

Sobre clásicos de la literatura argentina del siglo XIX

Autor:
Rodríguez Pérsico, Adriana

Revista:
Boletín de reseñas bibliográficas

2007, N° 7 y 8, pp. 9-21



Artículo

SOBRE CLÁSICOS DE LA LITERATURA ARGENTINA DEL SIGLO XIX*

por Adriana Rodríguez Pérsico
CONICET

El Facundo: lectura de lecturas de un clásico

Entre las definiciones de clásico que ensaya Italo Calvino, hay dos que me gustan especialmente, una dice: "Un clásico es un libro que nunca terminó de decir aquello que tenía para decir"; la otra sostiene: "Es clásico aquello que persiste como rumor incluso donde predomina la actualidad más incompatible". Ambas afirman el carácter inacabado y proteico del texto; ambas insisten en una permanencia, que siendo callada y opaca algunas veces, estalla cada tanto en presencias estridentes. Los clásicos han despertado siempre la codicia de la crítica. En nuestra literatura, sin duda, *Facundo* integra el panteón de los célebres, fama bien merecida para una obra que ha inspirado bibliotecas colosales que cuentan ahora con otro aporte, *El Facundo y la construcción de la cultura argentina* de Diana Sorensen.

En el campo de la crítica cultural, desde hace ya varios años, existe una productiva línea de trabajo que rastrea los procesos de construcción de las culturas que corren paralelos -en muchos casos- a los procesos de consolidación de los estados nacionales o, tal como lo muestra Said, explican posibles relaciones entre políticas imperiales y políticas culturales. Sin embargo, estas ideas no son nuevas en absoluto. En Argentina, en el siglo XIX, las elites intelectuales que vislumbraban el país como un gran vacío sobre el que había que edificar desde la nada, sabían también que para fundar la nación se necesitaba crear -además de formas

* Diana Sorensen, *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998. Cristina Iglesia (compilación y prólogo), *Letras y divisas*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

jurídicas y políticas- formas culturales adecuadas. La consolidación de la nación-estado presupuso la existencia de una cultura nacional. Desde el periodismo, la literatura, la filosofía o la crítica literaria, los letrados contribuyeron al proyecto: afianzar el estado nacional al mismo tiempo que normalizaban la cultura. Si el estado era imaginado -al menos por Sarmiento y Alberdi- como una instancia unificante organizada de manera jerárquica y legitimada por la racionalidad interna al sistema y por el consenso, la cultura llenaba un papel similar al transformarse en núcleo fuerte de adhesión. Las fronteras nacionales podían caber en el espacio cultural donde se fabricaran y circularan los significados de la nacionalidad.

El libro de Sorensen se inscribe en los estudios que combinan un interés dirigido hacia el lector -cuyas apoyaturas se mueven entre la hermenéutica de Gadamer y la estética de la recepción de Jauss-, con hábiles análisis textuales que orientan las estrategias discursivas hacia pautas ideológicas y políticas y reciben el mayor caudal teórico de los estudios culturales. Un manejo de conceptos trama las argumentaciones: los usos de una cultura, la relación entre discurso y poder, las interpretaciones como batallas simbólicas, la identidad nacional o cultural, la nación como comunidad imaginada, las estrategias de legitimación o cuestionamiento, las modos de la resistencia, los imaginarios culturales, su nacimiento, apogeo y caída.

Con este bagaje y valiéndose de un criterio diacrónico que cubre cien años de historia, Sorensen emprende la tarea de pensar la literatura argentina con un núcleo poderoso y casi excluyente en el *Facundo*. Tan hiperbólica cuanto el mismo Sarmiento, la autora emplaza el texto en una especie de sistema planetario; alrededor de ese sol, el resto de los escritos giran como satélites: "(...) este libro se propone desenmarañar la pregunta por su continua centralidad [la del *Facundo*] en el imaginario nacional, mientras atiende a los no infrecuentes intentos de derribarlo". El título es elocuente -las interpretaciones, debates y polémicas en torno al *Facundo* es el punto inicial y el contenido medular de la entera cultura nacional- así como el final abierto que predice nuevas discusiones, en tiempos próximos: "Con palabras de Borges, podría decirse que en tanto exista la Argentina, las figuras fantasmales del *Facundo* y de Sarmiento reaparecerán para construir la nación como un paisaje de la mente".

Y si el origen académico es explícito, igualmente claro resulta el origen personal de la investigación. Con ademán extrovertido de quien abre su intimidad y nos permite conocer las raíces sentimentales y primarias de ciertas preferencias académicas, cuenta una historia íntima de aproximaciones a Sarmiento y su libro:

ante todo, recuerdos de infancia en las aulas argentinas en los que se mezclan anécdotas del infatigable maestro con fragmentos deshilvanados de palabras e imágenes de la higuera de doña Paula o del tigre que acecha a Quiroga; después, escenas de la adolescencia en la Facultad de Filosofía y Letras, durante la década del 70, que dramatizan el desmoronamiento del héroe acusado de traición a la patria.

Los mitos de Facundo y de Sarmiento -cómo no recordar la expresión identificatoria que soltó alguna vez el letrado refiriéndose a su personaje- dan sentido a la vida individual y comunitaria. La autora encuentra en esas lecturas fundadoras el paradigma de los procesos de constitución de una cultura. De ahí los detalles minuciosos, el rigor en las citas de fuentes, la visión dialéctica de los testimonios y el respeto por las cronologías que recorren los seis capítulos.

El primero focaliza la recepción inaugural del texto, los debates que provoca entre los emigrados, los enfrentamientos entre periódicos chilenos, el diálogo que establece con sus lectores y los sentidos de los cambios introducidos en el pasaje de folletín a libro. Particularmente interesantes son las reflexiones de Sorensen en torno a la conciencia y el deseo de visibilidad de Sarmiento. En efecto, el letrado prepara con tesón la aparición de la obra, creando un contexto periodístico que incluye artículos donde se refuerzan las ideas medulares del *Facundo*. También es oportuna la confrontación de la reseña anónima de *El Mercurio*, atribuida por muchos a Juan María Gutiérrez, con la carta que éste le dirigiera a su amigo Juan B. Alberdi. Las palabras públicas contradicen en más de un aspecto las opiniones privadas. En la carta, Gutiérrez alerta sobre las exageraciones en que incurre Sarmiento, tachando el *Facundo* de caricatura: “La Argentina no es una charca de sangre: la civilización nuestra no es el progreso de las escuelas primarias de San Juan”.

El capítulo dos transita con éxito el tópico sobre el género de *Facundo* y su resistencia a acomodarse en un discurso determinado. El acierto consiste en focalizar a la vez los procedimientos textuales y las interpretaciones que dichos procedimientos desencadenan. Desde las acusaciones de transgredir las leyes del discurso histórico, los señalamientos de inexactitudes y falsedades hasta la lectura en clave de novela, Sorensen analiza algunas lecturas fundamentales. En un extremo, Alberdi recrimina el desvío más flagrante: “Es el primer libro de historia que no tiene fecha ni data para los acontecimientos que refiere”. En el otro, Lugones lo elogia por ser “nuestra gran novela política” y, confiriéndole idéntico estatuto que al *Martín Fierro*, lo coloca en el altar de la épica. *Facundo*, “nuestra Iliada”. Pero,

es quizás en las páginas que examinan las *Notas* de Alsina donde la actividad crítica se hace más sutil. De acuerdo con Sorensen, las *Notas* “socavan la autoridad del libro de un modo poderoso: incorporarlas habría significado escribir un *Facundo* diferente”. Sobre los errores encontrados, Alsina restablece la verdad al tiempo que afirma su competencia para escribir la historia reclamando la autoridad que deriva del papel que le tocó jugar en los acontecimientos como protagonista y testigo. Gracias al análisis, el texto se independiza; deja su condición de apéndice. El efecto es alentador puesto que permite considerar las impugnaciones en sus reales dimensiones: la perspicacia del pensamiento de Alsina queda a la vista cuando, por ejemplo, supera el binarismo señalando las falacias de tal razonamiento.

El otro lector modelo es, desde luego, Juan B. Alberdi. La autora reflota un tema que ha fascinado a muchos de nosotros: la polémica epistolar entablada entre las *Cartas Quillotanas* y *Las Ciento y Una*. Si ciertas zonas del *Facundo* huelen a naftalina y *Conflicto* no puede ocultar sus páginas apolilladas, la vitalidad de la polémica desafía el paso del tiempo. Sorensen somete la prosa alberdiana al ojo avezado del crítico para encontrar las estrategias de deslegitimación sobre las que opera la totalidad de las *Quillotanas*. Si bien Alberdi demuestra habilidad inusual en torcer los argumentos del enemigo, logra el punto máximo de cuestionamiento cuando fabrica dos imágenes opuestas, la del científico político -que coincide con su propia figura- y la del periodista que identifica con la persona y la escritura de Sarmiento.

Con justicia salomónica y vocabulario derridiano, Sorensen pretende que la contienda es indecidible. En este punto, quiero simplemente traer la voz de Julio Schvartzman: “El éxito en la polémica es, para Sarmiento, haberla provocado. Haber logrado, con Alberdi, lo que no fue posible con Urquiza. Haber creado un contradiscurso a su medida. Haber forzado al otro, que evitaba la confrontación directa, a ser el otro polémico, a escribir el nombre de *Sarmiento* -aun para descalificarlo- dando lugar a la contrarréplica”. Y un poco más abajo: “Tardíamente consciente de la trampa, Alberdi cierra la polémica saliendo del juego, hablando de otra cosa, escribiendo otra cosa que el nombre de su par, de su doble, de su antagonista; comprendiendo al fin que no se trata de no leer al otro, sino especialmente de no nombrarlo, de no hacerlo objeto de su escritura”.

“¿Cómo circula (...) el capital cultural? ¿Cuáles son algunos de los factores concretos que conforman esta circulación?”. Estas preguntas organizan el recorrido de los viajes del *Facundo* de la periferia a los centros cosmopolitas. Se trata de

la traducción al inglés hecha por Mary Mann y de la famosa reseña de Mazade para la *Revue des Deux Mondes*. En cuanto a la traducción de Mann, el prefacio explicativo que se remonta a la fundación de Buenos Aires, la alteración del título, las notas al pie, los glosarios, la eliminación de capítulos, todo este arsenal de desciframiento explicita los modos en que una cultura representa a otra diferente. Los protocolos de lectura de Mazade sirven de coartada para defender las causas del imperialismo europeo y atacar el americanismo. Pero si el *Facundo* es usado por el francés para argumentar en un conflicto político, el argentino emplea una treta paralela: la reseña mutilada y despojada de tintes políticos contribuirá a la consagración.

Junto con la canonización del libro en la década del 80, Sorensen explora la constitución de la identidad nacional en la literatura, problemática que comienza a tornarse no sólo omnipresente sino también virulenta con las olas inmigratorias y los movimientos obreros incipientes. El interés crítico se desplaza momentáneamente hacia el "*Facundo* envejecido", *Conflicto y armonías de las razas en América*, para investigar allí los orígenes de la nacionalidad. Sorensen examina los cambios en el pensamiento de Sarmiento; la elección del paradigma evolucionista darwiniano con fuertes marcas spencerianas inaugura un discurso nacionalista de sesgo discriminatorio.

Creo que con excesivo celo por la letra sarmientina, la crítica acepta a pie juntillas la respuesta negativa a la pregunta por la nacionalidad que abre el último ensayo del letrado. Por mi parte, pienso que, para Sarmiento, uno de los objetivos más importantes del escritor era proponer modelos culturales para asentar sobre ellos la comunidad política. La idea de formar una comunidad nacional a partir de la aceptación o el rechazo de elementos de la tradición colonial y del pasado revolucionario está presente en *Facundo* y guía *Recuerdos de provincia*. En alguna oportunidad, describí las operaciones involucradas: Sarmiento "traza conexiones y diferencias entre culturas, transita geografías, relaciona esferas, interpreta historias y zurce, finalmente, los retazos. Así, da origen a un modelo configurado en torno a la suma de los elementos significativos encontrados. Cada texto diseña uno o varios pedazos de un mundo en que se perfila la identidad nacional. Cada texto interroga, de alguna manera, esta problemática que se plantea bajo la forma de un enigma: ¿cómo y dónde descubrir las pistas que conduzcan a construir la identidad?"

Otros dos clásicos completan las páginas dedicadas al tema: *La tradición nacional* de Joaquín V. González y *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio

V. Mansilla. La tradición escogida por González no sólo reivindica la etnia que Sarmiento desprecia, decreta también su superioridad cultural. En cuanto a Mansilla, finas observaciones van modulando la voz disonante y cuestionadora del maestro, tan atrevida que se permite señalar y enmendar errores. Dice Sorensen: “Si el libro de Sarmiento se abre con la ‘inmensa extensión’ de las pampas argentinas, apenas pobladas salvo por la horda indígena indiferenciada, emboscada y lista para atacar, Mansilla se propone corregirlo por medio de la información topográfica y proveyendo a esa ‘horda’ de una identidad arraigada en su voz”.

Lanzado el ensayo en la senda de la cuestión de la nacionalidad, el último capítulo insiste en otras lecturas clásicas, de las obras y de la biografía de un Sarmiento fraguado ya en bronce. Para cerrar el ciclo, en la galería de los nacionalistas, les toca el turno a Lugones con su *Historia de Sarmiento* y a Rojas con *El profeta de la pampa*. Sorensen explica los nuevos mitos que nacen con el siglo: el arielismo, la reivindicación de las raíces hispánicas, el retorno a las tradiciones rurales, la visión nostálgica del campo. Lugones reconoce a la prosa sarmientina el mérito de haber fundado la literatura argentina que él hace sinónimo de patria: “Sarmiento es esta cosa eterna y enorme, el padre de una literatura, el representante de un pueblo”. Según la autora, este ensayo impregnado de grueso determinismo racial, prefigura el viraje fascista de los años 30. Lugones atribuye imposibilidades políticas a causas étnicas; el mestizaje impide que la democracia se afiance en estas tierras.

Puede pensarse que los desacuerdos que tiene Rojas con Sarmiento nacen de un proyecto cultural -cuyo pilar es la mezcla y la fusión de varias herencias- que habían alentado ensayos previos como *Blasón de plata*, *La restauración nacionalista* y *Eurindia*. Rojas sostiene que Sarmiento, representante de la “conciencia de nuestra raza” no escribió una biografía de Quiroga sino una leyenda. Su versión cuestiona y da vuelta, entre otros puntos, la dicotomía civilización-barbarie, transformando al campo en origen del arte y la economía.

Con gesto deliberadamente anacrónico, me gustaría suponer que para compensar las apropiaciones y expropiaciones a que ha sido sometido su *Facundo*, el lector Sarmiento hace lo mismo con la cultura europea. Es Ricardo Piglia quien ha cambiado con las pocas páginas de sus “Notas sobre *Facundo*” la lectura del clásico. Haciendo gala de la irreverencia que lo distinguía, Sarmiento altera citas, traduce mal, atribuye de forma errónea. Piglia concluye: “En Sarmiento la erudición tiene una función mágica: sirve para establecer el enlace entre términos que, a primera vista, no tienen relación. 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 lo que se quiere explicar y otra cosa que ya está juzuada y escrita. Para Sarmiento saber es descifrar el secreto de las analogías: la semejanza es la forma misteriosa, invisible que hace visible el sentido. La cultura funciona sobre todo como un repertorio de ejemplos que pueden ser usados como términos de la comparación”.

Letras y divisas: la salud de la literatura

En estos tiempos de opiniones vertiginosas y palabras delgadas, resulta estimulante toparse con la densidad de la literatura. Por eso, mi primer gesto de lectora quiere ser de agradecimiento por el placer que nos regala *Letras y divisas* y por ofrecernos también un pretexto para la reflexión. Hace más de cien años, en otro fin de siglo, Martí sostenía que la literatura lleva en sí la historia colectiva, de manera que al transitarla, recorremos la historia de la comunidad: “Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas”. Muchos años después y desde otras geografías, un multifacético Enzensberger decidía la superioridad de los modos de significar de la literatura sobre la historia a partir de la particularidad que es inherente a la primera y de las generalizaciones que opera la segunda.

Al margen de disputas por privilegios y jerarquías, y previendo posibles acusaciones de soberbia profesional, se trata aquí de la relación entre literatura, política e historia y de la práctica crítica como intervención en la vida. *Letras y divisas* focaliza minuciosa y sagazmente un imaginario político en sus construcciones discursivas. Una mirada microscópica acerca la lupa a diversos tipos de textualidades, ignorando la dictadura de los cánones, para iluminar algunas ficciones sobre el rosismo. Convienen -a tal objetivo- ciertos movimientos y ciertas posiciones de lectura: el estatuto igualitario que se da a los materiales, el desplazamiento de lo central a lo marginal, el examen del detalle que abre a una instancia mayor, el diálogo y el enfrentamiento de escrituras, los saltos temporales y los anacronismos deliberados, el cruce de saberes alternativos, las interpretaciones metafóricas que combinan con otras literales, el armado de escenas, el pasaje constante entre la ficción y la historia, las heterogeneidades y las mezclas que entran en el corpus. Todas estas estrategias convergen para lograr lecturas que a fuerza de cuestionadoras hablan a las claras del estado de salud de la palabra crítica. La afirmación identitaria hacia afuera se transforma hacia adentro en una sintonía de

voces que muestra las marcas de un trabajo grupal aceitado. En este sentido, las alteridades, las cartografías y las estrategias resultan intercambiables y actúan al unísono produciendo interpretaciones fuertes que conjugan la pasión y el bien decir. Las voces suenan tan vehementes como la literatura sobre la que escriben. Aguijoneadas por los objetos literarios escogidos, las voces críticas reduplican el vigor y la toma de posiciones a la vez que insisten en la idea de que el campo cultural se constituye en los debates y las polémicas. Iglesia sintetiza: "Nunca más en la historia argentina, política y cultura estuvieron tan imbricadas, fueron más unívocas, aunque pretendieran salvajemente marcar diferencias. Imposible no sentir el peso de la pasión con que las invectivas se cruzan entre el bando unitario y el federal, imposible no envidiar la productividad de los textos que este fervor provoca". Valga aquí el lugar común de una sana envidia que genera escrituras que aprovechan el rigor universitario, al tiempo que soslayan el casi fatal aburrimiento de la academia.

A partir de "El matadero", Iglesia elabora uno de los conflictos fundamentales de los letrados decimonónicos: las relaciones entre artista y pueblo. Las preguntas político-literarias: cómo representar ese concepto escurridizo, cómo hablar del pueblo y para él, quiénes están legitimados para la tarea. Las opciones éticas y estéticas: adoptar la lengua del otro para narrar la violencia. La revulsiva eficacia del texto de Echeverría se origina en la voluntad de hacer hablar a la violencia desde ella misma. Iglesia destaca varias estrategias: la descripción sobremarcada del espacio del matadero como origen y ubicuidad del régimen rosista y la sobrescritura de los letreros que guían al lector.

Si la voz narrativa se contagia con los rasgos de oralidad y carnalidad que caracterizan el lenguaje del otro, haciendo de contrapeso, aparece la voz letrada que separa al definir la clase a la que pertenecen los frequentadores del matadero, la "pequeña clase proletaria". Entre el desborde y la contención, el lenguaje se desboca como el toro que huye del matadero. Del episodio narrativo al lenguaje y de allí al relato de la muerte o el asesinato de dos niños, el del cuento de Echeverría y el del cuento de Lamborghini. La muerte del niño pobre permite el pasaje hacia el asesinato del niño proletario. Si hay una escritura desbocada ésa es la de Osvaldo Lamborghini. La de Iglesia también se desborda: salta de "El matadero" a "El niño proletario", interpreta a uno con los enunciados del otro y tensa sus propios gestos políticos. Última torsión del trabajo crítico: la propuesta de leer el texto de Lamborghini como la inversión de los crímenes del matadero. La narración despojada de Echeverría contra la saturación del lenguaje lamborghiniano. Los delitos se encuentran; las figuras del unitario y el niño son vistas desde una óptica

culturalista: “Ambos trabajan la violencia como crímenes impunes sobre víctimas de la cultura”.

Otra construcción de la alteridad: para tal fin, Schwartzman prefiere las voces de los periódicos gauchipolíticos de Luis Pérez -*El Torito de los Muchachos*, *El Gaucho* y *La Gaucha*-, las ubica en un entramado signifiante, explora tanto sus expansiones como los límites -o las condiciones e imposibilidades del decir-, diagrama posibles relaciones con el estado y el poder. Mientras vindica un lugar para Luis Pérez en la literatura argentina “por el carácter de sus operaciones culturales y por los hallazgos de una poética en la que folklore, literatura y periodismo se implican, reciclan y potencian”, arma una genealogía que trastorna el orden de los colores partidarios para ubicar a Pérez en una cadena que cuenta por antecesores a Hidalgo y Castañeda y se prolonga en Ascasubi.

El caso célebre de los heterónimos de Fernando Pessoa introduce una teoría criolla de los nombres propios, que no funcionan como pseudónimos sino como proliferación de voces de la alteridad que se autonomizan del autor simulando biografías. Estas voces de gauchos, orilleros, mujeres federales y unitarias, cajetillas y gaceteros rivales señalan el privilegio otorgado a la locución en la búsqueda de intervención sobre la realidad. Y como la palabra polémica exaspera siempre las antinomias, las prepotencias y los desafíos, Schwartzman analiza los sentidos del título *El Torito de los Muchachos*, sus modos machistas de representar la violencia mientras destapa actitudes oblicuas, humorísticamente plebeyas y ademanes policíacos: “Estatat: el toro de Pérez sale a la calle, controla, verifica, mira, para la nariz, acusa, amenaza”.

De amigos y enemigos, o mejor, de contendientes trata el artículo de Pablo Ansolabehere que interpreta el *Paulino Lucero* de Ascasubi con las reglas del truco y las estrategias de la guerra. El *juego de la guerra* es la condensación feliz de una perspectiva que cruza códigos de manera que las tretas, las simulaciones y los engaños del truco sobreimprimen la esfera política y estampan los rostros de sus protagonistas, develan intereses ideológicos en ciertas posiciones textuales y articulan el espacio de la literatura y el juego con la zona mayor de la cultura criolla: “el truco participa con la gauchesca de cierto aire vernáculo, de una sabiduría popular que se presenta como capaz de vencer el azar”. En un estilo filigranado que explota los sentidos laterales y gusta de los pequeños efectos, Ansolabehere detalla el uso de los artilugios del juego en su pasaje a la literatura: un saber popular opera como motor de una literatura que pone en movimiento la lógica de la guerra. El poema “El truquiflor” “narra la táctica para vencer al enemigo, que no es otra que la del truco: hacerle el entre al rival, darle confianza dejándolo creer

que ganará fácilmente para, en el momento justo, comenzar a querer sus lances y luego retrucárselos, hasta obligarlo a irse a barajas". La frase nos hace comprender la fascinación de Borges por el truco: ¿acaso su literatura no propone lo mismo al lector?

En el prólogo de *Letras y divisas*, leemos: "el rosismo es la gran paradoja del siglo XIX: o enigma que resiste al desciframiento, o sobreescritura, sobreabundancia de signos explicativos que produce la anulación del sentido". Uno de los relatos que contribuyó a fijar el imaginario político de la época es, sin duda, *Amalia*, nuestra primera novela según atestiguan los manuales de literatura. Yo agregaría, primera novela *contra la igualdad*. La nivelación de los *sexos* -la mujer que actúa en la vida pública-, de las *razas* -los negros se mezclan en los bailes federales con los blancos- y de las *culturas* -los valores y las costumbres federales desplazan a los unitarios- significa en el universo ficcional, la anarquía y el caos. El resquebrajamiento de las jerarquías consolidadas desemboca en el crimen organizado de modo que desaparecen no sólo las instituciones, también se desvanecen los sentimientos positivos y los vínculos sociales más elementales.

Amalia es el objeto privilegiado de *Letras y divisas*. O mejor, habría que hablar de varios objetos en la medida en que los artículos hacen diversos recorridos y postulan articulaciones diferentes. Quizás por ese carácter resistente a una interpretación última y definitiva, quizás porque -como dice Canetti- el secreto es uno de los atributos del poder, por sendas diferentes, los trabajos dilucidan vías de acceso al "misterio" del rosismo. Ejerciendo el poder simbólico de la escritura, estos textos críticos interrogan otras escrituras.

La fuerza, la rapidez, la capacidad de preguntar, el secreto, la condena y el perdón: tales son los elementos del poder. Canetti: "Cuando la pregunta se practica como medio del poder corta como una navaja en el cuerpo del interrogado. Ya se sabe lo que se *puede* encontrar; pero se lo quiere encontrar y tocar realmente". El pensamiento asombroso del búlgaro trama semejanzas entre actitudes humanas primigenias y ciertas conductas infantiles: "La primera pregunta se refiere a la identidad, la segunda al lugar. Puesto que ambas presuponen el *habla*, interesaría saber si es concebible una situación arcaica, que haya existido antes que la pregunta en forma de palabras y equivalente a ésta. En ella, lugar e identidad deberían coincidir; lo uno sin lo otro debería carecer de sentido. Esta situación arcaica efectivamente existió. Es el vacilante contacto con la presa. ¿Quién-eres? ¿Se te puede comer?"

Lugar e identidad: dos modos de armar el cerco que pueda aprisionar al otro. Los trabajos de Gasparini, Torre y Amante recortan los espacios de la ciudad sitiada o persiguen los rumbos inciertos de los exiliados. Para Gasparini, la eficacia del rosismo reside en un orden cerrado, sin intersticios ni puntos de fuga, que se contraponen a la fragmentación de la resistencia. En este orden, prima un pacto entre "puñales y papeles" que arrastra como correlato el baño de sangre que anega la patria. La geografía urbana metaforiza en torno a los altos y a los bajos -la barranca, las calles-, los conflictos políticos e históricos. Porque la autoridad indiscutida y violenta del restaurador invade también los espacios privados y afecta hasta los cuerpos, Gasparini entrelaza pequeñas historias de familia en torno a la figura de Manuela Rosas.

A partir de estas reflexiones, podemos pensar que la importancia atribuida al padre revela el modo de relación social privilegiado por la prosa. La novela enfrenta el paternalismo rosista y el unitario en torno a un sólo objeto de disputa que es el amor del pueblo. Como lugar y como discurso, el padre es la instancia legal o ilegal pero, de todas maneras, inapelable. Basta recordar que cuando la mazorca penetra en la casa de Amalia, un padre -Antonio Bello- logra detener los puñales invocando el nombre del padre de la federación. La palabra omnipotente del caudillo niega los postulados liberales de la división de esferas y el carácter sagrado de la propiedad privada. La irrupción de la policía en el hogar burgués resulta así el escándalo supremo para un liberalismo que considera la propiedad una extensión de la subjetividad.

En esta cartografía punzó, Claudia Torre dibuja los espacios urbanos del terror así como los espacios alternativos donde cabe aún la utopía de la resistencia. Torre describe la mirada de un narrador que imagina un lugar paradisíaco que contrasta con la ciudad invadida, teñida de rojo. Y para completar esas miradas urbanas, acerca las de algunos viajeros ingleses -diplomáticos y comerciantes- que entre 1820 y 1840 arribaron al Río de La Plata. Las divergencias son absolutas; las miradas ajenas sobre una ciudad que perciben del tamaño de una aldea enfatiza el uso político del paisaje en Mármol: el color que domina en Buenos Aires -el rojo federal, de la sangre y la barbarie- proclama la imposibilidad de que la ciudad llegue a ser el lugar de los pactos y los acuerdos.

El único camino es entonces el exilio, que aparece como condición de posibilidad para seguir pensando la patria. Adriana Amante analiza la comunidad peregrina en Brasil: el desconcierto de Sarmiento ante una naturaleza exuberante, su confusión y la necesidad que tiene de apelar al modelo europeo para restituir la

legibilidad; el empeño de Florencio Varela por estudiar la patria; las cartas a Gutiérrez, los encuentros con Rivadavia. Pero el protagonista es, sin duda, Mármol con sus *Cantos del Peregrino* y los artículos políticos publicados en el *Ostensor Brasileiro*. A Amante le interesan las transgresiones al género en la medida en que cobran valor político: Mármol “como Sarmiento, quedó deslumbrado con el trópico y con la Bahía de Guanabara. Su poema se convierte, entonces, en un himno a la desmesura de la creación. Y a la vez, es himno desbordado frente a la contemplación de un paisaje “hiperbólico”. A Mármol le atrae, “el riesgo de la exageración”. Los versos se derraman en las notas al pie donde se reescriben en clave política. Y así como el verso se sale de sus límites, también las fronteras geográficas se expanden; entonces la patria se transforma en peregrina y los espacios extraños configuran una especie de punto de detención para imaginar el país lejano y planificar la utopía futura.

La pregunta anterior: ¿dónde está?; la que formulamos ahora: ¿quién es? Espacios e identidades. Mientras Zuccotti se interesa por el tipo de identidades ficcionales que requieren las coyunturas políticas haciendo dialogar la novela con artículos periodísticos, Batticuore rastrea la identidad femenina y su relación con la política a través de las figuras de la mujer lectora o autora. Liliana Zuccotti convence con formulaciones audaces y asociaciones arriesgadas: *Amalia*, una “ficción didáctica del control y del enfrentamiento”, “*Amalia* por momentos promete transformarse en el primer relato policial de la literatura argentina”. La novela responde al interrogante por la **identidad necesaria** mediante las figuras duplicadas de Daniel y Rosas; en ellas se **ficcionaliza** tanto una teoría del poder como una teoría de la conspiración. Ambos **son lectores** de los signos y de los gestos más mínimos: “La ciencia infernal **adjudicada a Rosas** se cruza con una ciencia de la resistencia que se construye a través de **Daniel Bello**”. En otro nivel, el artículo plantea la cuestión de la lectura de la **ficción dentro del periódico** *La Semana*. La novela apunta -crea- a varios lectores: si el de 1851 hace analogías entre el esperado ejército de Lavalle y los preparativos del levantamiento de Urquiza -apoyado desde las mismas páginas del periódico- el lector posterior hará pesar la trama ficcional y el suspenso narrativo.

En cuanto a la división sexual, es claro que la novela destina al hombre la esfera pública mientras que el hogar pertenece al dominio de la mujer. Del lado de la “civilización”, la política entra en el mundo femenino lateralmente, de la mano de los hombres, porque cuando la mujer se define por la política participando de la vida pública, pasa de ángel a demonio. María Josefa Ezcurra: el paradigma del mal encarnado en un cuerpo inmundo. Graciela Batticuore recorre la figura de la mujer

lectora en oposición a la mujer autora. Leer y escribir aparecen en la literatura del siglo XIX como dos prácticas contradictorias, porque si la mujer está autorizada para leer, no lo está para escribir. Batticuore analiza la escena de la escritura en textualidades y materiales heterogéneos -artículos de *El Iniciador*, *La Moda* o las páginas de *Amalia*- para concluir que la femenina es una “escritura sometida”. La “madre republicana” o la “matrona respetable” que transmite los ideales republicanos a los ciudadanos futuros es el modelo que construyen los discursos. Frente a esta representación, Batticuore coloca a una mujer de carne y hueso, Mariquita Sánchez, la autora que surge como personaje de sus cartas pero también como modelo de escritora.

Cuando comienza a publicar *Amalia*, Mármol explica a los lectores: “La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aún (...). Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquéllos (...) El autor ha creído que tal sistema convenía tanto a la mejor claridad de la narración, cuanto al porvenir de la obra”. Estas palabras funcionan como clave interpretativa en el trabajo de Alejandra Laera que, ensanchando la definición, la convierte en el principio constructivo que preserva a la novela del envejecimiento al transformar lo político en histórico. Laera agrega a los fines combativos, las pretensiones estéticas de esta “ficción calculada” en argumentaciones que jaquean los facilismos de etiquetas que, por ejemplo, corroboran a *Amalia* como novela histórica o verifican los rasgos del héroe romántico en Daniel Bello: “La ‘herida oficial’ en el muslo de Eduardo puede leerse, entonces, como metáfora textual (...) Mármol conjura la inviabilidad de ciertas tácticas de oposición al rosismo modificando una opción estética del romanticismo y construyendo el personaje de Daniel como el protagonista que librará batalla contra Rosas”.

Creo que la divergencia -que Laera hace explícita- es el denominador común de los textos reunidos en *Letras y divisas*. Porque, a contrapelo de las letras que con certezas de molde acallan disonancias, estos artículos perturban. Es cierto que hay muchos modos de intranquilizar la academia, aún dentro de ella misma: está de moda posar de “*enfants terribles*”, ostentar un escepticismo displicente o cultivar el terrorismo verbal con modales groseros. Otra opción es la de estos autores que yo llamaría “modernos”. Tan modernos que persisten en la creencia de la función crítica de nuestra práctica; modernos también por algunas ideas que sostienen las escrituras: la idea de que el fragmento puede revelar algo mayor, la idea de que en lo estético se imprime tanto lo político como lo histórico o la idea de que en la contingencia de lo individual, pueden leerse los conflictos y los sueños de una comunidad.

