos hoy*, recordando una indicación de usted en 1846 en Montevideo, en que *me insinuaba que el libro estaba terminado en la muerte de Quiroga*. (F:14)

Es de esta *ejecución* que esta tesis se hace cargo en la medida en que el *corpus* elegido es la parte del texto extirpada por Sarmiento a insinuación de Alsina. Una parte que, en 1851, y con el objeto de ocupar la Biblioteca nacional -al mismo tiempo que *arrinconar* su costado faccioso- debía terminar *en* la muerte de Quiroga y *con* el cuerpo de Rosas: porque es *de Rosas* acerca de quien se escribe en este otro corpus. Él es el personaje vivo (y no muerto) de esta historia viva (y no cristalizada).

Sarmiento, astuto lector de historia, confía en las razones expuestas a través de la insinuación de Alsina; razones que no tienen que ver ni con la inutilidad ni con la ociosidad planteadas en la carta, sino que más bien son la marca de una exclusión: en

---

<sup>314</sup> Piglia, Ricardo, "Sarmiento the Writer", *op. cit.*, pp. 139-140.

<sup>315</sup> Es a Beatriz Sarlo a quién debemos esta figura: "La muerte -dice Sarlo- es representada... a través de una de sus formas nacionales del siglo XIX: el degüello que... se convierte en teoría de la violencia presente, de la que se habla siempre en clave". (Cfr. Sarlo, Beatriz, "Política, ideología y...", *op. cit.*, p. 56).

1851, Rosas debe ser (políticamente) ejecutado, como, a decir verdad, sucederá un año después.

En una nota aparecida en 1956 en el Diario *La Nación*<sup>316</sup>, Tulio Halperín Donghi nos advierte acerca de que para Sarmiento barbarie no era tan solo ignorancia de lo que el civilizado sabe: también era sabiduría de lo que el civilizado ignora. Vico había revelado en la barbarie todo un mundo regido por leyes distintas de las que gobiernan el mundo moderno, un mundo en el cual la épica, magia, mito, hacían las veces de historia, de ciencia, de filosofía. Así, el historicismo de Sarmiento será entonces algo más que un modo de ver la historia, acerca del cual pueda darse cuenta de los aciertos y los errores que trae consigo; es un trasunto de la fe, de la esperanza que no abandonaron nunca a Sarmiento; fe en el destino nacional, fe -como gustaba decir frecuentemente, y acaso no metafóricamente- en la Providencia divina y en sus leyes.

En este contexto, la anticipación que Sarmiento encarna literariamente sobre el cuerpo de su *Facundo* adquiere tonos de proyecto, es decir, de programa. La muerte que se infringe *al Rosas* (y de cuyo programa Sarmiento es artífice) es por silenciamiento. Sarmiento silencia parte de su *Facundo*, la parte que no es literaria sino estentóreamente política, es decir, la parte que ha gritado el nombre que no se nombra. No sólo lo ha gritado sino que ha hecho de él y con él otro texto; texto destinado a fundar el *modo de leer* por medio del cual la biblioteca facciosa *conservará* la memoria resentida y rencorosa de la *otra* historia. En este sentido es más que interesante observar cómo Adolfo Saldías reconoce este impacto cuando evalúa al *Facundo* como:

el libro más hábilmente concebido para desacreditar, desprestigiar y enlodar á Rozas y al orden que éste representaba. Todo lo que se había escrito y se escribió contra Rozas es pálido al lado de esas *páginas leídas* con la avidez que despierta un talento literario original; vuelos atrevidísimos que recorrian desde la sátira chispeante hasta el apóstrofe magnífico, entre resplandores que se incrustaban en la imaginación, bajo la forma del recuerdo de un *hecho ó dicho que hasta entonces jamás nadie había oído*; y cuadros de mano maestra que ponían en relieve la escena con expresión y colorido únicos, á semejanza de esos lienzos originales que hacen quebrar los pinceles á los imitadores. / *Rozas, los hechos, los hombres y todo cuanto con Rozas tenía relación*, son presentados con tal naturalidad y tal conocimiento ostensible y comprobado de lo que se pasaba, que aun los más alejados *leían con repulsión* las relaciones y continuas digresiones con que *Sarmiento deprime y escarnece lo que cae bajo los puntos incisivos de su pluma*. Sarmiento se valió de algunas personas que de Chile venían á la República Argentina para hacer circular su *Facundo*; y él mismo me ha referido que Rozas, recorriendo un ejemplar, les decía á sus íntimos: «Pero, señores, á ustedes les consta cómo se ha pasado esto: es una impostura de Sarmiento.» Y lo tengo de allegados de Rozas que, como

---

<sup>316</sup> Halperín Donghi, Tulio, "Facundo: y el historicismo romántico. Civilización y Barbarie" en Diario *La Nación*, Domingo, 23 de setiembre de 1956.

alguno no le diese al libro mayor importancia, Rozas habíale respondido de mal talante: «El libro del loco Sarmiento es de lo mejor que se ha escrito contra mí: así es como se ataca, señor, así es cómo se ataca: ya verá usted cómo nadie me defiende tan bien, señor.»  
317 (s/m)

Ahora bien, ¿qué nos hace saber la *pluma del loco Sarmiento* acerca de ese *Pater patrias* cuando decidimos privilegiar en la lectura del *Facundo* una Introducción inútil y dos capítulos ociosos? Veremos cómo la inmoralidad de una biografía literaria se convierte en la moral de una escritura política y el innombrable se vuelve maestro. Porque Sarmiento desde su *Facundo* no teme a Rosas, sino que se teme a sí mismo; ha construido, para la posteridad, un monstruo mayor que el que denuncia en la actualidad. Así, la “Introducción a la Edición de 1845” y la “Tercera Parte (Gobierno Unitario, Presente y Porvenir)” escapan de su programa (literario), toman vida propia y dan encarnadura al “monstruo que nos propone el enigma de la organización política de la República”. El monstruo deja de ser cifra para tener historia y -esto lo sabemos- la historia, para poder ser contada, debe actualizar matices. Matices que dicen más de aquél que escribe que de aquél que la construye, dado que si bien a éste se lo expone, al otro se lo señala y lo que se señala es precisamente el *parentesco* con el objeto hecho Historia. Un parentesco que, si volvemos a instalar el decir de Sarmiento, se da con el historiador a quien se le exige el amor a la humanidad o a la libertad y una justicia imparcial para que no sea un impasible y del que se espera que desee, sepa esperar, sufra o disfrute de lo relatado.

Entonces, ¿qué nos sucede si, como lectores actuales de una moral de escritura que hace del silencio un *plus* de lectura, nos hacemos cargo del texto amputado? La particularidad de esta marca es la de ser operada por el mismo que la inscribe. La censura, entonces, debe ser leída como una *cesura*, un corte, una incisión en la garganta de aquello que decía demasiado.

En este sentido podríamos afirmar que la demasia, el desborde, el desafuero operan como las pocas certezas que el lector argentino posee cuando transita la *biblioteca facciosa* debido a que la Historia nos muestra en ella los numerosos cortes operados a lo largo de los dos últimos siglos; cortes que se han instalado como modos de leer en la medida en que señalan recorridos de lectura agónicamente fechados. Lo paradigmático en ello -y entendiendo el término desde su enunciación léxica, la que instala la virtualidad del conjunto de elementos que pueden aparecer en un mismo

---

317 Saldías, Adolfo, *Historia de la Confederación Argentina. Rozas y su época*, Buenos Aires, Félix Lajouane, Editor, 1892, pp. 58-59.

contexto- es que Sarmiento actualiza el gesto de lector (de la Historia) y de censor (de la escritura) como si él hubiera fundado un modo de leer con los semas de un programa.

*Escritura*<sup>318</sup> y *silencio*<sup>319</sup> es la fórmula -parece decirnos Sarmiento-, una fórmula fundacional para un texto cuya fundación instala una lectura doble: la del enigma y la de su corte.

Así, decir que *Facundo* es un texto político raya hoy en la obviedad; decirlo literario no hace más que actualizar el sin fin de lecturas que el texto ha desencadenado (y también desorientado) cuando se pretende anclarlo en una trama genérica que lo caracterice novela histórica, estudio sociológico, biografía, ensayo político, folletín; tramas que a lo largo de dos siglos han disputado su parte a partir de una aspiración crítica<sup>320</sup> tan antigua como el texto mismo: la de 'aquietarlo', "calmarlo", "acallararlo", para ubicarlo finalmente en una biblioteca miniaturizada. Sin embargo, el texto -como su escritor- sigue resistiéndose a esta pretensión y esa resistencia tiene su condición de permanencia en el hecho de que *Facundo* es un texto deforme. Considerado como texto literario que tematiza acontecimientos políticos, se proyecta en un exceso que tiene características de absceso, cuya extirpación Sarmiento propone. No obstante, cuando lo político escapa de ser sólo una cuestión de tematización y se vuelve inscripción asistimos al estallido del absceso; estallido que contamina al *Facundo* literario, infectándolo y convirtiéndolo en otro texto. Infección genérica, si se lo lee desde lo

---

318 "La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe". (Cfr. Barthes, Roland, "La muerte del Autor", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1987, p. 65)

319 "Pues no hace falta estar inmerso en el lenguaje para hablar; el objeto "absoluto", la lengua, no habla, lo que habla es algo que debe estar fuera de la lengua y mantener de continuo esta posición incluso al hablar. El silencio es lo contrario del discurso, es la violencia y a la vez la belleza; pero es su condición, puesto que se halla del lado de las cosas que dan que hablar y que hay que expresar. No hay discurso sin esa opacidad que conviene deshacer y restituir, esa densidad inagotable. El silencio resulta del desgarrón a partir del cual un discurso y su objeto se sitúan como interlocutores, y comienza la tarea de significar; y resulta del desgarrón incorporado a la palabra, donde se efectúa la tarea de expresar". (Cfr. Lyotard, Jean-Françoise, "Tomar partido por lo figural" en *Discurso, Figura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979, p. 33.

320 Rencorosamente se lo echa en cara Alberdi: "¿Qué privilegio tendrían los libros de Vd. para quedar eternamente al abrigo de la crítica lícita y útil, que han tolerado los más ilustres escritores del mundo? / Tiempo hubo en que esa crítica hubiera sido pernicioso. Cuando Vd. servía a los intereses de todos atacando a Rosas, el mayor tirano que haya existido, todos lo ayudamos, todos lo aplaudimos. A todo lo que aparecía de su pluma, nuestra palabra de orden era, "bravo, estupendo!" *Lo aplaudimos sin leerlo. A mí me sucedió eso de ordinario. Había en ello una de esas injusticias del espíritu de secta y propaganda. Por violento y rudo que fuese su lenguaje, ¿qué importaba? Caía sobre degolladores. La pluma debía ser una espada; cuanto más sangrienta, más propia de su misión justiciera contra la mazhorca". (Cfr. Alberdi Juan Bautista, *Cartas...*, op. cit., pp.96-97) (s/m)*

literario; defección de la *auctoritas*, si se hace con lo político no una cuestión de enunciado sino una instancia de enunciación.

Porque, ¿quién asume el yo de la narración en el *Facundo*? La cuestión abierta por este interrogante me permitió retomar la propuesta de Edmond Cros acerca de la noción de *sujeto cultural* en la medida en que esa categoría se vuelve particularmente operativa para el desarrollo de esta tesis debido a que, es precisamente esa figura de sujeto la que “forma parte de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formación de la subjetividad por una parte, y con procesos de socialización por otra. El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario; es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto. El agente de la identificación es la cultura, no el sujeto. Al sujeto no le queda más salida que identificarse cada vez más con los diferentes *lugar-tenientes* que lo presentifican en su discurso.”<sup>321</sup>

Así, en la historia del caudillo riojano, es Sarmiento el que asume el yo de la narración; la ética del escritor enunciada desde la “Introducción” se propone desoir la calumnia. Sin embargo... ¿quién es el yo que asume la escritura de la monstruosidad? No Sarmiento, quien si bien señala al monstruo, no lo encarna. Es por esto que considero que el *otro texto* está inscripto en el *otro del texto*: inscripción en la cultura que no narra, aunque sí inscribe la palabra y la encarna.

Si nos hacemos cargo de la demasia enunciada más arriba, el síntoma del corte no hace otra cosa que señalarlo. *Facundo* es un nombre lo suficientemente aquietado como para poder narrarse. Es cierto: “Diez años ha que la tierra pesa sobre sus cenizas, y muy cruel y emponzoñada debiera mostrarse la calumnia que fuera a cavar los sepulcros en busca de sus víctimas”. (F:10)

Como objeto narrativo, *Facundo* impone una ética al escritor literario a partir de la que verá surgir un personaje (también literario) con todos los rasgos americanos de una literatura que se funda desde la ficcionalización de la diferencia.

Es por ello que ya en la “Introducción a la edición de 1845” Sarmiento instala dramáticamente la ardua y solitaria empresa de desciframiento del destino nacional (“desanudar este nudo que no ha podido cortar la espada”), imprescindible para una acción eficaz cuya mira es el progreso futuro. La empresa es ardua tanto desde el punto de vista del análisis histórico-social propuesto (“Penetrar en el interior de nuestra política, como en un campo vastísimo y aún no explorado...”), como desde la

---

<sup>321</sup> Cros, Edmond, *op. cit.* p. 18.

concreción de una literatura americana que restituya el poncho, lo original y propio, una textura liberada del modelo ajeno (el frac europeo) que cubre y desnuda con el espesor de su mismo tejido al primer gran personaje de la literatura hispanoamericana, el *Facundo* constitucionalidad literaria. Sarmiento realiza con *Facundo* un deseo que ejemplifica con Bolívar: “Bolívar, el verdadero Bolívar, no lo conoce aún el mundo, y es muy probable que, *cuando lo traduzcan a su idioma natal*, aparezca más sorprendente y más grande aún.”

De esta suerte, *Facundo* es el texto de un Sarmiento-escritor literario que tiene como proyecto traducir lo americano en lengua materna; no será, entonces, un *Facundo* con casaca de solapas que cree impropia la chaqueta que nunca abandonó, porque Sarmiento sabe que hacer esto con *Facundo* conlleva el riesgo de hacerlo desaparecer en los anaqueles de una biblioteca jurisdiccional. Y su intención es otra: consiste en mostrar al personaje -que ya no vive- con todos los colores que harán de él una imagen notoria, original, explícita de la biblioteca nacional y ubicable desde el canon.

En este contexto, *Facundo* relata explícitamente la historia del caudillo de una provincia del Interior de la república rosista con los tonos del espacio americano, pero al mismo tiempo inscribe, desde los intersticios, a un personaje mayor. Y esto no es una cuestión de medidas, para decirlo con precisión, dado que no hay comparación posible entre personajes; porque en realidad *Facundo* es la escritura de dos textos, los que obviamente demandan la presencia de dos tipos de lectores. Ya que si el *Facundo literario* pertenece a Sarmiento narrador, el *Facundo político* es un Jano bifronte que actualiza una subversión semiótica de la que un mal intencionado Sarmiento se hace cargo.

Porque el *Facundo político* está escrito por Rosas y tiene un lector, llamado Sarmiento. Sin embargo para poder recuperar el nombre de autor será necesario efectuar una ejecución y Sarmiento la realiza aduciendo razones de ociosidad e inutilidad. Razones que pocos creen y muchos señalan como estrategias de un Sarmiento alerta -y alertado- ante los efectos de lectura que *ese* texto no sólo ha provocado sino que tiene todavía que provocar. En este sentido, Juan Bautista Alberdi se lo puntualiza sin concesiones de ningún tipo:

La obra ha sufrido *una mutilación* en esta última parte que interesa conocer. / La primera edición de “*Facundo*” tenía una introducción en que se daba la teoría del caudillaje presentándolo como expresión normal de la vida argentina; y dos capítulos finales sobre el “gobierno unitario” y el “presente y porvenir” argentino, en que hacía Vd. justa acusación al liberalismo destituido de sentido práctico, que hoy reaparece en la lucha. /

Esa introducción y esos dos últimos capítulos han desaparecido en la segunda edición de "Facundo" por consejo del Dr. Alsina, representante actual del antiguo partido unitario. M. De Mazade, más hábil crítico que el doctor Alsina, no halló demás en la obra esos trozos suprimidos; pero el doctor Alsina, más hábil que Mazade en el conocimiento de los intereses de partido, hizo bien de hallar concluida la biografía de Quiroga con su muerte, y superfluo el proceso de sus ideas "unitarias". *Esa supresión cambió el sistema y el carácter del libro despojándole de su imparcialidad en gran parte, no del todo*. (s/m)<sup>322</sup>

Por otra parte hay que recordar que también existían otras razones enunciadas más arriba, desde el acápite, las tendrían que ver con el deseo, la espera, el sufrimiento y el goce; recorrido que señala al *otro Facundo* de Sarmiento, ese *otro Facundo* que es el *Rosas* a partir del cual se ejecuta una erótica<sup>323</sup> de la política.

Porque lo que Sarmiento no dice es que, sin *ese Rosas*, no sólo no hay *Facundo* tampoco hay Sarmiento<sup>324</sup>, algo que tampoco diría la Generación de 1837 y, por eso, se arma desde los tonos resentidos y rencorosos de una biblioteca facciosa a fin de garantizar su permanencia en el canon. Así,

la mejor literatura del 37 es la que practica la negatividad contra Rosas; después de Caseros, incorporados al sistema, oficializados o convertidos en sus más sólidos puntales, Mitre no tiene nada que decir salvo excusarse, Sarmiento se repite hasta el deterioro. Ambos, más allá de las eventuales contradicciones internas, han pasado de la conciencia crítica a la conciencia tranquilizadora de su clase...<sup>325</sup>

Porque el resentimiento y su retórica de pathos<sup>326</sup> hace escenas, despliega su cólera, su humillación, sus rencores indignados, sus reivindicaciones siempre insatisfechas, los ultrajes sufridos, las incomprensiones experimentadas. El resentimiento haciendo serie con el rencor, la invidia, la amargura es en el lenguaje ordinario una pasión dolorosa, penosa, en busca de ejecutoria. Y es precisamente, en

---

<sup>322</sup> Alberdi, Juan Bautista, *Cartas...*, *op. cit.*, p. 104-105.

<sup>323</sup> En esta dirección de análisis deseo citar aquí el excelente trabajo de Doris Sommer referido al impacto que tuvieron las narraciones 'amorosas' en la constitución de los estados nacionales latinoamericanos. En este sentido para Sommer "To paraphrase another foundational text, after the creation of the new nations, the domestic romance is an exhortation to be fruitful and multiply. Exhortation is often all we get though, along with a contagious desire for socially productive love and for the State where love is possible, because these erotic-political affairs can be quite frustrating" (Cfr. Sommer, Doris, "Irresistible Romance" en *Foundational Fictions...*, *op. cit.*, p. 6).

<sup>324</sup> Dice María Rosa Lojo con quien coincidimos que "si bien *Facundo* es el héroe obvio, el puente para explicar con letras claras la retorcida caligrafía en que su presunto asesino está escribiendo la historia del país, Rosas es también una mediación donde Sarmiento queda preso (quizá la "verdad" de su mentira romántica). Rosas /... / ejerce sobre Sarmiento una atracción no siempre oculta. En definitiva, quizá ya no importa tanto el poder, sino "estar en lugar de Rosas", *ser Rosas*, de algún modo, /... /" (Cfr. Lojo, María Rosa, *op. cit.*, pp. 75-76).

<sup>325</sup> Cfr. Viñas, David, "El escritor...", *De Sarmiento...*, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>326</sup> Angenot, Marc., "Las ideologías del resentimiento...", *op. cit.*, p. 202.

este marco que cuando los jóvenes del 37 escriben, *lo* escriben a Rosas, mientras borran, niegan o desconocen que quien los inscribe es la *pluma* política 'empuñada' por aquél. Así, *escritura literaria inscripción política* serán los términos opositivos desde donde estallan las múltiples dicotomías con que la época trata tanto de organizar cuanto dar nombre a la beligerancia del enfrentamiento: unitarios / federales, destierro / patria, civilización / barbarie.

Una época que enmascara el presupuesto que la determina: la ficción es el modo a través del cual se dice lo real; es decir que, como proponíamos en la Introducción de esta tesis, todo relato que *cuenta* lo que sucede (o lo que sucedió) instituye lo real en la medida en que se hace pasar por la representación de la realidad (pasada). Su autoridad proviene del hecho de presentarse como el testigo de lo que es o de lo que fue: un *testigo* que *mira* los desgarrones del pasado y el presente y les asegura *un sentido* mientras crea un teatro de referencias y valores que garantizan una comunicabilidad simbólica. Esto significa que siempre se produce una construcción intelectual de los hechos a partir de una lectura que desde el presente, inscribe y reinscribe sus significaciones. Así, pensar sobre la historia es pensar sobre el *tiempo*, y pensar en la *escritura* ficcionalizada de la historia es pensar un modo de instalación en la realidad de quien analiza.

Ficción, entonces, entendida como la construcción imaginaria de un mundo (im)posible amenazado y enfrentado a Rosas. *Ese* Rosas que encarna el único -y último- obstáculo<sup>327</sup> para que dicha ficción adquiriera posibilidades de materialización. *Ese* Rosas, finalmente, que a través de la biblioteca facciosa adquiere el carácter de emblema mitológico por la mitográfica que su inscripción canónica y lectura política instalan.

-----oo0oo-----

---

<sup>327</sup> La imagen de Rosas como obstáculo es explícita en Sarmiento cuando afirma: "Rosas, *estorba* hoy mismo entre una carrera no interrumpida de progresos que pudieran envidiarle bien pronto algunos pueblos americanos". (F: 184)

### 3. Las escrituras en "Facundo"

El plagio es la forma más ingenua de admiración literaria.  
Ricardo Piglia

Los que esperan que el mismo hombre ha de ser primero el azote de un pueblo y el reparador de sus males después, el destructor de las instituciones que traen la sanción de la humanidad civilizada, y el organizador de la sociedad, conocen muy poco la historia. Dios no procede así; *un hombre, una época para cada faz*, para cada revolución, para cada progreso. (F: 174)

En el estudio que Doris Sommer<sup>328</sup> hiciera en torno al *Facundo* hay un punto que resulta particularmente esclarecedor para el recorrido de análisis que venimos realizando en esta tesis; nos referimos al momento en que Sommer hace notar explícitamente la admiración *lectora* que el escritor sanjuanino tenía por Fenimore Cooper aunque, asimismo, no deja de señalar el guiño cómplice a partir del cual Sarmiento nos descubre el hallazgo efectuado en la lectura *del* escritor norteamericano: la escritura de Fenimore Cooper habría plagiado a la escritura de la pampa. Así,

Cuando leía en *El último de los Mohicanos*, de Cooper, que *Ojo de Halcón* y *Uncas* habían perdido el rastro de los Mingos en un arroyo, dije: "Van a tapar el arroyo". Cuando en *La Pradera*, el *Trampero* mantiene la incertidumbre y la agonía mientras el fuego lo amenaza, un argentino habría aconsejado lo mismo que el *Trampero* sugiere al fin, que es limpiar un lugar para guarecerse, e incendiar a su vez, para poderse retirar del fuego que invade sobre las cenizas del que se ha encendido. Tal es la práctica de los que atraviesan la pampa para salvarse de los incendios del pasto. Cuando los fugitivos de *La Pradera* encuentran un río y Cooper describe la misteriosa operación del Pawnee con el cuero del búfalo que recoge, "va a hacer la *pelota*, me dije a mí mismo: lástima es que no haya una mujer que la conduzca", que entre nosotros son las mujeres las que cruzan los ríos con la *pelota* tomada por los dientes con un lazo. El procedimiento para asar una cabeza de búfalo en el desierto es el mismo que nosotros usamos para *batear* una cabeza de vaca o un lomo de ternera. En fin, otros mil accidentes que omito prueban la verdad de que modificaciones análogas del suelo traen análogas costumbres, recursos y expedientes. No es otra la razón de hallar en Fenimore Cooper descripciones de usos y costumbres que parecen *plagiadas* de la pampa. (F:25-26)

Desde esta perspectiva, entonces, Cooper habría plagiado otro texto -no escrito pero sí inscripto en el imaginario americano- que según Sarmiento es el relato de la pampa misma; texto al que Sarmiento hace dialogar con su *Facundo*. Con un agudo punto de vista crítico, Sommer señala la particularidad de este guiño sarmientino, llegando a proponer que frente a tal indeterminación autoral el verdadero Cooper será Sarmiento, mientras denuncia el juego doble que este último ejecuta: reducir la estatura

<sup>328</sup> Sommer, Doris, "Plagiarized authenticity: Sarmiento's Cooper and others", en *op. cit.*, pp. 52-82.

de su modelo aunque manteniéndole su estatuto de referencia bibliográfica; claro y preciso caso desde donde puede observarse cómo el maestro ha sido superado por su discípulo.

El objetivo de esta estrategia desautorizante -y calificada como 'militar' por Sommer- sería el de ocupar el lugar de la defensa con un movimiento ofensivo. Así, Sarmiento habría disparado el primer tiro sobre Cooper sin intención de dañarlo aunque, al mismo tiempo, instalaba su gran objetivo: hacerse de un nombre para sí mismo en la biblioteca americana. Movimiento arriesgado, sin duda alguna, que cubre con un manto de dudas la originalidad del modelo norteamericano en tanto que le otorgaba al argentino la ventaja de inscribir la originalidad de la trama nacional en la biblioteca continental. Sommer sugiere que el deseo de Sarmiento por hacerse de una autoridad literaria que fuera, al mismo tiempo, incuestionable es tan grande que, en vez de simplemente canibalizar el texto de Cooper en subtexto o pretexto de su propia obra, prefiere jugar con él como si tiempo y linealidad fueran ilusorios o como si un lector particular pudiera concretar la aspiración infantil de apropiarse de la autoridad literaria otorgada al texto del otro.

Nuestra perspectiva intenta tensionar ciertas cuestiones planteadas por la lectura de Sommer, a la que le reconocemos especial agudeza en el tratamiento del Sarmiento literario. No obstante, y desde la perspectiva de la *biblioteca facciosa* diseñada anteriormente nos interesa hacer operar la serie **plagio-copia-modelo-autor-lector** como una grilla de lectura desde la cual veremos sostenerse los tonos del *cuerpo político* expuesto por el texto de Sarmiento.

Porque, si bien en lo formal el movimiento impuesto al texto juega sobre el corpus señalado -es decir, "Introducción a la Edición de 1845", "Tercera Parte. Gobierno Unitario. Presente y Porvenir"- la mencionada formalidad estalla en el preciso momento en que se la pretende actualizar al mismo tiempo que emerge ante nuestra lectura la exposición de aquella *biografía inmoral* tan calurosamente rechazada debido a que "sería agraviar a la historia escribir la vida de Rosas, y humillar a nuestra patria recordarla". (F:14)

A pesar de ello, el agravio es ejecutado por lo que asistimos a la presentificación de la biografía negada: la biografía *del Rosas* de Sarmiento; *ese* Rosas que ha escrito la

República sobre el cuerpo del país<sup>329</sup>; *ese* Rosas que ha pensado el libro de la historia del siglo XIX durante veinte años pero lo ha escrito en diez. Un Rosas, en fin, que parece estar configurando al Sarmiento-escritor a partir de los tonos de un *amanuense* - es decir, de aquél que escribe al dictado del otro<sup>330</sup>- carente del tiempo necesario para atender a la rigurosidad de las fechas, limitado a hacer tan sólo apuntes ligeros de los datos obtenidos.

Porque, asumiendo el riesgo de hacerle decir a Sarmiento lo que *realmente dice*, nos interesa aquí destacar su propia versión de la modalidad de escritura que la factura de la *biografía inmoral* le ha obligado a asumir. En este sentido, Sarmiento ubica insistentemente su gesto de escritura en un registro de flagrante indocumentación<sup>331</sup>, registro que Alberdi descubre con su -'docto'- dedo acusatorio todas las veces que puede. Así,

El *Facundo*, en efecto, fue un álbum en que todos los amigos literarios del autor, emigrados en Chile, dictaron una o varias páginas por vía de la conversación. / No hay uno solo de los amigos del autor que no haya inspirado o dictado algunas. *Compte rendu* de las conversaciones diarias en que se inspiraba el autor, sobre hombres, cosas y hechos y lugares de su país, que no conocía cuando el *Facundo* se escribió y publicó en Chile en 1845, a los cinco años de haber emigrado Sarmiento de la República Argentina, sin conocer más provincias que las de Cuyo. / De ahí viene que el *Facundo* es un museo de estilos, de opiniones y de doctrinas políticas, lo cual es justo advertir para vindicar al autor mismo del desmentido que su conducta ulterior ha dado a la enseñanza de su libro".<sup>332</sup>

---

329 "Es el Estado una tabla rasa en que él va a escribir una cosa nueva, original; es él un poeta; un Platón que va a realizar su república ideal, según él ha concebido; es éste un trabajo que ha meditado veinte años, y que, al fin, puede dar a luz sin que vengan a estorbar su realización tradiciones envejecidas, preocupaciones de la época, plagios hechos a la Europa, garantías individuales, instituciones vigentes. Es un genio, en fin, que ha estado lamentando los errores de su siglo y preparándose para destruirlo de un golpe. Todo va a ser nuevo, obra de su ingenio: vamos a ver este portento". (F: 150)

330 En este contexto dice Lyotard que "el mundo resulte legible significa brutalmente que hay Otro, al otro lado, escribiendo las cosas dadas, y que desde un buen ángulo de vista yo podría, en principio, descifrarlo". (Cfr. Lyotard, Jean-François, *op. cit.*, p. 30).

331 Retomemos esta *indocumentación* desde el mismo Sarmiento para así confirmar que: "He dicho en la introducción de *estos ligeros apuntes...*" ("Gobierno Unitario", p. 147); "...necesito acumular las principales (instituciones), *sin atender a las fechas*" (ibid., p. 153); "He *evocado*, pues, mis *recuerdos* y *buscado*, para completarlos los *detalles* que han podido suministrarme hombres que lo conocieron..." ("Introducción", p. 10); "Razones de este género me han movido a dividir *este precipitado trabajo* en dos partes..." (ibid., p. 12); "...el *Facundo* *adoleció de los defectos* de todo *fruto de la inspiración del momento, sin el auxilio de documentos a la mano* y *ejecutado no bien era concebido, lejos del teatro de los sucesos y con propósito de acción inmediata y militante. Tal como él era, mi pobre librejo...*" ("Carta-Prólogo", p. 13); "Los hechos están ahí consignados, clasificados, probados, documentados, *fáltales*, *empero*, el hilo que ha de ligarlos en un solo hecho...; *fáltales* el colorido...; *fáltales* la evidencia que trae la estadística... *Fáltame* para intentararlo interrogar al suelo y visitar los lugares de la escena...; *fáltame* escuchar el eco confuso del pueblo...; *falta* la madurez del hecho cumplido y el paso de una época a otra..." (ibid., pp. 14-15).

332 Alberdi, Juan Bautista, "Sarmiento y su biógrafo", *op. cit.*, p. 218.

Alberdi parece denunciar(nos) las estrategias de la conversación como género en la medida en que es quizá el lugar por excelencia donde se gesta la “invención biográfica” –esa narración fragmentaria, azarosa, que recrea el diario transcurrir imponiendo una forma, una tropología, a lo inasible del acontecer- y, que en ese intercambio entre sujetos se produce asimismo la mutua refracción, como sustitución e identificación, es decir, que en ese hablar sobre la vida no sólo ésta adquiere la unidad del relato, sino que los interlocutores devienen a su vez, personajes.<sup>333</sup>

Es en este momento cuando consideré oportuno rearticular la serie, planteada como grilla, y proyectar con ella senderos de lectura, a través de los cuales poder percibir los modos de leer con que se fijó *al Rosas* en la biblioteca facciosa; modos que, a su vez, fundaron una política lectora a partir de la cual se erigió el canon nacional. Desde esa rearticulación vemos consolidarse el siguiente trayecto:

<b>Plagio</b>	<b>Modelo</b>	<b>Autor</b>	<b>[Rosas]</b>
(	(	(	(
<b>Lector</b>	<b>copia</b>	<b>amanuense</b>	<b>[Sarmiento]</b>

La grilla ha estallado en el preciso momento en que muestra lo que Sarmiento ensayaba encubrir: la inscripción de los modos de leer con que la facción modalizara al *Pater patrias* mientras le otorgaba tanto estatura de Biblioteca cuanto estatuto de canon. Un encubrimiento que no impide, sin embargo, descubrir la existencia de otra escritura simbólica vibrando en el corpus expuesto y, por consiguiente, señalando la presencia inocultable de la figura *autorizada* de otro Autor.

Una figura que, como se *leerá* en *Facundo*, “va a escribir una cosa nueva, original” sobre la “tabla rasa del Estado”, un Platón que va a realizar su “república ideal”, “un genio” que ha estado “lamentando los errores de un siglo y preparándose para destruirlos de un golpe” y que, a pesar de los “plagios” realizados, podrá generar algo “nuevo, obra de su ingenio”, obligando a todos a verlo como un “portento”.

Una figura de Autor expuesta desde un abanico semántico tensado oximorónicamente en una aterrada admiración mientras agota los sentidos jugados en el espacio textual ya que ejerce el poder de inscribir en la tabla rasa del Estado. A los otros

<sup>333</sup> Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, FCE, 2002, p. 131.

autores, a *todos* los otros, sólo les resta(?) la ardua y difícil tarea del epigono, es decir, la de reescribir -o, para ser más precisos, repetir- su letra en infinitas páginas destinadas a ocupar los estantes de una biblioteca facciosa sin límites políticos precisos.

En este contexto, la verborragia narrativa desatada por esta figura será de tal magnitud como para permitir que un texto encarne simbólicamente la fundación de una literatura de nación desde las modalidades de la transgresión, la inmoralidad, la violación, el plagio, la copia, la canibalización. El resto del texto será una resta traducida en balbuceos, borradores, apuntes, copias, gestos metonímicos que intentan dialogar con el emblema, pero se pierden -y pierden- en el tono. Porque como emblema, Rosas ha canibalizado el espacio de inscripción política dejando lugar sólo para emitir el grito desesperado: “¡Insensato! ¿Qué es lo que has hecho? Los gritos que quieres ahogar cortando la garganta, para que por la herida se escape la voz y no llegue a los labios, resuenan hoy por toda la redondez de la tierra”. (F: 177)

Y para que esos gritos alcancen el registro y frecuencia tónica necesarios como para ser percibidos a lo largo y lo ancho del territorio patrio se requiere de una emisión tan desbordada como la atribuida al que la provoca; desborde que es asumido por Sarmiento quien, con el objeto -él también- de “resonar por toda la redondez” de la *biblioteca facciosa*, lo traduce como predicación desafortada del nombre cifrado. Así, por medio de la predicación Sarmiento enuncia la *verdad* de su cifra: Rosas, *el Rosas como emblema*, está destinado a ocupar el lugar de una enciclopedia que encarna el cuerpo político de un país negativizado; una enciclopedia que expone todas las significaciones, todas las divisiones, todas las derivaciones y bifurcaciones que juegan a configurar el *corpus político* del Referente. Un Referente, finalmente, con nombre de Autor y cuya escritura porta el rasgo tanto de *hacer* la historia cuanto de *serla*.

Digamos entonces que, la figura de Autor -presentada como uno de los componentes del primer trayecto de la grilla- inscribe su proyecto de país mientras que *ese* lector -aquél que se hiciera cargo de su copia mientras ficcionalizaba la emisión de todos los tonos del grito ritual- lo expone a la pervivencia rencorosa e incómoda de una biblioteca de facción. Así, la erótica política enunciada más arriba ha sido consumada en una producción simbólica a la que se podría *catalogar* como *el Rosas* paradigmático para un canon de nación; *un Rosas* cifrado porque ha sido traducido en la versión de otro nombre: *el Facundo*.

Estamos, de esta suerte, ante el armado de un montaje político en el *corpus* literario del texto que traduce al exceso enunciativo y cuyo resultado será -como el

mismo Sarmiento dijera alguna vez- un libro extraño, una "obra informe" (F:13) o - como propuse más arriba- un texto deforme; texto a partir del cual la *nación naciente* intentará -indefinidamente- *descifrar* su propia deformidad. Porque, cuando Sarmiento-lector asume la traducción de tal deformidad ejecuta lo que perturbaba su autoría por *excedentario*. Es precisamente en este contexto que considero que se resignifican las afirmaciones que le destina a Valentín Alsina, desde su "Carta-Prólogo":

Hay una justicia ejemplar que hacer y una gloria que adquirir como escritor argentino /... / si fuera rico fundara un premio Montyón para aquél que lo consiguiera /... / Tenemos lo que Dios concede a los que sufren: años por delante y esperanza tengo yo un átomo de lo que a usted y a Rosas, a la virtud y al crimen, concede a veces: *perseverancia*. Perseveremos, amigo, muramos, usted ahí, yo acá, *pero que ningún acto, ninguna palabra nuestra, revele que tenemos conciencia de nuestra debilidad y de que nos amenazan, para hoy o para mañana, tribulaciones y peligros*. (Carta-Prólogo:15). (s/m)

La nueva versión literaria instala al nuevo autor en el espacio mítico de la Biblioteca, mientras re-traduce la fórmula que enunciáramos más arriba. Porque si desde la deformidad del texto, la fórmula se enunciaba como *escritura y silencio* cuando, finalmente, se le practica el corte ritual, la fórmula deviene en *literatura y canon nacional*.

Antes de cerrar esta parte considero más que apropiado convocar aquí una anécdota a la que deseo presentar como *prueba* imaginaria de lo hasta aquí desarrollado. Narrada por Ricardo Rojas<sup>334</sup>, ella nos muestra las fronteras ficcionales de la biblioteca propuesta. Así,

[d]espués de publicado en folletín, *Facundo* apareció impreso en un modesto volumen (hoy escasísimo); y apenas el autor tuvo ejemplares, procuró introducirlos en la Argentina, buscando el camino de San Juan. Mandó un ejemplar de esa edición con esta dedicatoria: 'Al señor General don Nazario Benavídez, de su compatriota, el autor'. Después de Caseros, *ese ejemplar fue hallado en la biblioteca de Rosas*, y cuando Sarmiento era presidente, se lo devolvieron como obsequio al autor. Benavídez se lo había mandado a Rosas para demostrarle la lealtad y para no comprometerse con la retención de la obra".

Para cerrar, entonces, digamos que tanto texto como escritor logran atravesar -en sentido literal y metafórico- las fronteras inscriptas por la biblioteca mientras proponen un modo de leer la nación *desde y con* los 'dictados' *del Rosas*.

-----oo00o-----

---

<sup>334</sup> Rojas, Ricardo, *El profeta de la pampa. Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945, cap. XVI.

#### 4. El "Rosas" de Sarmiento

La verdad no siempre es verosímil, y lo real rara vez es dramático.<sup>335</sup>

Me pesan como mis pecados todos los acalorados discursos que he escrito contra Rosas, y las rabias que ello me ha costado. Chile y la costa del Pacífico y la América entera son en la cuestión del Plata como la bosta del jejen que "ni yede ni huele". ¿A quién diablos desvivirse por hacerles oír razón? Su simpatía y su antipatía no pesan en la balanza de nuestros destinos, más que un "pelo del c... de un apis."<sup>336</sup>

Si el emblema, como figura retórica, era ese jeroglífico que sólo necesitaba de un lema para ser reconocido, podríamos arriesgar que la metáfora *Biblioteca* se nos presenta como esa figura imaginaria que funda la ilusión de posesión de todos los predicados y de todos los géneros; ilusión que vemos encarnarse en *el Rosas* de Sarmiento. En este marco resulta operativo retomar la metáfora foucaultiana del archivo en la medida en que ella operaba como principio de organización impidiendo la acumulación amorfa de enunciados y posibilitando desde esa perspectiva la articulación de los lugares de aparición del sentido conjuntamente con la capacidad enunciativa de una época en figuras determinadas por ciertas regularidades que causan efecto de serie o sucesión. Así, se trataría de campos homogéneos de regularidades enunciativas y no de analogías en las formulaciones ya que si bien la enunciación es un acontecimiento que no se repite, esa singularidad se ve atravesada por ciertas constantes -los predicados- lógicas, gramaticales semánticas y de modalidades.

Aclaremos esto: a pesar de que el tremendismo europeo, la superstición, el tono exaltado, la rebeldía del individuo, podrían ser considerados como los tópicos favoritos de los románticos del Viejo Mundo, en el *Facundo* los veremos disolverse en un esquema narrativo, único en su género que ha resultado inclasificable y que fue producto del cuestionamiento estético de Sarmiento en cuanto a la necesidad de expresión de determinados contenidos. Así lo interpreta Noé Jitrik:

---

<sup>335</sup> Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>336</sup> "Carta de Domingo F. Sarmiento a José María Gutiérrez. Río de Janeiro, 1º de marzo de 1846" en Segretti, Carlos S. A., *op. cit.*, p. 114.

Espíritu fundamentalmente acumulativo y efectista, Sarmiento trata menos de demostrar que de convencer. Es fácil determinar este objetivo: es como una suerte de presión que se ejerce sobre el lector, cubriéndolo de datos como para que se entere de algo cuya enormidad o monstruosidad tiene fatalmente que condenar. Si el lector intuía por su propia cuenta que Facundo o Rosas eran bárbaros, Sarmiento refuerza su intuición mediante explicaciones encadenadas que representa como corroboraciones robustecidas por valores verbales de emoción y lirismo, pero cuya exactitud histórica no es sólo variable sino que a veces está totalmente adulterada por el tono empleado en el relato, tono reconociblemente coercitivo. Lo histórico o lo sociológico es instrumentado por Sarmiento en función del convencimiento que aspira lograr en su público. En este sentido convencimiento parece opuesto a conocimiento, por menos rigurosamente que se empleen tales conceptos. A la luz de esta oposición puede señalarse acaso que Sarmiento no explaya su información confiando en la capacidad y el interés del aprendizaje del lector, sino que la utiliza con la finalidad de seducir o encantar, fases, en síntesis, pertenecientes a un profundo deseo de convencer. De ahí que podamos afirmar que la exposición es regulada y tamizada en su espíritu en busca de una expresión suficiente, necesaria para hacer vibrar más cuerdas que la simple demostración histórica o racional, aunque se puede decir que también intenta esto último o cree hacerlo; básicamente, fundamentalmente, se trata de conmover, de comprometer, de denunciar, de arrastrar, al mismo tiempo que se persigue el develamiento de ciertas incógnitas o la corrección de errores de comprensión. Es decir que como Sarmiento se mueve simultáneamente en diversos planos intencionales, necesita transmitir nociones complejas para las cuales el lenguaje desnudo del dato o la interpretación no bastan. Y esta formulación compleja sólo puede darse existiendo un espíritu literario, es decir un temperamento para el cual en la expresión se condensa la mayor cantidad pensable de valores que no pueden, además, sino presentarse juntos porque el desequilibrio los perjudicaría. En esto consiste lo literario del *Facundo*, que es además su verdad máxima, aunque pueda discutirse si son adecuados o no, los planteos o las soluciones que, considerando el contenido histórico y social también propone. Y si es literatura lo que hace al tratar de expresar nociones complejas, es sociología o historia cuando al verter nociones simples, emplea como vehículo más adecuado para ser eficazmente docente una palabra expositiva, lisa, completa y encerrada”.<sup>337</sup>

El propio Sarmiento llama al *Facundo* “una especie de poema, panfleto e historia”; un emblema -desde mi perspectiva- pasible de ser traducido por el símil de ecuación lógica “alfa debe ser leído como si dijese beta”

Quiroga y Rosas aparecen con cualidades similares: ambos gauchos se imponen por el crimen y el terror, por la crueldad; ambos iniciaron su carrera política como comandantes de campaña aunque Rosas es a un tiempo la imagen perfeccionada y degradada de Quiroga. Lo que en Facundo era instinto, misterio, tendencia, en Rosas es inteligencia, cálculo frío, habilidad política. El Tigre y el brujo se han convertido en “vibora”, “lobezno”, “insecto” y en “monstruo”. El personaje ha perdido estatura dramática, la barbarie deviene fórmula, igualmente feroz y nefasta, a fin de cobrar espectacularidad: la sangre con que teñía sus manos Facundo se convierte ahora en pintura, en cinta colorada; el terror que estremecía y fascinaba ha degradado también a

<sup>337</sup> Jitrik, Noé, *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires, CEDAL, 1968.

las víctimas, en la metáfora del ganado que ostenta la marca del estanciero de Buenos Aires.

En este contexto la intención del escritor y su solución literaria es lo que importa en la medida en que la cuestión de que el texto hubiera privilegiado una u otra modalidad genérica, no se debió a la primacía de la subjetividad de la novela o a la objetividad del ensayo, sino que fue consecuencia de la imposibilidad de integrar su visión del mundo a matrices perceptivas -hubiera planteado Bajtín- que no podían dar cuenta del objeto cultural que políticamente se estaba enunciando como desajustado a todas las formas de narrar de origen europeo.

Mi hipótesis asume tanto la lectura de ese desajuste cuanto el riesgo de desajustarla. Debido a que Sarmiento puede mostrarse como ejemplo de un escritor que busca romper las formas caducas para expresar nuevos contenidos, su texto salta, choca, grita, murmura distintas tramas genéricas mientras las modaliza desde el rencor y el resentimiento; así, los bordes genéricos son imprecisos, desajustados, monstruosos ya que si el lema que interpretaba al monstruo permitía su evaluación negativa, la narración que lo traduce dispara contra el amanuense y lo devora.

Es en este contexto que es posible figurarse a Sarmiento confundiendo -y confundiendo- todas las significaciones a través de las cuales *su Rosas se dice* en la medida que pretende copiarlo todo -o mejor dicho, gritarlo todo. Porque, si bien Sarmiento no había alcanzado el planteamiento radical de ver a la literatura como un medio de transformación social, intuitivamente había llegado a obtener la convicción de que la literatura tenía, más que el resto de las artes, una determinada función social y en sus *Viajes* Sarmiento explicitaría su "intuición" sobre la funcionalidad de la literatura en forma descarnada:

El español inhábil para el comercio que explotan a sus ojos naves, hombres y caudales de otras naciones, negado para la industria, la maquinaria, las artes, destituido de luces para hacer andar las ciencias o mantenerlas siquiera, rechazado por la vida moderna para la que no está preparado el español se encierra en sí mismo y hace versos; monólogo sublime a veces, estéril siempre, que lo hace sentirse inteligente y capaz si pudiera de acción y de vida, por las transformaciones que hace experimentar a la naturaleza que engalana en su gabinete, como lo haría el norteamericano con el hacha en los campos, aquel poeta práctico que hace una pastoral de un desierto inculto, e inventa pueblos y maravillas de la civilización, cuando del seno del bosque asoma su cabeza a la margen de un río aún no ocupado. ¡Yo os disculpo, poetas argentinos! Vuestras endechas protestarán por mucho tiempo contra la suerte de vuestra patria. Haced versos y poblad el río de seres fantásticos, ya que las naves no vienen a turbar el terso espejo de sus aguas. Y mientras otros fecundan la tierra, cruzan a vuestros ojos con sus naves cargadas el *almo* río, cantad vosotros como las cigarras; contad sílabas mientras los recién venidos cuentan los *patacones*; pintad las bellezas del río que otros navegan; describid las florestas y

campañas, los sotos y bosquecillos de vuestra patria, mientras el teodolito, y el grafómetro, prosaicos en demasía, describen a su modo y para otros fines los accidentes del terreno. / ¡Qué de riquezas de inteligencia y cuánta fecundidad de imaginación perdidas! ¡Cuántos progresos para la industria! ¡Y qué saltos daría la ciencia si esta fuerza de voluntad, si aquel trabajo de horas de contracción intensa en que el espíritu del poeta está exaltado hasta hacerle chispear los ojos, clavado en un asiento, encendido su cerebro y agitándose todas sus fibras, se emplease en encontrar una aplicación de las fuerzas físicas, a producir un resultado útil! <sup>338</sup>.

Y en el *Facundo* esta concepción no se va a expresar solamente desde su carácter de panfleto contra Rosas, sino también en la oposición autor-sistema político, bien situado bajo el signo romántico -que ya utilizara Echeverría para el mismo problema de la pugna entre unitarios y federales- del Yo contra el Mundo. La paradoja en este gesto sarmientino es que convierte al panfleto en *su Rosas*: una monstruosidad sólo aprehensible desde matrices perceptivas que animan una lógica de predicados *iracundos*.

La intención de mi análisis no se ubicó en el relevamiento de predicados a modo de ejemplificación sino que se propuso revelar a través de la exposición de esos predicados la monstruosidad narrativa que la copia del modelo -metafóricamente enunciado más arriba- provocara como efecto de lectura simbólica. Así, si por una parte Rosas, con la inteligencia de un Machiavelo (F:5), es decir, con arte, sistema y política regular (F:5), medita algo tan grande, nuevo y nunca visto (F:148) convirtiéndose en el único capaz de gobernar a los pueblos semibárbaros de América (F:173), es, por la otra, un tirano semibárbaro (F:176) (o peor, un tiranuelo ignorante) (F:172), cuya barbarie natural revela la estupidez (F:182) de quien nunca ha inventado nada y se ha visto obligado a plagiar (F:48). Encontramos al hijo de una culta Buenos Aires (F:49) que extrañamente presenta la figura de un hijo de la pampa (F:170) y a su torpeza añade la habilidad de ser el primer jinete de la República Argentina, cuando no de toda la tierra (F:154). Este centauro de la pampa (F:160) no sólo tiene conciencia de su valer (F:162), es una autoridad (F:154) reconocida, sino que también se lo describe como un pobre tirano (F:13) -cuando no, tiranuelo subalterno (F:14)- cuyo poder sin freno (F:174) no borra el hecho de ser la sombra impotente (F:14) de un tirano grande y muy grande para gloria y vergüenza de su patria (F:5).

La operación del amanuense resulta clara: su copia hizo del texto un oxímoron a partir del cual se expuso la perversa narratividad de las polaridades antitéticas que configurarían la ficcionalización bárbaro/civilizada- de un *Pater patrias* negativamente

---

<sup>338</sup> Cfr. Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes, op. cit.*, pp. 51-52.

ejemplar. Desde esta perspectiva Sarmiento anuncia que es a través de Rosas que la gloria se avergüenza y la vergüenza se glorifica al mismo tiempo que se ubica como la única pluma capaz de asumir el relato de tal perversión<sup>339</sup>.

De este modo encontramos un indigno (F:150) que moraliza (F:155) o un loco frenético (F:184) que no sólo es un modelo de educador (F:155) sino que al mismo tiempo educa al mundo entero. Alguien o -a esta altura de nuestra lectura podríamos decir- *algo* que escribe lemas cambiándole el sentido a las palabras (F:159), un genio maldito (F:184) cuya osadía de pensamiento (F:153) subvierte todo principio de moral y justicia (F:174). Y sin embargo, ha logrado la fama a que aspiraba (F:177). Un fantasma (F:14), un canibal (F:172), un plagiarlo (F:152/153), un monstruo. Un monstruo que no sólo propone el enigma de la organización política de la república (F:5), sino que también se americaniza (F:170), se rodea de cadáveres (F:181), dado que está sediento de sangre y crímenes (F:171). Y sin embargo, no miente (F:155), es un civilizador (F:175), moraliza (F:155/156), persevera (F:Carta) y ha puesto a la República Argentina en contacto con Europa (F:166), forzado a sus intelectuales y políticos a estudiarla (ibid).

Ahora bien, ¿quién y cómo sería la *figura de lector* que encarnara la lectura de *esto*? Y sobre todo, ¿de qué modo ejecutaría *esa* lectura? Si como planteáramos en la Introducción a propósito de las formulaciones de Edmond Cros acerca del sujeto cultural, éste sería la instancia mediadora entre la lengua y el discurso, “entre el Ego y el semejante”, en cuanto señuelo del otro, manifestándose y hablando en el enunciado, propongo ubicar a Sarmiento como el primer lector argentino de esa figura bibliotecológica que ha acuñado al mismo tiempo que ubica al resto de sus compatriotas en un registro de secundariedad lectora. Como primer lector de la cifra Sarmiento funda, a mi entender, un *modo de leer* tan desaforado como el objeto que construye o, para ser más precisa, es desaforado *por* el objeto que construye. Y este desafuero para poder ser interpretado necesita retomar la fórmula del *otro* como propia, es decir, convocar el lema rencoroso y resentido de la matricialidad rosista: *de eso se trata, de ser o no ser salvaje*.

---

<sup>339</sup> Desde la simulación del relato de 'otra' biografía, la de Tadeo Isidoro Cruz, Borges nos acerca el tono a través del cual deseáramos interpretar este concepto y dice: "La aventura consta en un libro insigne: es decir en un libro cuya materia puede ser todo para todos (I Corintios:22), pues es capaz de inagotables repeticiones, versiones, perversiones". (Cfr. Borges, Jorge Luis, "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" en *El Aleph*, en *O.C.*, *op. cit.*, p. 561)

Respalda mi afirmación el hecho de tener en cuenta que en el siglo XIX argentino, la palabra -inserta en un contexto de guerra- había adquirido un tono de fundamental relevancia en la medida en que es través de ella que se constituyeron tanto la propia identidad como la de los otros. Lejos de servir para alejar la muerte, como ocurre en una situación dialógica en la que se reconoce al adversario con entidad suficiente, esta palabra se modalizó en epíteto, en el estigma a partir del cual se produjera la exclusión del otro ya fuere de modo real o simbólico. En este contexto, Sarmiento será un salvaje lector de una escritura inscripta como salvaje. Al instalarse desde la figura de la sombra, sombra fantasmal pero también zona de oscuridades, de incertidumbres, de inexactitudes, su ojo lector desplaza en el Otro las violentas significaciones del texto mientras le prefigura un recorrido lector que asegure su existencia rencorosa y resentida en el territorio patrio como *Biblioteca itinerante*. Así,

mi pobre librejo ha tenido la fortuna de hallar en aquella tierra, cerrada a la verdad y a la discusión, lectores apasionados, y de mano en mano, deslizándose furtivamente, guardado en algún secreto escondite, para hacer alto en sus peregrinaciones, emprender largos viajes, y ejemplares por centenares llegar, ajados y despachurrados de puro leídos hasta Buenos Aires, a las oficinas del pobre tirano, a los campamentos del soldado y a la cabaña del gaucho, hasta hacerse él mismo en las hablillas populares, un mito como su héroe(F:13)

En función de lo planteado estimo que el ojo de Sarmiento funda el *modo de leer* llamado *sarmiento*; modalidad *salvaje* desde todo punto de vista y a la que Ricardo Piglia logra desenmascarar, él también, *con literatura*<sup>340</sup>. Porque para Piglia,

lo que empieza ya con la primera página del *Facundo*. La primer página del *Facundo* texto fundador de la literatura argentina... Una frase en francés: así empieza. Como si dijéramos la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, *on ne tue point les idées* (aprendida por todos nosotros en la escuela, ya traducida). ¿Cómo empieza Sarmiento el *Facundo*? Contando cómo en el momento de iniciar su exilio escribe en francés una consigna. El gesto político no está en el contenido de la frase, o no está solamente ahí. Está, sobre todo, en el hecho de escribirla en francés. Los bárbaros llegan,

---

<sup>340</sup> Porque *sin literatura* cuando el episodio *todavía* no había adquirido el carácter de emblema y sólo poseía un tono de anécdota remitida epistolarmente al 'amigo' José Quiroga [Rosas], los sucesos se exponían de la siguiente manera: "Una ocurrencia original. ¿Se acuerda de mi cuarto en los baños de Zonda, tan pintado con las armas de la patria en un frente con banderas y trofeos? Pues bien, el día que me degollaron, lancearon, etcétera, en San Juan, al pasar a mi destierro, entré en el cuarto y bajo el trofeo nacional escribí estas célebres palabras: "*on ne tue point les idées*", y seguí mi camino. Como nadie lo entendiese, la ignorancia, madre de la desconfianza, sospechó que podría decir: "*hijos de una gran puta, montoneros, un día me la pagarán*". Y esa traducción libre corrió de boca en boca; pero cuando llegó al gobierno era no sólo aquello sino los insultos más groseros, un plan de conspiración, y, de yapa, que la Teléfora era una ballena de aceite. El gobierno, alarmado con estos rumores, ¿qué cree usted que hizo? Lo que no hubiera hecho Luis Felipe... Mandó amigo; sí, mandó, mi querido amigo, ¿qué creyó que mandó que lo borrarán? Bueno fuera eso... mandó, sí señor, mandó *una comisión de sabios* que descifrasen el enigma, la que, a la salida del conductor de la noticia, estaba preparando su informe sobre los horrores que estaban contenidos en aquellas siniestras palabras". (Cfr. "Carta de Domingo F. Sarmiento a Manuel José Quiroga Rosas del 19 de febrero de 1841" en Segretti, S. A., *op. cit.*, p. 18).

miran esas letras extranjeras escritas por Sarmiento, no las entienden; necesitan que venga alguien y se las traduzca... Está claro... que el corte entre civilización y barbarie pasa por ahí. Los bárbaros no saben leer en francés, mejor: son bárbaros *porque* no saben leer en francés. Y Sarmiento se los hace notar: por eso empieza el libro con esa anécdota... Pero resulta que esa frase escrita por Sarmiento (*las ideas no se matan*, en la escuela) y que ya es de él para nosotros, no es de él, es una cita. Sarmiento escribe entonces en francés, una cita que atribuye a Fortoul... [y] Sarmiento se equivoca. La frase no es de Fortoul, es de Volney. O sea... que la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, que es una cita falsa, equivocada. Sarmiento cita mal. En el momento en que quiere exhibir y alardear su manejo fluido de la cultura europea, todo se le viene abajo, corroído por la incultura y la barbarie”<sup>341</sup>.

La denuncia de Piglia es contundente: Domingo Faustino Sarmiento, el *primer lector* argentino “lee mal” porque se equivoca y esa equivocación acusa su incultura, es decir, su barbarie. Barbarie que debe disimular con cultura, es decir, con civilización y para ello será necesario que Sarmiento componga de sí una figura perfectamente perfilada: que conozcamos sus fatigas, sus gustos, sus arranques, su brío, sus penurias; pero que también profile sus múltiples destinatarios explícitos, definidos básicamente por la pasión -sus lectores son “lectores apasionados”- con un amplio registro que incluye a argentinos, hispanoamericanos y europeos.

Como lector civilizado -que disimula la barbarie- y, viceversa, como lector bárbaro -que simula la civilización- Sarmiento da cuenta (y se da cuenta) de la monstruosidad semiótica que supondría exponer en un mismo espacio cultural, el de la biblioteca, todas las posibilidades de la inscripción política y todas las interpretaciones que ella desencadena. Es imposible, dirá entonces, reunir en una misma figura la destrucción y la reparación dado que la historia no actúa de esta manera. La providencia opera marcando *una época para cada faz* y como lector paradigmático de la cifra que la época acuña, Sarmiento ejecuta el mandato en su propio texto. Si bien una de las literales (?) interpretaciones podría ser la de que Sarmiento se hizo eco de las sugerencias de Alsina cuando éste le señala el defecto de la exageración<sup>342</sup>, pensamos

---

<sup>341</sup> Piglia, Ricardo, *Respiración...*, *op. cit.*, pp.221-222.

<sup>342</sup> En las "Notas" que Valentín Alsina le escribiera a Sarmiento sobre su libro -en el Montevideo de 1846- le aconsejaba: "... / le diré que su libro que tantas y tan admirables cosas tiene me parece entrever un defecto general -el de la exageración, creo que tiene mucha poesía, si no en las ideas, al menos en los modos de locución. Usted no se propone escribir un romance ni una epopeya, sino una verdadera historia social, política y hasta militar a veces, de un período interesantísimo de la época contemporánea. Siendo así, forzoso es no separarse en un ápice -en cuanto sea posible- de la exactitud y rigidez histórica". (Las "Notas" de Valentín Alsina al libro *Civilización y barbarie* Montevideo, 1846, fueron publicadas por primera vez en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, dirigida por Estanislao Zeballos, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso, Tomos X y XI, 1901, p. 758).

que no le haríamos justicia (en el sentido de legalidad, pero también de ejecución) si aceptáramos como absoluta una razón relativa.

Porque el lector que Sarmiento figura es lo suficientemente astuto y sagaz como para prestar oídos a razones de “exactitud o rigidez histórica” en la medida en que el *Facundo* se propone *todo* menos ser exacto o rígido históricamente. No obstante, lo que sí se propone es diseñar el espacio de lectura -la *Biblioteca*- de una época proyectada para sostener los emblemas tanto en el presente como en el porvenir. Un espacio señalado como un efecto de perspectiva y abierto a un tipo de hipótesis que requiere ser guardada en el más estricto de los secretos a fin de garantizar su sobrevivencia; hipótesis fundacional que asume la siguiente sentencia: Rosas niega que es un personaje de Sarmiento al mismo tiempo que éste enmascara que lo es de aquél y ambos son la cifra de un silogismo devenido entimema en la medida en que, para poder ser leído, debe tanto excluir cuanto sobreentender una de sus partes.

Y si de partes tan sólo(?) se trata, considero que Sarmiento se adelanta a su época e impone -y nos impone- el corte simbólico. El proyecto de Sarmiento es claro no sólo para nosotros, posteriores lectores de un siglo posterior, sino que ya era claro para él; desde su autobiografía cuando mostraba cuánto sabía él de sobrevivencias:

He labrado, pues, como las orugas mi tosco capullo, y, sin llegar a ser mariposa, *me sobreviviré* para ver que el hilo que depuse será utilizado por los que me sigan”. (s/m)<sup>343</sup>

Sarmiento-autobiógrafo construye un legado, una filiación, al tiempo que enuncia su filiación a una “comunidad imaginada” de lectores. De este modo, al otorgarse el porvenir como lugar propio de lectura, Sarmiento arma el lema de su propio emblema: el discípulo, para sobrevivir, debe matar al maestro; lema que habla de un parricidio cultural, sin lugar a dudas. Ya quem si bien es el maestro el poseedor de la *paternidad* imaginaria en el espacio de la *res publica*, también será el que fuera re-partido en la lectura del otro, quien la hace programa político al proyectarla literariamente en el canon de la nación. Conclusión que encuentra en Roland Barthes su estatuto de posibilidad ya que:

Sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor<sup>344</sup>.

-----0000-----

---

<sup>343</sup> Citado por Rojas, Ricardo, *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>344</sup> Barthes, Roland, *op. cit.*, p 71.

## 5. *Las lecturas del Primer Lector*

El arte y la política sólo tienen en común que están hechos de intrigas. Yo urdo mi literatura cada día. Para mí, un escritor comprometido es alguien que hace pasar la literatura por la política. Jorge Luis Borges

Para mí no hay más que una época histórica que me conmueva, afecte e interese, y es la de Rosas. Éste será mi estudio único, en adelante, como fue combatirlo mi solo estimulante al trabajo, mi solo sostén en los días malos. Si alguna vez hubiera querido suicidarme, esta sola consideración me hubiera detenido, como a las madres, que se conservan para sus hijos. Si yo le faltó, ¿quién hará lo que yo hago por él?"(CEG:72)

*Civilización y barbarie* dijo, entonces, Domingo Faustino Sarmiento y esta fórmula dibujó el mapa imaginario de la historia argentina de la segunda mitad del siglo XIX, al mismo tiempo que se proyectaba sobre el que se le asignara al siglo XX. Una fórmula que hizo de soporte al relato de aquella biografía ejemplar<sup>345</sup>: la del caudillo riojano Juan Facundo Quiroga, muerto diez años antes de que fórmula y biografía comenzaran a ser escritas. No obstante, he ido exponiendo el modo a través del cual ambas emergen desde la perspectiva de una *excusa* cifrada y narrativa, respectivamente, para permitir a Sarmiento instalar su proyecto de país. Un proyecto con el que intentó tanto distanciarse como distinguirse del *aquí y ahora* políticos encarnados por esa figura -montada desde el entrecruzamiento de los paradigmas de sentido de un *pater patrias* y un *pater familiae*- llamada Juan Manuel de Rosas. Es precisamente desde este escenario que Sarmiento da los tonos (da *el* tono) sobre el *modo* en que Rosas debía ser percibido; una percepción mitológica y originaria dado que desde la "Introducción a la edición de 1845" lo expone como a ese "monstruo que nos propone el enigma de la organización política de la República" (F:24).

---

<sup>345</sup> Con verdadero estatuto de pre-texto introduzco aquí un fragmento de la carta que Sarmiento le dirigiera en forma 'reservada' al *Señor gobernador y capitán general don Nazario Benavidez* el 11 de marzo de 1845. Al incitarlo a pronunciarse contra Rosas toma como 'ejemplo' a Facundo Quiroga y dice: "Un gobierno de fuerza se destruye con fuerza, y cuando no sabe emplear las nobles ambiciones que nacen, los talentos que aparecen, estos se vuelven hostiles contra él. Recuerde S.E. la historia de Facundo Quiroga. ¡Qué desengaño! Todo lo atropelló, todo lo desordenó, todo lo venció, y cuando nada le quedó que vencer, su inútil gloria se eclipsó, murió víctima de esa misma gloria, y quince años después nadie se acuerda de él, su vida es una página borrada, una mancha de nuestra historia. Ni una voz se levanta en su favor y sólo odio y desprecio hay hoy en todos los ánimos por el hombre que, pudiendo hacer bienes, no causó sino estragos y males espantosos". (Cfr. Segretti, S. A., *op. cit.*, p. 62).

A partir de la serie: *fórmula, biografía, proyecto* el texto sarmientino adquiere su estatuto fundacional ya que -como he venido proponiendo a lo largo de esta tesis- expuso a su generación (y a las posteriores) el modo de leer un *corpus* en el cuerpo político de un *Rosas* negativamente ejemplarizado al mismo tiempo que escribía el modo de inscribir un canon faccioso que legitimaba esa fundación y le habilitaba su lugar en la biblioteca nacional.

Porque, en coincidencia con Hugo Achugar<sup>346</sup>, creo que habría que considerar la idea de que la fundación por la palabra siempre implica una gestualidad cultural producida por el ser humano en tanto “homo fabulator”. Así el privilegio de la palabra por parte de letrados y sacerdotes en determinados períodos históricos se instaló como un modo de autolegitimación de su función social porque la palabra era su oficio y proponerla como el primer fundamento o la fundación de todas las cosas y de la historia debe haber sido un modo de reafirmar su poder. Era, posiblemente, tanto un modo de vincularse al ámbito estatal o gubernamental como un modo de oponer y validar el poder de la palabra frente al poder de las armas. El poder de una palabra que se hacía “principio, erección, establecimiento y origen de una cosa” al ser utilizada por el acto mismo de la fundación.

Por otra parte, la idea de fundación implica, asimismo, la idea de un corte en el tiempo, un antes y un después en la medida en que se expone como un momento de clausura de un pasado y de comienzo de una nueva época. Fundación que, aun cuando tuvo formas militares en esta oportunidad me importa destacar en su versión letrada ya que en el caso de Sarmiento, este gesto de fundación habría sido explícito. Su objetivo tanto enunciado como anunciado desde la “Introducción a la edición de 1845” lo plantaba no sólo en la necesidad de “vencer al monstruo que propone el enigma” (F:241) sino la de ser el “que lo resuelva” (F:241). Aún si lo tomáramos desde su pura literalidad, la pretensión sarmientina se vuelve metafórica dado que implica abrir(se a) un espacio también fundante: el de aquél destinado a develar todas las significaciones del enigma con el solo objeto de dar a “la Tebas del Plata el rango elevado que le toca entre las naciones del Nuevo Mundo” (F:241). Es significativo observar de qué manera, el desorden argumentativo que es el *Facundo*, se organiza narrativamente a partir de esa grilla (de lectura) que es su “Introducción”, a la que podríamos sobreimprimirle la

---

<sup>346</sup> Cfr. Achugar, Hugo, (comp.), *La fundación por la palabra*, op cit., p. 6.

imagen de la 'carta geográfica', imagen que nos refiere simultáneamente a un dibujante que 'escribe' y a un 'escritor' que dibuja no tanto lo que ve sino lo que quiere hacer ver.

A través de *su* carta geográfica-grilla, Sarmiento asume el compromiso de darnos ciertas pistas que funcionen con el carácter de pautas lectoras a seguir en razón de que la modalidad-folletín que caracterizara al relato había sido suplantada por la modalidad-Libro.

Micro-relato emblemático<sup>347</sup> por lo programático, la *Introducción-grilla* retoma los tonos del texto a partir de su acápite, desde donde se exige -como ya lo hemos visto anteriormente- del historiador que abandone todo rasgo de impasibilidad. Asumiendo la ímproba misión de descifrar el mítico enigma que la Esfinge Argentina (Rosas) propone, aceptando la necesidad de "estudiar prolijamente las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman y buscar en los antecedentes nacionales, en la fisonomía del suelo, en las costumbre y tradiciones populares, los puntos en que están pegados" (F:241), Sarmiento-cartógrafo denuncia el estatuto de *no-pasividad* que modalizará su relato programático.

A través de dicho estatuto, el escritor acuña la *excusa-Facundo* (que encubre 'literariamente' al *emblema-Rosas*) a través del cual vislumbra la posibilidad de figurar "*una manifestación de la vida argentina tal como lo han hecho la colonización y las peculiaridades del terreno, a lo cual creo necesario consagrar una seria atención, porque sin esto la vida y hechos de Facundo Quiroga son vulgaridades que no merecerían entrar sino episódicamente en el dominio de la historia*" (F:247).

El movimiento en la construcción significante que Sarmiento lleva a cabo es claro: contrariamente con lo que había hecho con *el Rosas*, la *excusa* acuñada será ejemplar por lo que de singular enmascara como personaje histórico. Sin embargo, este movimiento no se detiene ahí sino que le permite imprimir a dicho personaje una nueva torsión al proponer hacer *de él y con él*, un personaje literario. Su *denuncia* es explícita:

---

<sup>347</sup> David Lagmanovich reserva el nombre de escritura emblemática a "un subtipo de microrrelatos que me parece importante identificar: aquellos que proponen una visión trascendente de la existencia humana. Por ello entiendo una visión definitiva, un manejar el sentido último de la existencia o /... / de su destrucción. No la anécdota individual, ni el gesto ornamental, ni al aventura lingüística, sino algo que va más allá y que, en última instancia, se puede asociar con el orden más profundo de las creencias. En otras épocas, podríamos haber insuflado en estas creaciones un sentido mítico o religioso; en el mundo de hoy, deberíamos hablar simplemente de "ideología", entendiendo esta noción no de modo limitativo, sino al contrario, como indicio de una reflexión profunda sobre los extremos de la existencia". (Cfr. Lagmanovich, David. *Microrrelatos*, Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos de Norte y Sur, 1999, pp. 46-47)

las preocupaciones clásicas europeas del escritor desfiguran al héroe (americano), a quien quitan el *poncho* para presentarlo desde el primer día con el frac, ni más ni menos como los litógrafos de Buenos Aires *han pintado a Facundo con casaca de solapas, creyendo impropia su chaqueta, que nunca abandonó. Bien, han hecho un general, pero Facundo desaparece*" (F:248) (s/m)

Y, precisamente, para que el *Facundo* literario no desaparezca devorado por el *Rosas* –montaje se vuelve imprescindible que Sarmiento le construya una estética política soportada por la ficcionalización del paisaje<sup>348</sup>; paisaje armado desde “los detalles de la vida interior del pueblo argentino” (F:248) que servirán “para comprender su ideal, su personificación” (F:248). Una estética política concebida como “teatro [donde] va a representar la escena” (F:24) de una biografía moral (*Facundo*), estrategia de autor para acallar *la otra bio-grafía teratológica (Rosas)*, aquella que, como analizáramos más arriba, no debía escribirse *aún*.

Así, la biografía moral asume en su construcción como relato una *modalidad teatral* dado que desde mi perspectiva considero que lo que vuelve a las biografías del *Facundo* un catálogo de lecturas es el hecho de que como narración ellas despliegan una performativa gestualidad agónica que contamina tonos, modos, temas, escenarios, tipos, personajes.

En razón de lo expresado anteriormente es posible observar que, cuando el Sarmiento-dramaturgo<sup>349</sup> arma el escenario del *Facundo* pretende que el paisaje americano actualice -*actúe*, diría mejor, ya que el paisaje mismo es construido como personaje- tintes desmesurados. El acápite<sup>350</sup> -en francés- que rige el primer capítulo entrecruza bosques de palmeras con nieves eternas para representar a *des pampas*, al mismo tiempo que respalda a la propia figuración sarmientina para que diga:

!... / al Sur triunfa la pampa y ostenta su lisa y velluda frente infinita, sin límite conocido, sin accidente notable; es la imagen del mar en la tierra, la tierra como en el mapa, aguardando todavía que se le mande producir las plantas y toda clase de simientes (F:11)

<sup>348</sup> El paisaje, concebido como una construcción, le sugiere a William J. T. Mitchell la siguiente "tesis" en "Imperial Landscape": "El paisaje es un medio de intercambio entre lo humano y lo natural, el sí mismo y el otro. Como tal, es como el dinero, bueno para nada en sí mismo pero expresivo de una reserva potencialmente sin límites de valor". En Mitchell, William J. T. (ed.), *Landscape and Power*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1994.

<sup>349</sup> El *sanjuanino* es tan consciente de esta modalidad teatral -la que ha marcado el tono de toda su escritura- que la hace explícitamente precisamente en su autobiografía del siguiente modo: "Aquí concluye mi cuento, contado de una pieza y recordando los versos de Shakespeare, de que en verdad no me acuerdo, pero que vienen de perlas: Es un cuento contado por un loco / Con grandes aspaviento y gesticulaciones / Y que nada significa..."(Citado por Rojas, Ricardo, *El profeta...*, op. cit., Cap. XV, 1945, pp. 26-27)

<sup>350</sup> "L' étendue des pampas est si prodigieuse qu'au nord, elles son bornées par des bosquets de palmiers, et au midi, par des nieges éternelles. Head". (F: 9)

En este *grado cero de la historia* -asegura Sarmiento-dramaturgo- todo sería posible si no se estuviera desarrollando el drama político de la desorganización (también política) de la *nación naciente*. Un drama que tiene un escenario que determina tipos y personajes. Lo interesante es que estos tipos y personajes adquieren una doble función o -para ser más justa con el *dramaturgo*- permiten una doble escenificación. A través de su función-escenificación política exponen a Facundo quien a su vez enmascara a Rosas mientras representan la escena de la *barbarie*, aunque, desde su función-escenificación literaria, fundan una literatura de facción, organizada como referente de una *Biblioteca de Nación* y, por ende, son *civilización*.

Convengamos que *el* Facundo como *excusa* Protagonica -ya que *el* Rosas ocupará siempre el lugar del *Gran Antagonista*- tiene un paisaje-protagonista a través del cual se lo escenifica: la figuración de la pampa argentina abarca la primera parte del texto<sup>351</sup>. Escenario de un territorio a ser expuesto ficcionalmente, el texto atraviesa la pampa, las travesías, las tropas o convoyes de carretas, las postas en los largos caminos polvorientos, las estancias, las faenas, los rastreadores, domadores y baquianos, las pulperías, el payador y su arte, el gaucho malo, su caballo, los humildes caseríos perdidos en la extensión. Desde este condensado, Facundo -metonimia de caudillo- *saldrá a escena* desde el escenario de un teatro donde el drama se ha vuelto tragedia al dar paso a la guerra civil, cuya fatalidad tiene un punto determinante: el desierto. Una tragedia que expone el asesinato del protagonista político y, en un mismo gesto, funda al personaje literario.

El plan político de Sarmiento no consigue enmascarar sus ambiciones literarias, aquéllas a las que había consagrado muchas “vigilias, investigaciones prolijas y estudios meditados” (F:250), aquéllas por medio de las cuales se podía hacer “una justicia ejemplar y [adquirir] gloria como escritor argentino” (F:252) mientras se fustigaba “al mundo” (F:252) y se humillaba “la soberbia de los grandes de la tierra, llámense sabios o gobiernos”. (F:252). Porque Sarmiento desea obtener trascendencia tanto en el espacio político como en el literario, pero es precisamente a través de éste último que se propone lograrla. Según Ricardo Rojas,

---

<sup>351</sup> Pretendo hacer jugar aquí la modalidad de *cita bibliográfica* al diseño que Sarmiento hace de la primera parte del texto a fin de poder *leer* en su organización, precisamente, el montaje de la escena: "CAPITULO PRIMERO. Aspecto físico de la República Argentina, y caracteres, hábitos e ideas que engendra; CAPITULO II. Originalidad y caracteres argentinos. -El rastreador. -El baqueano. -El gaucho malo. -El cantor; CAPITULO III: Asociación. -La pulpería; CAPITULO IV: Revolución de 1810" (F:7)

[m]ientras *Facundo* alcanza en América vida militante, la *Revue des Deux Mondes* de París, publicó en 1846 una biografía elogiosa de Charles de Mazade, llegando el libro a servir para la propaganda en Europa contra Rosas y para aclarar la cuestión del Plata. Sarmiento, que hasta entonces fuera un periodista arrinconado en Chile, pasó a ser el autor de un libro famoso, su primer libro. Opúsculo improvisado y afortunado, sirvió por muchos años de galardón a Sarmiento y de arma contra Rosas, pero cuando Rosas cayó, y cuando aparecieron después Vicente Peñalosa y López Jordán, los últimos caudillos provinciales (1852-1872), esa obra siguió viviendo.<sup>352</sup>

En este sentido, la crítica ha coincidido en otorgarle el lugar de un escritor brillante aunque un tanto desarticulado. Si bien las imprecisiones no sólo son constatables al mismo tiempo que asumidas por el propio Sarmiento, el espacio de escritura que éste fundara tuvo como especial objetivo la exposición de lo que podríamos denominar *una voluntad de estilo* destinada a ocupar -en el doble sentido del término- y afirmar los tonos beligerantes necesarios para que la *biblioteca facciosa* garantizara su pervivencia.

En este contexto, la *voluntad de estilo* propuesta tuvo por objeto exponer sus materialidades performativas en la medida que comprometió, en su enunciación, al *otro-lector*. Un lector a quien se dirigiera no sólo los temas del *Facundo*, sino que -y sobre todo- se le dedica los *tonos* mediante los cuales se sostuvo el suspenso narrativo con un abanico de eclécticos y pragmáticos procedimientos, tales como apóstrofes, análisis que aparentan minuciosidad (y que enmascaran su ficcionalidad) repeticiones, apelaciones, es decir artificios de una retórica oral que se instala en los márgenes de una escritura política hasta convertirla en el principio constitutivo de una heterogeneidad discursiva devenida condensado estético. Y es precisamente ese condensado el que muestra cómo Sarmiento ha realizado *del y con el Facundo* lo que ha querido: nada le ha impedido utilizar para sus propios fines la descripción, la narración, el drama, el ensayo, el comentario, el monólogo, la oratoria. En relación precisamente con esto, Ricardo Piglia afirmará que:

Si Sarmiento se excede en su pasión un poco salvaje por la cultura es porque para él conocer es comparar. Todo adquiere sentido si es posible reconstruir las analogías entre

---

<sup>352</sup> "Las ediciones del original fueron numerosas: dos en Chile (1845 y 1851), otra en New York (1868), corregidas las pruebas de imprenta por el hablante habanero Mantilla, la cuarta, de Hachette, en París (1874), sin contar la de *El Progreso*, anterior a todas ellas, y entre las siguientes la de Belin Sarmiento en *Obras Completas* (tomo VII, año 1896) y la de Rojas de 1916 *Biblioteca Argentina* (Nro. 12), con un prólogo que contiene la historia bibliográfica y la revaloración crítica de libro tan controvertido y duradero. / Durante el siglo XIX, *Facundo* fue traducido, total o parcialmente: al francés por M. A. Giroud, oficial de la marina francesa; al alemán, por Eduardo Wappaus, profesor de Gottinga; al inglés por Mrs. Mann, esposa del educacionista norteamericano Horace Mann; al italiano, por el señor Fontana de Philippis, periodista que residió en Buenos Aires". (Para mayor información al respecto cf. Rojas, Ricardo, *op. cit*)

lo que quiere explicar y otra cosa que está juzgada y escrita: la semejanza es la forma misteriosa, invisible, que hace visible el sentido. La cultura funciona sobre todo como repertorio de ejemplos que pueden ser usados como términos comparativos<sup>353</sup>.

Pienso que la *expresividad* sarmientina evalúa como ambiguos -cuando no, inútiles- los esquemas narrativos privilegiados por las novelas históricas europeas. Ni el amor funesto, ni la interpretación idílica de la naturaleza, ni la evasión tienen lugar en el montaje estético de *su* paisaje político. Es precisamente en este marco que Tulio Halperín Donghi considera que,

las preferencias expresivas se corresponden así, en Sarmiento, con todo un modo de ver, de sentir, de pensar, a cuyo servicio viene a colocarse esa manera oratoria recogida a la vez de una remota, casi agónica tradición española y de otros ejemplos más recientes. La gravedad un poco solemne, acompañada a veces hasta bordear la monotonía, es adecuada a quien ve en cada objeto, en cada hecho ínfimo, un segmento siempre significativo de una muy vasta unidad de sentido, a quien confiere por lo tanto dignidad de historia a cuantas peripecias acontecen en torno suyo. La variedad regida y ordenada de un discurso ramificado y complejo, pero no quebrado, nos vuelve a su vez a una imagen de la realidad, sensible a toda su complejidad irreductible (que es captada gracias a unos modos de conocimiento en los cuales la sensibilidad y aun la pasión tienen su parte), pero capaz a la vez de integrar esa misma complejidad, es decir, de conocerla históricamente, como revelación y momento de un proceso cuya imagen unitaria sólo puede ser elaborada por la razón: he aquí como esa razón que se sumerge en el curso turbio y confuso de la historia sigue sin embargo dominándola. De esta manera la magnificencia de la prosa rica y compleja de Sarmiento da a su modo testimonio de su fe más honda, y el romanticismo del escritor Sarmiento no se resuelve en un problema de gusto o de influjos y tradiciones: nos remite a cada paso al romanticismo del pensador<sup>354</sup>.

Es decir: Sarmiento ficcionaliza sus saberes, y de esta forma, su escritura adquiere el carácter de un acto estético en el que convergen diferentes instancias discursivas: "una especie de poema, panfleto e historia" como lo caracterizara, en alguna ocasión, el mismo escritor. Y este espacio de ficcionalización exige del lector que articule una constante operación de ajuste genérico con el objeto de poder atravesarlo porque la contaminación de tramas genéricas es de tal magnitud que el lector *siente que no tiene respiro* para dirimir entre historia y ficción, tarea que finalmente abandona por imposible. Como inteligentemente lo propone Diana Sorensen Goodrich<sup>355</sup>:

As one ponders the varied and complex forms of communication which *Facundo* has established with its reading public, it becomes necessary to observe the textual strategies it deploys in order to invite active reception. An interesting contradiction arises: while the reader's interest is kept alive, he or she is also confronted with considerable semantic instability".

<sup>353</sup> Piglia, Ricardo, "Notas sobre Facundo" en *Revista Punto de Vista*, Año 3, Nº 8, 1980, p. 17.

<sup>354</sup> Halperín Donghi, Tulio, "Prólogo" a *Campaña...*, *op. cit.*, pp. XLII-XLIII.

<sup>355</sup> Cfr. Sorensen Goodrich, Diana, *Facundo and the Construction of Argentine Culture*, Austin, University of Texas Press, 1996, p. 41.

Esta sensación es una de las marcas más persistentes del texto ya que frente a la exigencia de tomar partido, el lector se enfrenta a la exposición y pugna por la veredicción de un sinnúmero de verosimilitudes genéricas, hecho que lo obliga a adscribir al horizonte de la ficcionalización como única *prueba de verdad* de la referencia histórica.

Sarmiento-narrador no se limita a la exposición de datos sino que apela a un proceso de ficcionalización<sup>356</sup> mediante el cual monta una teatralidad<sup>357</sup> cuya condición de posibilidad exige de un público *in absentia* para que confirme el espectáculo de lo narrado. Considero que es precisamente en este punto donde es factible patentizar la genialidad de la desmesura argumentativa de Sarmiento en la medida en que el lector asiste a una puesta en espacio, es decir, esencialmente una visualización de los enunciados; hecho que provoca un efecto de exaltación de las potencialidades visuales y auditivas de esos mismos enunciados. Desde mi perspectiva, entonces, la teatralidad del *Facundo* no se manifiesta como una cualidad o una esencia inherente al texto o a una situación, sino como una utilización pragmática del instrumento escénico, ya que los componentes de la representación ponen de manifiesto y fragmentan la linealidad del texto y de la palabra.

Lo curioso es precisamente que sus contemporáneos<sup>358</sup> acusan (y *lo* acusan) de esta subversión de códigos -o tal vez para ser más ajustada, permítaseme calificarla como manipulación- de debido al persistente obstáculo al que todo lector se ve enfrentado cuando pretende establecer algún tipo de vínculo con la imagen de lo real. Alberdi lo puntualiza con la acerba y brusca sutileza -valga el oxímoron- que

---

<sup>356</sup> Recordemos que Hayden White, desde sus debates, proponía que la narrativa histórica no llega a desarticular las falsas creencias sobre el pasado, la vida humana, la naturaleza de una comunidad sino que, por el contrario, expone la forma en que la ficción -que siempre ha sido señalada como la modalidad específica de lo literario- presenta a partir de sus construcciones las pautas constitutivas de los acontecimientos "imaginarios". Así, la narrativa histórica podría ser considerada como alegórica, es decir, como un discurso que dice una cosa y significa otra. (Cf. White, Hyden, "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual", en *El contenido de la forma. op. cit.*, pp. 41-74).

<sup>357</sup> "Qué es la teatralidad? -se preguntó alguna vez Roland Barthes, para responderse: Es el teatro menos el texto, es un espesor de signos y de sensaciones que se construye en la escena a partir del argumento escrito, es una especie de percepción ecuménica de artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto en la plenitud de su lenguaje exterior" (Cfr. Barthes, Roland, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 41-42).

<sup>358</sup> Cf. Sorensen Goodrich, Diana, *Facundo and the construction of Argentine Culture*, Austin, The University of Texas Press, *praesentia* 1996, p. 68.

caracterizara la particular lectura tanto *de su Faustino*<sup>359</sup> cuanto del *Facundo del otro*. Así, desde una modalidad irónica devenida en acre sarcasmo *espeta* que,

Es el primer libro de historia que no tiene ni fecha ni data para los acontecimientos que refiere. Es verdad que esa misma omisión procura al autor una libertad de movimientos muy confortable, por lo cual avanza, retrocede, se detiene, va para un lado, vuelve al lado opuesto, todo con el método lógico con que un pescado rompe la onda del mar...<sup>360</sup>

El diseño del paisaje y los *tipos* así lo demuestran. Sin embargo, no sólo a través del diseño textual podemos efectuar esta constatación, sino que ella se ve ratificada por el mismo Sarmiento quien admite haberlos dibujado a partir de recuerdos, reminiscencias, sin haber visitado los lugares de la escena o haber interrogado el suelo. Son precisamente estos gestos de la imaginación los que le permiten armar ese condensado ficcional y hacer *de él -y con él-* una estética espectacular de lo político.

La caracterización que realizo en torno a percibir las posibilidades espectaculares que habría tenido -y continúa haciéndolo- la puesta en ficción del condensado-Rosas parte de entender las posibilidades espectaculares que tiene el lenguaje mismo como *actuante de modos y tonos* a través de los cuales se escenifican -y por ende, se hacen percibir- las representaciones discursivas del mundo ante la mirada del *otro*; *otro* entendido como evaluación *de y en* la cultura, como memoria -rencorosa y resentida, en este caso- de la comunidad. En consecuencia, si bien la noción de lo espectacular ha sido considerada desde la dramaturgia como un tanto imprecisa, desde mi perspectiva la considero aquí operativa en lo que se refiere a permitirnos reconocer una peculiaridad del lenguaje: la de armar escenas y escenarios donde tanto protagonistas como antagonistas representan intencionalidades discursivas con el objeto de persuadir al otro con el poder de su palabra elocuente. Por consiguiente, el *grado de espectacularidad* que pone en escena un discurso tendría que ver tanto con el propósito del enunciador cuanto con la intencionalidad de mirada 'lectora' del enunciatario quien, en el marco de sus competencias sociales, se vuelve un espectador privilegiado para desentrañar los sentidos de la escena discursiva a la que se ve enfrentado.

---

<sup>359</sup> Lo descubrirá -como siempre lo hiciera- Alberdi mientras le enrostra que en "lugar de escribir el *Facundo*, como pretende, ha escrito el *Faustino*, como el libro lo demuestra, pues las ideas, las cosas y los intereses económicos que Facundo sostuvo como agente de Rosas, son las que hoy sirve y sostiene el biógrafo de Facundo, como instrumento del orden de intereses que se encarnó en Rosas". (Cfr. Alberdi, Juan Bautista, *Proceso a Sarmiento*, Buenos Aires, Ediciones Caldén, 1967, p. 13.

<sup>360</sup> Alberdi, Juan Bautista, *La barbarie histórica de Sarmiento*, Buenos Aires, Ediciones Pampa y Cielo, 1964, p. 11.

En este sentido, podríamos decir que en la escritura de Sarmiento se revela una cierta imagen del mundo, inseparable de la imagen que él se ha formado de lo que le toca hacer en el mundo. Porque todo es posible en Sarmiento dado que sus horizontes argumentativos fueron construidos a partir de referencias puramente imaginarias. Lo que Sarmiento nunca hizo fue ‘manifestar’ el recorrido de sus fuentes, las que, no obstante, fueron explicitadas en la correspondencia mantenida con sus amigos previamente a la escritura del texto. En ella, podemos apreciar el estatuto *casi* doméstico que el investigador-Sarmiento destinara a la actividad científica destinada al relevamiento de datos, hecho que potencia aún más la operación ficcionalizadora que articula en su *Facundo*. Así, en la correspondencia que intercambia con su amigo Antonio Aberastain hay dos momentos que deseo privilegiar por considerarlos paradigmáticos para el desarrollo que vengo efectuando. En dos cartas fechadas el 26 de marzo y el 20 de abril de 1845, Aberastain informa:

a) Cumpliré todos sus encargos relativos a estos objetos. / Para llenar el de recoger datos sobre la biografía de Facundo Quiroga, he visto a todos los riojanos capaces de darlos. He obtenido de don Amaranto Ocampo, muy instruido en todo que, escriba algo; pero van con calma, a pesar de mis instancias. Don Pantaleón García, vecino de La Rioja (jujeño), que ha vivido allí veinte y tantos años, minero, dueño de la mejor mina de Famatina, hombre de juicio y no exaltado ni egoísta, se ha propuesto suministrarme datos exactos. Ya me ha dado muchos hechos, y bajo su dictado estoy haciendo apuntes los más luminosos que puede usted obtener jamás. También he escrito a la Sierra a don José María Martínez, que dicen pasó su infancia con él y tiene buena memoria. Aún no he recibido contestación, de lo que espero algo bueno. En fin, algunas anécdotas y hechos recojo que mandaré a usted. He emprendido a don Francisco D. García para que escriba a Oro a fin de que proporcione a usted muchos datos que tiene. Podría usted escribirle también”.

b) Por más que me he empeñado, y he luchado con la apatía general de los riojanos no he podido conseguir otra cosa que hacer las apuntaciones que remito a usted sobre Quiroga. Como había dicho a usted, don Pantaleón García debía darme noticias interesantes, y las apuntaciones son de él. No he podido mover a don Amaranto Ocampo, quien varias veces me había prometido trabajar algo. Los demás se han referido siempre a estos dos. Sin embargo creo que con lo que usted sabe en general y su perspicacia natural podrá sacar de estos apuntes un buen trabajo. A estas apuntaciones agregó las que me ha dado don José María Martínez, hombre de gran memoria. En algunas contradicciones que pueda haber entre los dos apuntes el criterio de usted decidirá. Los que me han dado estos apuntes desean que se calle su nombre”<sup>361</sup>

Es por todo esto que, como afirmara más arriba, la prueba de verdad sarmientina será la ficcionalización: ficcionalización de la excusa (*Facundo*), ficcionalización del enigma conjugado desde el pater patrias con el pater familiae, (*Rosas*), ficcionalización

---

<sup>361</sup> Segretti, Carlos S.A., *op. cit.* pp. 64 y 73 respectivamente.

del paisaje. Un paisaje narrativo que se vuelve paisaje político fundado en y por referencias literarias que harán de la Biblioteca facciosa el territorio privilegiado a través del cual el mapa del canon -también faccioso- asiente la teratología de tanto sus contenidos políticos cuanto sus sentidos literarios. En consecuencia, considero que en su figuración (im)posible, el *Facundo* enfrenta, nos enfrenta a la realidad (bárbara) de ser americanos y al deseo (civilizado) de seducir a Europa con literatura y desde una biblioteca fundada en torno a la *originalidad* de un canon nacional donde tanto Personaje, excusa, como paisaje literarios son confirmados con la simulación de una autorización brindada y adquirida por haber atravesado la lectura del canon universal. Así, Sarmiento afirma sin rubores:

Muchos filósofos han creído que las llanuras preparaban las vías al despotismo, del mismo modo que las montañas prestaban asidero a las resistencias de la libertad. Esta *llanura sin límites que desde Salta a Buenos Aires y de Salta Mendoza*, por una distancia de más de setecientas leguas, permite rodar enormes y pesadas carretas sin encontrar obstáculo alguno, *por caminos en que la mano del hombre apenas ha necesitado cortar algunos árboles y matorrales, esta llanura constituye uno de los rasgos más notables de la fisonomía interior de la República...* Esta extensión de las llanuras imprime, por otra parte, a la vida del interior *cierta tintura asiática* que no deja de ser bien pronunciada. Muchas veces, al salir la luna tranquila y resplandeciente por entre las hierbas de la tierra, la he saludado maquinalmente con estas palabras de Volney, en su descripción de las ruinas. *La pleine lune à l'Orient s'élevait sur un fond bleuâtre aux plaines rives de l'Euphrate*. Y en efecto, hay algo en las soledades argentinas que *trae a la memoria* las soledades asiáticas; *alguna analogía encuentra el espíritu entre la pampa y las llanuras que median entre el Tigris y el Eufrates*; algún parentesco entre la tropa de carretas solitarias que cruzan nuestras soledades para llegar, al fin de una marcha de meses, a Buenos Aires y la caravana de camellos que se dirige hacia Bagdad o Esmirna. Nuestras carretas viajeras son una especie de escuadra de pequeños bajeles, cuya gente tiene costumbres, idiomas y vestidos peculiares que la distinguen de los otros habitantes, como el marino se distingue de los hombres de tierra. (F:13-14)

La escena sarmientina funda los modos de una ficción donde una impostación de totalidad simula *escribir* lo particular, es decir, la biografía de un caudillo riojano muerto a traición diez años antes. Y si tomamos la cita privilegiada más arriba desde un punto de vista al que podríamos denominar *modelo para leer* la *geografía imaginaria* que es el *Facundo*, ello nos permitirá comprobar lo que hasta ahora hemos estado exponiendo: las geografías imaginarias de Sarmiento se inscriben desde analogías, las que a su vez exponen los modos en que fueran producidas, con literatura. Así, reminiscencias de reminiscencias van armando un espacio consistente, precisamente, porque sus referencias se confirman sólo a partir de su enunciación ficcional: llanura / desierto, carretas / bajeles, pampa / Tigris-Eufrates, es decir, Sarmiento / Volney

construyen un condensado estético que hace de lo político un mapa *teratográfico* fundacional.

Porque finalmente, si desde el registro de lo real es una descripción imposible, desde el de lo imaginario funda una *geo-grafía posible*, paradigma fuerte de una argumentación política, fundada en una figuración literaria y destinada a prescribir un canon cultural en la Biblioteca argentina y proscribir otro.

Así, considero que la literatura siempre será el *modo de prueba* del *Facundo*, su condición de posibilidad y de sobrevivencia; esa sobrevivencia a la que Sarmiento otorgara estatuto de legado nacional. Un legado que encarna el destino de ser el diseño político de un proyecto de país conservado por una *biblioteca* a fin de ejercer la confusa tarea del *juez y la parte* de un territorio imaginado y trazado con fronteras quebradas, aún hoy, en múltiples *nosotros* y, por ende, dificultando el cierre de *cuentas* que sigue sin saldarse.

-----oo0oo-----

## 6. El espacio del otro: la Pampa

Tienen estos apuntes la gloria y la recomendación de haber pasado en resumen por la vista de D. Juan Manuel de Rosas, la vispera de la batalla, *como si hubiese sido la mala suerte de aquel pobre hombre, que yo había de estarle zumbando al oído: ¡caerás... ya caes... ya has caído!* Pues lo que leía en manuscrito estaba destinado para ver la luz después de su caída” (CEG:62)<sup>362</sup>

En el ejército grande emprendió Vd. dos campañas: una ostensible contra Rosas, otra latente contra Urquiza; una contra el obstáculo presente, otra contra el obstáculo futuro. Su arma contra Rosas fue el “Boletín”; su espada contra Urquiza, fue el “Diario de la campaña”, destinado “a ver la luz después de la caída de Rosas”(son sus palabras). El “Diario” era la refutación del “Boletín”, y por eso Rosas “lo halló bueno” cuando leyó el manuscrito caído en sus manos antes de la batalla del 3 de Febrero / Que su “Campaña en el ejército grande” ha sido escrita contra el General Urquiza, Vd. mismo lo confiesa en su epílogo y en su prólogo, y no hay página de su escrito que no lo descubra a las claras<sup>363</sup>

Desde la perspectiva *terato-gráfica* propuesta anteriormente digamos que en 1845, Sarmiento *siente por intuición*, es decir, *imagina* desde una estética que hace política la cartografía de una Pampa a través de la cual realiza el montaje de una biografía programática llamada *Facundo*; recién en el año 1851 logrará ‘enfrentarse’ en lo real a esa *imaginación geográfica* y es entonces cuando da cuenta del encuentro. Si bien coincido con Adolfo Prieto en evaluar este ‘encuentro’ como un lugar común en la crítica y en los comentarios escolares del texto de Sarmiento, sobre todo en el hecho de destacar “admirativamente la circunstancia de que éste no tenía conocimiento directo de la franja central y oriental de la llanura pampeana en el momento de describirla<sup>364</sup>”, mi planteo busca desarticularlo como lugar común para privilegiar la anécdota(?) precisamente como ‘excusa teórica’ a fin de poder ver a través de ella la devaluación imaginaria que sostiene la figuración geográfica cuando Sarmiento escribe su *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud América*. Una figuración sostenida por una *pluma*

---

<sup>362</sup> Sarmiento, Domingo F., *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud América*. Edición, prólogo y notas de Tulio Halperín Donghi, México, FCE, 1958. (Las citas bibliográficas serán a partir de la presente edición. A menos indicación expresa los subrayados en el texto serán míos).

<sup>363</sup> Alberdi, Juan Bautista, *Cartas quillotanas*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>364</sup> Cf. Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses .... op. cit.*

*desacomodada*, podríamos decir, dado que el escritor se ve enfrentado -ahora él *in praesentia*- a un conjunto de desilusiones a la vez. Halperín Donghi las califica como los diversos modos de 'desintegración' que atravesaron algunas de las *certezas* sarmientinas:

[El] acorde de forma y contenido, fruto de la coherencia alcanzada por el pensamiento de Sarmiento, caracteriza las grandes obras de la madurez: *Facundo*, *Viajes*, *Recuerdos de provincia*. Luego se produce algo que no sabríamos cómo llamar sino *desintegración*: *desintegración* en primer lugar de la fe que Sarmiento había puesto en las soluciones por él elaboradas para su país, que no resiste el daño a la confusa experiencia política que se abre en 1852 con la caída de Rosas. *Desintegración* también formal, vinculada no menos que con la anterior con esa reciente absorción de Sarmiento por una vida periodística extremadamente activa y agitada. Esa *desintegración* ha comenzado ya cuando Sarmiento se pone a escribir su *Campaña en el Ejército Grande*" (GEG:XLIII).

En este contexto, esa *pluma desacomodada*<sup>365</sup> se diluye en aquella *biblioteca facciosa* que había fundado, en la medida en que siente que el programa político que había pergeñado comienza a desdibujársele. Aclaremos un poco esta afirmación: Sarmiento escribe su *Campaña* tras asumir que su participación en el proyecto de Urquiza está condenada al fracaso. El 23 de febrero de 1852, le envía al caudillo entrerriano lo que podríamos denominar el 'acta de clausura' de su colaboración: desde una modalidad formal y hasta átona la carta remitida comunica la resolución del escritor sanjuanino de 'regresar' a Chile.

Aprovechar, entonces, la partida de un barco para Río de Janeiro "para tomar desde allí alguno de los muchos que salen para el Pacífico. / Aceleran esta resolución -agrega- el lenguaje y los propósitos de la proclama que ha circulado ayer, siendo mi intención decidida no suscribir a la insinuación amenazante de llevar un cintillo colorado, por repugnar a mis convicciones y desdeñar a mis honorables antecedentes. (CEG:53).<sup>366</sup>

---

<sup>365</sup> Alberdi *se lo dice* sin embages: "El mal éxito que Vd. ha experimentado por la primera vez entre sus antiguos correligionarios de la lucha contra Rosas, le hace ver que su pluma tan bien empleada en los últimos años, no sirve hoy día a los intereses nuevos y actuales de la República desembarazada del despotismo de Rosas"(Cfr. Alberdi, Juan Bautista, *ibidem*, p. 28)

<sup>366</sup> Como un tábano feroz e impiadoso, Alberdi devalúa la heroicidad de las razones a través de las cuales Sarmiento argumenta su alejamiento de la escena política; devaluación con la que aguijonea al otrora amigo y ahora oponente desde la polémica suscitada, precisamente, por la publicación de la *Campaña*! Así, le espeta: "-Vd. empezaba por el fin, por lo externo, por lo superficial. Jamás la salvación de la patria podía depender de un color. Un color es cuestión de vida o muerte, cuando es signo de un sistema, cuando significa tiranía o libertad. No sucedía tal en Buenos Aires con el color punzó. Este color representaba el sistema federal. Adoptado el sistema, ¿podía ser tan esencial la abolición del símbolo? Federales en uno y otro campo, era el color común de vencedores y vencidos; si con él había tiranizado Rosas, con él se le había destruido; con ese color se había luchado y triunfado de Oribe en la banda Oriental; lo habían llevado Olavarría, Suárez y Lavalle en el Palmar y con él se organizó la defensa del sitio de Montevideo, antecedentes de la resistencia contra Rosas, que han sido origen de su caída". (88)

En el marco de esta *nueva* opción de exilio ("soy un proscrito de la victoria", le escribirá<sup>367</sup> a su amigo Aberastain desde Petrópolis, Brasil, el 5 de abril de 1852), Sarmiento publica *su Campaña*: ubicado, patéticamente, en el margen de un proyecto histórico-político con el cual *contaba* no sólo participar y hasta encabezar sino que también pretendía perdurar. No resignado -sin embargo- a quedarse en ese margen<sup>368</sup>, el cronista publica la primera parte del texto, denominada *ad memorandum*, en Río de Janeiro, en la que da a conocer una serie de documentos que avalaban su conducta y otros que dirigían el dedo acusador a la actuación de Urquiza. La segunda parte, publicada por *El Nacional* de Buenos Aires, se compone de un prólogo y una carta dirigida a Bartolomé Mitre; la tercera parte, escrita a fines de 1852, tras el fracaso de Urquiza se publica en Chile y contiene además una carta feroz dedicada al "querido Alberdi", carta que dará paso a una encendida polémica entre dedicador y dedicado, el texto narrativo de la campaña propiamente dicha.

El "querido Alberdi" hasta entonces amigo y desde ese momento adversario<sup>369</sup> expone sin indulgencia alguna su evaluación acerca de las razones del *desacomodamiento* sarmientino. Así

Regresado Vd. a Chile, me halló escribiendo en el mismo sentido que antes de su viaje; pero yo encontré que Vd. había cambiado en su manera de considerar las cosas que veíamos de un mismo modo en 1851 y que hasta hoy persisto yo en considerarlas como entonces. / *Separado de nosotros*, Vd. ataca el hombre y la política que estamos apoyando desde 1851 en el interés de miras que ha realizado en parte de un modo espléndido. - Tenemos que defenderle hoy de los ataques de Vd., como antes lo defendimos de los ataques de Rosas. -Vd. me ha dedicado su "Campaña" para demostrarme por ella que su cambio es resultado de faltas que atribuye al General Urquiza, y yo voy a demostrarle por su propia "Campaña, sin pretender santificar a su adversario, que su separación no aparece allí con más origen que el interés de su propio engrandecimiento, interés que sin excluir el patriotismo de Vd. explica enteramente *su actitud de agitador*. Hablando seriamente, Vd. concibió esperanzas de encabezar el partido liberal contra Rosas y las dejó traslucir más de una vez. Rosas contribuyó a darle esa ilusión más que el éxito de sus escritos lucidos y patrióticos. (CEG:46) (s/m)

---

<sup>367</sup> Cfr. Segretti, Carlos, S. A., *op. cit.*, p. 192.

<sup>368</sup> Recordemos sus planes de contraofensiva en los que involucraba al general Mansilla, cuñado de Rosas, en el mismo momento en que ambos coinciden[sic] en el buque que materializaba su alejamiento, tras Caseros, de Buenos Aires.

<sup>369</sup> A riesgo de pecar de 'reiterativos', no hay que olvidar que es precisamente la escritura de la *Campaña* y la consiguiente dedicatoria del libro a Alberdi en una carta fechada en Yungay el 12 de Noviembre de 1852 lo que desencadenó la furiosa polémica entre ambos. Polémica que diera ocasión a las famosas "Cartas sobre la prensa y la política militante en la República Argentina", más conocidas por *Cartas Quillotanas*. Sarmiento contestó con golpes de hacha a las finisimas estocadas de su adversario: sus réplicas fueron conocidas con el nombre expresivo de "Las Ciento y Una", que se proponía decir al autor de las Quillotanas.

Es precisamente desde esta tercera parte que presenciamos el relato de aquella ‘desintegración’<sup>370</sup> enunciada más arriba, donde un Sarmiento protagonista de la Historia de la Argentina troca sus otrora montajes bibliotecológicos -y terato-gráficos-, en pedestres figuras ecuestres y se vuelve, en este marco, *tan sólo* un jinete.

¡A caballo, en la orilla del Paraná viendo desplegarse ante mis ojos en ondulaciones suaves pero infinitas hasta perderse en el horizonte, la Pampa, que había descrito en el *Facundo, sentida por intuición, pues la veía por primera vez en mi vida!* Paréme un rato a contemplarla, me hubiera quitado el quepí para hacerla el *saludo de respeto*, si no fuera necesario primero *conquistarla, someterla a punta de espada, esta Pampa rebelde*, que hace cuarenta años lanza jinetes a desmoronar, bajo el pie de sus caballos, las instituciones civilizadas de las ciudades. *Echéme a correr sobre ella, como quien toma posesión y dominio.* (CEG:138) (s/m)

A pesar de que a primera vista, Sarmiento, es un jinete seducido por la belleza de la llanura, su entrega a la contemplación es curiosamente breve ya que súbitamente se ve asaltado por el razonamiento y, finalmente, por el impulso de un conquistador. No obstante, en un segundo momento, nos encontramos en presencia de la figura de un militar que se rinde ante el poderío del territorio enfrentado mientras se ve obligado a sacar su espada y lanzarse a una apasionada (no obstante, controlada) conquista del objeto “descubierto”: la Pampa. En este contexto, es fácil observar cómo y de qué manera la atracción se va transformando en fascinación por la posesión de ese mismo territorio. Podríamos decir, entonces, que es un ‘encuentro’ anhelado ansiosamente en la medida en que el tema de la pampa ha sido una de las insistencias más fuertes en varios de los escritos sarmientinos anteriores a la *Campana*.

Si bien la geografía se le aparece, en un principio, con rasgos de mansedumbre, no tardará rápidamente en volvérselo hostil y peligrosa. Sin embargo, resulta un tanto

---

370 “Hablando seriamente –lo sentencia Alberdi-, *Vd. concibió esperanzas de encabezar el partido liberal contra Rosas y las dejó traslucir más de una vez. Rosas contribuyó a darle esa ilusión más que el éxito de sus escritos lucidos y patrióticos. Vd. publicó su propia biografía en un grueso volumen encomiástico, que no dejó duda de que se ofrecía al país para su futuro representante. Vd. escribió a publicistas de Francia pidiéndoles que apoyasen esa aspiración. Cuando estalló la revolución militar en Entre Ríos Vd. fue al Plata y buscó la intermediación de su jefe, que no le dio la importancia que Rosas le había dado. Decepcionado, contrariado en su ilusión de mando y dirección, quedó, sin embargo, en el ejército grande, en la posición doble que consta de su mismo escrito. ‘En el ejército grande emprendió Vd. dos campañas: una ostensible contra Rosas, otra latente contra Urquiza; una contra el obstáculo presente, otra contra el obstáculo futuro. Su arma contra Rosas fue el “Boletín”; su espada contra Urquiza, fue el “Diario de la campaña”, destinado “a ver la luz después de la caída de Rosas” (son sus palabras). El “Diario” era la refutación del “Boletín”, y por eso Rosas “lo halló bueno” cuando leyó el manuscrito caído en sus manos antes de la batalla del 3 de Febrero. / Que su “Campana en el ejército grande” ha sido escrita contra el General Urquiza, Vd. mismo lo confiesa en su epílogo y en su prólogo, y no hay página de su escrito que no lo descubra a las claras. (Cfr. Alberdi, Juan Bautista, *Cartas...*, op. cit., pp. 46-47). (s/m)*

paradójico constatar que es de aquella primera imagen de mansedumbre de la que Sarmiento siente que tiene que defenderse cuando saca la espada y clava las espuelas en el lomo del caballo. Acto simbólico -si lo hay- a través del cual el *personaje-Sarmiento* avanza sobre un espacio cuya posesión es de otro; digamos aún más, una geografía definida como territorio que colabora con ese *otro* y allí encontramos la medida de su peligrosidad.

En este marco, el personaje -en su avance- toma precauciones precisas a fin de no correr el riesgo de devenir de conquistador en conquistado: lleva las espuelas de Lavalle, aquellas con las que el general se vistiese en la campaña de Quito y Rafael Lavalle<sup>371</sup>, hermano del militar unitario, se las *dedicara* como regalo; porta también la espada que el Ministro de Guerra de la República del Uruguay le remitiera a través del coronel Paunero tras haber sido informado que “el Sr. Sarmiento se hallaba sin espada/.../ Es de las de mejor calidad que he visto por aquí, y tiene la especialidad de deber su origen a la confianza que tenía Rosas de entrar triunfante en Montevideo” (CEG:46)

Podríamos, así, afirmar que en su versión de la Campaña del Ejército Aliado, Sarmiento ha devenido en la imagen de una biblioteca en sí mismo; biblioteca que remite a los valores semio-simbólicos que se remontan a la guerra de la Independencia y cuyo primer paso fuera la liberación de Montevideo. La espada junto con las espuelas y estandartes del enemigo son -nos dice el sanjuanino- “los únicos recuerdos y los únicos trofeos adquiridos” (CEG:63)

Espadas, espuelas y equipaje contribuyen como vestuario para que el Sarmiento-escritor arme al *Sarmiento-personaje político* a fin de facilitarle la conquista del territorio pampeano. Pero *eso* no termina allí sino que el personaje apela a ser cubierto por una protección miscelánea de objetos culturales-otros que operarán como resguardo de su ‘precario’ cuerpo político en el momento en que tiene que enfrentarse no sólo al ‘bárbaro’ espíritu gauchesco sino a la socarrona desautorización<sup>372</sup> del General Justo José de Urquiza, verdadero actor de Caseros. Así,

---

<sup>371</sup> Señor D. D. F. Sarmiento. / Montevideo, noviembre 20. / Mi querido compatriota y amigo: Tengo el gusto de *dedicar(s/m)* a V. esas espuelas. Tienen para mí la recomendación de haber sido del uso de mi hermano el general Lavalle, y mandadas hacer por él en su campaña de Quito. / Su amigo, / *Rafael Lavalle*. (CEG:46).

<sup>372</sup> O peor aún, de la burla sarcástica de Alberdi. “ Un oficial del traje que Vd. llevaba en un ejército de Sud América, es una figura curiosa, que debía entretener a la tropa; pero todo un ejército sudamericano compuesto de nuestros gauchos vestidos de levita, quepí francés, paletot, etc., etc., sería una comedia que les haría caer las armas de las manos de risa al verse en traje que el europeo mismo se guardaría de

El General me dijo: va a llover, y con tono de burla, y mojarsele las plumas. Era el caso que *yo era el único oficial del ejército argentino que en campaña ostentaba una severidad de equipo*, estrictamente europeo. Silla, espuelas, espada bruñida, levita abotonada, guantes, quepí francés, paito en lugar de poncho, todo yo era una protesta contra el espíritu gauchesco. /.../ A la broma del General, pues, contesté con mi argumento favorito, dirigiéndome al arzón de la silla, desatando las correas que sujetaban la manta, sacando mi paltó y poniéndome por encima una capa blanca de goma elástica que había hecho traer de Buenos Aires. No había qué replicar. Despedíme así parapetado del General cuando ya caían esas gotas gruesas como el puño que anunciaban en la Pampa la proximidad de la tormenta. /.../ y para acabar con estos *detalles de mi propaganda culta, elegante y europea, en aquellos ejércitos de apariencias salvajes*, debo añadir que tenía botas de goma para el caso, tienda fuerte y bien construida, catre de hierro del peso de algunas libras, de manera de poder dormir dentro de una laguna, velas de esperma de noche y mesa, escritorio y provisiones de boca de cargarlo todo en un caballo. (CEG:141-142) (s/m)

Sarmiento se defiende, entonces, de *esa nueva pampa*, recientemente conocida, por medio de una parafernalia de 'utilería' a la que *todavía* habría que agregarle: navaja de campo inglesa con eslabón, lanceta para caballos, un almacén de herramientas y una caramañola de platina. Asombrosa ostentación de objetos misceláneos (la mayoría inútiles si se los piensa desde la perspectiva de su funcionalidad operativa en el territorio pampeano) portados por un *oficial del ejército argentino que en campaña ostentaba una severidad de equipo estrictamente europeo*.

No obstante, la utilidad residía en el hecho de que eran objetos que se prestaban, se ofrecía al uso del otro como una transitividad que le otorgaba un carácter tanto ostentatorio cuanto imprescindible para *eso* que podría calificar como la propia *campaña-sarmiento*, tan devaluada desde los costados partidarios del urquicismo. Así,

/.../ lo que al principio dio lugar a algunas pullas, a que contestaba victoriosamente por la superioridad práctica de mis medios. ¿Qué está haciendo, Coronel? -Estoy componiendo el recado. -Yo no compongo mi silla nunca. -¿Quién tendrá fuego? decía un general en la marcha. -Yo, general, y sacaba una navaja de campo inglesa, con eslabón, lanceta para caballos y un almacén de herramientas. -Me muero de sed, decía alguno, mirando mi caramañola de platina, colgada en el arzón de la silla. A los seis días de campaña, la silla, la levita y el quepí estaban debidamente respetados" (CEG:141).

Indudablemente la Campaña-sarmiento es aquélla que se pretende ganada cuando se figura que el *otro* ha (re)conocido por su *propio peso* -tanto en sentido literal como en el metafórico- la pragmática instrumentalidad de la parafernalia en la medida en que

---

emplear en nuestros campos. Esas campañas contra los usos del desierto antes de haber acabado con el desierto; contra los usos que engendra la pobreza, antes de haber acabado con la pobreza, son mala táctica. No es dado a un sastre distribuir con su tijera la civilización europea o asiática. Con quepí o con paletot, nuestro gaucho siempre sería el mismo hombre. Traed la Europa por el libre comercio, por los ríos, por los ferrocarriles, por las inmigraciones, y no por vestir de paletot al que sólo es digno de poncho." (75).

en el mercado de una economía burguesa, es esencial que el propietario demuestre la necesidad de poseer (bienes devenidos objetos).

Es decir, objetos que debido a que son portados como emblema de la otredad desenmascaran la verdadera intencionalidad del propietario: la de prevenirse contra la *contaminación* de la barbarie, esto es, salvaguardarse de la *infección* de las costumbres de la campaña. Sugiero pensarlos como objetos salvadores/constructores de una zona de seguridad para el *Sarmiento* que los posee puesto que se han vuelto una protección contra la barbarie ubicada en la pampa mientras y sobre todo- lo preservan de los "temores e incertidumbres fantásticas" que el *horror vacui* genera.

Porque, desde mi punto de vista, el temor latente que Sarmiento cubre -tanto cuanto encubre- con respecto a ser contaminado lo lleva a demarcar un círculo protector entre él mismo y la pampa enfrentada, aunque no dominada. Es debido a ello que el suyo es un equipaje monstruoso que lo protege, en la medida en que lo diferencia y, por ende, aleja imaginariamente, del *tan temido y de-preciado* ropaje de la barbarie: el poncho y el chiripá; vestuario que lo contagiaria del *otro*: el gauchaje de Rosas.

De todo esto se puede concluir, entonces, que ese equipaje le asegura la supremacía del dueño al mismo tiempo que es portado con la espectacularidad con la que se lleva un vestuario teatral. Vestuario que brindará relieve a la figura del escritor en la medida en que lo inviste con la máscara<sup>373</sup> de una identidad 'civilizada'. En este contexto, la teoría del determinismo geográfico<sup>374</sup> y las condiciones de vida hacen que Sarmiento se cuide *de* y *en* lo exterior y, en consecuencia lo autoriza a afirmarse a través de la refracción por distanciamiento que le provee su apariencia. Por otra parte, a la lista de objetos que lo enmascaran a la vez que lo distancian es necesario agregar aún dos mapas confeccionados en Londres, uno, que *figuraba* Buenos Aires, el otro, sus alrededores. Es a través de ellos que Sarmiento controlaría el recorrido establecido por

---

<sup>373</sup> Desde la perspectiva brechtiana, la máscara desreaiza al personaje, introduciendo un cuerpo extraño en la relación de identificación del espectador con el actor. Se utiliza con frecuencia cuando la puesta en escena busca evitar una transferencia afectiva y distanciar al carácter. Por transposición, el efecto de máscara que Sarmiento protagoniza en este episodio resulta ejemplar para distanciarlo del aquí y ahora de la Campaña.

<sup>374</sup> Dice Dardo Scavino al respecto: "Dos geografías se enfrentan en Sarmiento: las distancias secas -el desierto- y las vías húmedas -los ríos-; una Argentina de las extensiones inhóspitas, del pastoreo y la barbarie; otra fluvial, comercial y civilizada /... / Sin embargo, si en Sarmiento hay una determinación: "en última instancia" de la geografía natural por sobre la geografía política, es que hay un uso estratégico del territorio que domina la lucha entre Civilización y Barbarie. Esta usa la llanura y sus colosales distancias como medio de defensa. Aquella usa los ríos como instrumentos de ataque o invasión de la "morada sin límites" del caudillo". (Cfr. Scavino, Dardo, *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993, p. 66)

el rastreador que lo acompañaba, un *Calíbar* esta vez devaluado que, se equivocará cuando intente exponer su saber de guía.

Porque si en 1845 *todavía* podía admirarse con un cierto grado de veneración provinciana de la 'bárbara' facultad de semiosis lectora que había hecho del rastreador Calíbar un personaje legendario y exclamar -desde su *Facundo*

¿Qué misterio es éste del rastreador? ¿Qué poder microscópico se desenvuelve en el órgano de la vista de estos hombres? ¡Cuán sublime criatura es la que Dios hizo a su imagen y semejanza! [F:31]

En 1851, tras haber probado los alcances de su viaje *balzaciano*<sup>375</sup> -al decir de Viñas- Sarmiento *sabe* que la medida de sobrevivencia de su proyecto se sostiene en la hipótesis de que la única lectura que le permitirá sobrevivir es la 'civilizada' para así poder garantizar tanto cuanto confirmar la zona de resguardo destinada a todo propietario del saber.

De este modo, el *nuevo rastreador* del Ejército Grande *no necesita instalar su lectura en los signos explícitos del territorio real* sino que, por el contrario, traduce marcas mientras descifra las figuras que le vienen de un trozo de papel -también- otro porque, en el espacio que se (de)marca entre el que *lee* civilizadamente y el territorio a

---

375 "Pero ¿cuál es el resultado más evidente de su avance sobre Europa? Previsible: la seguridad, y como llega al convencimiento de que no entienden a la Argentina se dispone a explicarla /... / Pese a su esquema de superestructura también en esto Sarmiento resulta inaugural; como las versiones anteriores no han sido veraces, la tradicional relación discípulo-maestros se invierte. Se ha resuelto a enseñar y lo hace con energía, hasta imperativa, compulsivamente; y esta tensión didáctica se completa con el desgarrón de la sacralidad europea y la compenetración en sus misterios. Su movimiento de avance -por lo tanto- llega a convertirse en algo permanente: con su calidez y su aliento hacia el lector, con su mirada y su cuerpo volcados sobre la intimidad europea/... / El inicial patán balzaciano se ha convertido no sólo en el maestro de los europeos, sino también en su crítico despiadado: "El almirante continúa siempre haciéndome reverente signos de aprobación; pero son tan metódicos, son tan mecánicos, que parecen una palanca; mírole fijamente los ojos, y veo en ellos aquella fijeza sin mirada del hombre que no escucha, absorbido por algún pensamiento interno". Y cada vez se intimida menos al entusiasmarse con ese despanzurramiento y comprobar que si él no es Dios tampoco hay dioses en Europa. De ahí a concluir en el violador, en el americano que gana para sí y para la perspectiva de los que son como él al desbaratar a lo europeo del recinto del misterio y la sacralidad, no hay más que un paso. Sarmiento lo da. Por eso una de las connotaciones del viaje balzaciano termina pro ser el laicismo: "... el gabinete de las Tullerías, jarrón dorado que contiene agua sucia"; "...he podido entrar bien adentro de la mano en las llagas actuales de la Francia". A partir de ahí ya no se rescata a Europa como Olimpo de los magnos intelectuales (Tan fastidiado estoy de los grandes hombres que he visto, que apenas siento entusiasmo a este diarista, historiador, estadista, financista, orador Thiers"), sino que pasa a instaurarse la reciprocidad en el reconocimiento ("Yo quería decir a cada escritor que encontraba *jio anco!*"; No he querido ser presentado a Michelet, Quinet, Luis Blanc, Lamartine porque no quiero verlos como se ven los pájaros raros; quiero tener títulos para presentarme ante ellos, sin que crean que satisfago una curiosidad de viajero") /... / El balzaciano ha conquistado París /... / El viaje se ha cumplido y por primera y única vez para los escritores vinculados a la élite que dirigirá el país no habrá dioses en Europa; el burgués ávido y potente que es Sarmiento a mediados del siglo XIX encabalgado en la vertiente progresiva de su clase ha sido reconocido en Europa por una burguesía triunfante."(Cfr. Viñas, David, *Literatura argentina...*, op. cit., pp.38-40)

ver se ha incrustado un mapa, diseño imaginario de marcas y rastros figurados en la tierra.

El mapa, carta geográfica, *le* permite a ese *nuevo rastreador* apropiarse de una visión de lo general en vez de tener que concentrarse tan sólo en lo particular y, en este sentido, la operación adoptada le garantiza un ahorro de tiempo, una acumulación y apropiación de saberes que *le* vienen de Londres. Así, como reducción imaginaria de la *extensión* y materialización racional del puro cálculo y la medida, el mapa se vuelve indispensable para todo estratega y conquistador, además de ser el diseño imaginario de marcas y rastros inscriptos en un territorio al que conviene mucho más la idea de lentitud y la morosidad que la impronta de la extensión.

Al instalarse como la acumulación de las huellas descubiertas y las marcas dejadas por los antecesores, el mapa se le presenta como el garante para lograr el ahorro del tiempo en la medida en que la economía de recursos y la impostación científica de la topografía vuelven a la 'carta geográfica' una herramienta del burgués del siglo XIX mientras le facilita la apropiación del saber inscripto en ella y lo habilita en la adquisición del conocimiento de lo inexplorado.<sup>376</sup>

Ya en los libros de los viajeros ingleses, Sarmiento había leído acerca de la semejanza que para éstos poseía la comparación del mar con la pampa, por lo que no resulta casual que junto a los mapas lleve consigo "una aguja de marear, utilísima en aquél piélago sin límites de la Pampa" (CEG:167). La posibilidad de la fusión aparecía ya en el *Facundo* cuando el paisaje se describía como "la imagen del mar en la tierra como en el mapa" (F:24) y dado que Sarmiento no había podido confrontar sus lecturas con lo real, se decide por la construcción imaginaria que proponen los primeros, a los que él otorga estatuto fundacional.

Así vemos cómo la lectura geográfica de Sarmiento se da *a través* de objetos de saber: los mapas, los viajeros ingleses y en un mismo gesto, invierte la direccionalidad lectora -y con ella, emprende una cierta devaluación de la biblioteca- en función de la puesta en escena que genera. Una puesta en escena basada en la pretensión de querer ser reconocido *a través* de los objetos que posee y leído, a través de los textos que escribe. Sucede que, a través de los objetos, pretende ganarse el rango y el respeto en el espacio político del ejército y a través de sus escritos, el rango y el respeto del mundo 'civilizado'. Rosas poseía títulos que señalaban su inscripción en lo político-real,

---

<sup>376</sup> Cfr. Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos, *Ensayos argentinos*, Buenos Aires, CEDAL, 1983, p. 37.

Sarmiento construye los suyos en el espacio imaginario de lo político-literario: ambas categorías son múltiples como hubiera dicho Borges.

O como explícitamente lo dirá, un siglo después, también *desde* otra (?) Biblioteca y *con* literatura cuando juega a asumir el compromiso (literario) de brindarle, finalmente, el descanso eterno al personaje (político). Así, en "Diálogo de Muertos"<sup>377</sup>, *Facundo* y *Rosas* conversan desde un *más allá* y dicen -Borges *les* hace decir:-

-Rosas, usted no me entendió nunca. ¿Y cómo iba a entenderme, si fueron tan diversos nuestros destinos? A usted le tocó mandar en una ciudad que mira a Europa y que será de las más famosas del mundo; a mí, guerrear por las soledades de América, en una tierra pobre, de gauchos pobres. Mi imperio fue de lanzas y de gritos y de arenales y de victorias casi secretas en lugares perdidos. ¿Qué títulos son esos para el recuerdo? *Yo vivo y seguiré viviendo por años en la memoria de la gente* porque morí asesinado en una galera, en el sitio llamado Barranca Yaco, de una muerte bizarra, que no supe apreciar en aquella hora, pero que *las siguientes generaciones no han querido olvidar*. No le serán desconocidas a usted unas litografías primorosas y la obra interesante que ha redactado un sanjuanino de valía. *... ! Y ahora voy a que me borren, a que me den otra cara y otro destino, porque la historia se harta de los violentos.*

De este modo y desde la ficción prueba la pervivencia de la Biblioteca sarmientina que pareciera exigir de la borgeana una lectura de los tonos del canon con el objeto de saldar el conflicto político y *catalogarlo* tan sólo (?) como tema literario. Sin embargo, Borges, un oblicuo escritor argentino sabe que tema y problema, en este registro, son también ellos mismos un oxímoron, por lo que cierra su relato *entregándole* la palabra final a *Rosas*, es decir a *Sarmiento*, la que adquiere, entonces, *tonos de destino*:

Pero *Rosas* no le hizo caso y dijo como si pensara en voz alta: *! -Será que no estoy hecho a estar muerto, pero estos lugares y esta discusión me parecen un sueño, y no un sueño soñado por mí sino por otro, que está por nacer todavía.*<sup>378</sup>

Para finalizar me interesa recordar aquí que, a Noé Jitrik le gusta designar con el calificativo de "insomne" a esos escritores y esas obras que no duermen ni dejan dormir, que pueden definir o no una gran literatura pero que, no obstante, hacen sentir

que la biblioteca tiembla y se echa a andar apenas se los evoca. / Sarmiento está entre ellos. O mejor dicho, está entre nosotros perturbándonos, y sobre todo, perturbando los otros libros de la biblioteca argentina. El *Facundo*, sobre todo, los empuja, los desaloja, les reclama una identidad que no han tenido, les sigue diciendo que en su "modo" estaba la cifra de una literatura y que esos otros no lo han sabido ver"<sup>379</sup>.

---

<sup>377</sup> Borges, Jorge Luis, "Diálogo de Muertos" en *El Hacedor, O.C. 1952-1982*, Tomo II, Barcelona Emecé Editoriales, 1989, pp. 169-170.

<sup>378</sup> *ibidem*

<sup>379</sup> Jitrik, Noé, "Insomnes y oníricos. Sobre la crítica" en *El ejemplo de la familia. Ensayos y trabajos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, eudeba/Instituto de Literatura Hispanoamericana UBA, 1998, pp. 192-193.

Porque creo haber mostrado de qué manera en la imagen de la escritura de Sarmiento se visualizan los límites exactos de la incómoda posición que el rosismo impone a los escritores románticos opositores. Imbuidos de una confianza religiosa en el poder espiritual de la palabra, produjeron sin cesar discursos panfletarios, poemas o novelas. Así,

[e]scriben desde ciudades extranjeras que están suficientemente cerca como para amplificar sus textos y lo suficientemente lejos de centro del poder rosista como para comprobar, una y otra vez, algo que el movimiento romántico había verificado a poco de empezar a andar: la fuerza del poder de la literatura, la fuerza del poder espiritual, desaparece si no dispone de medios materiales para influir y producir cambios reales.<sup>380</sup>

En este sentido y solo a título de cierre parcial (como son la mayoría de los cierres) me interesaría retomar una de las lúcidas evaluaciones que Ricardo Piglia hiciera alguna vez, cuando señalaba que la literatura argentina privilegia siempre una marca utópica, cifra el porvenir y actualiza constantemente los puntos claves de la política y la cultura.

---oo0oo---

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

---

<sup>380</sup> Iglesia, Cristina (comp.), *Letras y Divisas...*, op. cit., p. 7.