

Un huracán llamado progreso.

Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi.

Autor:
Rodríguez Pérsico, Adriana

Tutor:
S.N

1990

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

Grado

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
N 868653	MESA
- 2 JUL. 1990 DE	
Agr.	ENTRADAS

Tesis
043
R696
P466

UN HURACAN LLAMADO PROGRESO

UTOPIA Y AUTOBIOGRAFIA en SARMIENTO y ALBERDI

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

[Rodríguez Peris, Adriana, h. 258]

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste debiera ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Walter Benjamin

CAPITULO PRIMERO: UNA PRACTICA LEGITIMANTE

Se puede suponer que el intelectual "universal" tal como ha funcionado en el siglo XIX y a principios del siglo XX se deriva del hecho de una figura histórica bastante particular: el Hombre de justicia, el hombre de ley, quien opone al poder, al despotismo, a los abusos, a la arrogancia de la riqueza, la universalidad de la justicia y la equidad de una ley ideal. Las grandes luchas políticas en el siglo XVIII se hicieron alrededor de la ley, del derecho, de la constitución, de lo que es justo por razón y naturaleza, de lo que puede y debe valer universalmente.

M. Foucault.

Todo lo concebible es posible; lo no concebible es nada, es totalmente extraño al impulso de la "intelección"

M. Fernández.

I-La escritura como práctica de legitimación y consenso

En el siglo XIX, estado, nación, gobierno son núcleos de un debate que, lejos de circunscribirse a la esfera de las ideas, se materializa en enfrentamientos armados que se extienden durante gran parte del período.

La construcción de la nación es una problemática general en los países hispanoamericanos recientemente liberados de su condición de colonias; los modelos de la Revolución Francesa y de la Independencia de los Estados Unidos de Norteamérica se convierten en paradigmas para las jóvenes repúblicas.

La cuestión penetra distintos sectores del campo social y determina sus características. Dicho de otro modo, la preocupación por lo público desplaza lo privado hacia un plano secundario. Se busca no solamente la edificación de sistemas que funcionen respecto de la sociedad como principios rectores, generadores de orden y progreso sino también su legitimación.

La ansiedad por definir los fundamentos de una sociedad así como las condiciones para su desarrollo, aglutinan proyectos que, más

allá de sus diferencias, giran alrededor de un denominador común expresado en los conceptos de libertad, progreso, consagración del ideal, posibilidades de evolución de las masas, obligaciones y derechos, sistemas de gobierno. Los filósofos y políticos de los siglos anterior y contemporáneo son las fuentes recurrentes; nuestra realidad nacional -condensada en la metáfora del desierto, el país sin habitantes, pero también sin historia- el obstáculo a vencer para que lo imaginado adquiera cuerpo.

En este contexto, el peso de lo político resulta decisivo para la constitución de otras esferas. La literatura trabaja con la fusión de ficción y acontecer histórico; su discurso aparece contaminado por el objetivo primordial señalado desde el campo público-político: cumple la función de eficacia y utilidad que en rigor pertenece al otro campo. Hasta la constitución del estado en 1880 configura un espacio de imbricación de discursos donde la política impone la función y la literatura aporta formas específicas para una recepción más amplia de los proyectos.(1)

Los universales de la ley y la educación recorren la producción de discursos mixtos que encarna en el género gauchesco, pasa por relatos novelescos, recala en ensayos sociológicos, se articula en panfletos políticos o en artículos periodísticos. Desde estos distintos lugares se explicitan proyectos que focalizan aspectos esenciales para la futura nación: formas de gobierno; conformación del aparato legal; incentivos para el desarrollo y el progreso, participación de las masas; educación en la ley.

Ambos conceptos vinculan o enfrentan las producciones de Sarmiento y Alberdi. El espacio otorgado a cada uno determina los modelos de país y las imágenes del letrado. Poseedor de una verdad oculta para el resto de los mortales, el letrado adopta las

vestiduras de un profeta laico; la trascendencia en vez de apelar a religiones consagradas se vincula con un nuevo tipo de mística cimentada en el modelo de las ciencias madres, la filosofía para Alberdi, la historia, para Sarmiento.(2) Y porque es un sacerdote y además de este mundo, sus revelaciones contenidas en programas tienden a establecer las bases de un futuro que entrevé luminoso. Y porque el pensamiento utópico fluctúa entre la racionalidad y el mesianismo, estos intelectuales-profetas tratan de anudar la esperanza del progreso al retorno a los orígenes colectivos -Mayo- que son a la vez los orígenes individuales (3).

Halperin Donghi señala que el proceso argentino adquiere características excepcionales respecto de otros similares hispanoamericanos en la medida en que en esta parte del continente el progreso "es la encarnación en el cuerpo de la nación de lo que comenzó por ser un proyecto formulado en los escritos de algunos argentinos cuya única arma política era su superior clarividencia" (4). Programa e individuo se santifican mutuamente. Bien colectivo y nombre propio se unen en un mismo gesto y proyecto. La búsqueda del bien colectivo desemboca en la afirmación del nombre propio que se vuelve social al ser investido por el consenso.

La generación del 37 surge en el horizonte delineado por las luchas entre unitarios y federales como grupo revulsivo y superador de viejas antinomias. La hegemonía anhelada se sustenta en la posesión de las ideas revolucionarias recogidas, en particular, del iluminismo dieciochesco y de las doctrinas liberales o humanitarias de la época. Reafirman un sitio privilegiado para la razón concebida como motor primario en el logro de los objetivos. La insistencia en la elaboración de un modelo previo y su posterior aplicación a la sociedad existente, inaugura un modo de relación entre la especulación y la praxis que penetrará hondamente en las generaciones

siguientes hasta sellar la organización definitiva en la década del 80, momento en el que cristaliza el diagrama de una nación pensada durante casi cincuenta años.

Lo político que define la función del arte conforma también la imagen del letrado encargado de poner en marcha el plan usando una palabra persuasiva para lograr el consenso. La primacía de lo político acarrea la necesidad de legitimación del modelo. El proyecto pretende la reforma radical del sistema, la construcción de una sociedad alternativa a partir de y contra la realidad contemporánea; se planifica para un futuro próximo o lejano porque la actualidad no satisface. En un sentido extendido el proyecto es una utopía que enuncia y anuncia "lo-no-llegado-a-ser" y como tal, se relaciona con lo posible-real al ejercer una actitud de optimismo militante que anticipa un proceso en curso. (5)

El pensamiento utópico dominante en los siglos XVIII y XIX europeos marca, en nuestro país, la trayectoria intelectual de la generación del 37 y de aquellos relacionados a ella estrecha o tangencialmente. Echeverría, Sarmiento, Alberdi transitan un discurso utópico que a pesar de que se distancia de las convenciones preserva el espíritu crítico de sus congéneres.

Las fronteras inestables entre lo privado y lo público exige que la validación del proyecto revierta sobre el sujeto que lo enuncia. Desde la Revolución de Mayo hasta casi fin de siglo, la construcción del nombre privado corre paralela a la justificación del accionar político (6). El sujeto es modelado en cada caso sobre la base de una tensión productiva entre el imaginario personal -la misión rectora de actos- y el lugar real que ocupa en la esfera pública.

La posición específica del sujeto genera lógicas distintas: puede hablar por delegación, por encargo de un grupo mayor y entonces

su intimidad se socializa porque es representativa de la comunidad o por el contrario, cuenta su vida para hacerse el lugar público al que se piensa destinado. En el primer caso, el sujeto tiende a borrarse para fundirse con la esfera que le ha dado el nombre; en el segundo, la narración de lo singular prepara el reconocimiento, busca validez insospechable para un nombre propio dudoso o desconocido. Si el sujeto confirma su identidad a través de la acción pública o la práctica escrituraria, complementaria y simultáneamente, el proyecto vale por su firma al pie, porque el nombre concentra múltiples significaciones personales y colectivas.

Los modos de argumentación, métodos y objetos de las ciencias madres dan origen a las diferencias. La historia para Sarmiento, la filosofía para Alberdi bifurcan postulados comunes -inmigración, libertad de comercio y de navegación, desarrollo de las industrias, necesidad de educación y de leyes- en modelos diferentes de país.

La superposición de las esferas privada y pública define la tarea primera de la escritura que consiste en la dilucidación o constitución del lugar actual del sujeto en la sociedad. Porque esos sujetos se imaginan punto de cruce entre el pasado y el futuro nacionales transitan géneros discursivos que vinculan distintos tiempos. El lugar deseado se fundamenta, por una parte, en el relato de un pasado propio que anuda con la historia del país con lo cual lo individual encuentra el destino común; por otra, ese sujeto que se contempla como guía intelectual (Alberdi) y como guía y político (Sarmiento) asume la misión de planificar el futuro político mediante la elaboración de un proyecto que se cumplirá inexorablemente porque es racional.

Ambos escritores discuten a través de dos géneros discursivos -utopía y autobiografía- las articulaciones entre sujeto y sociedad, de qué manera lo público conforma lo privado y a la inversa, lo

intimo entra en contacto con lo social. Sobre estas relaciones, Sarmiento desarrolla las formas socio-políticas que definen el estado. Alberdi explora las formas jurídicas. La cuestión de la legitimidad está en la base de los modelos de estado. En rigor, los géneros discursivos permiten representar el pasaje de la noción legitimante de patria al estado todavía no consolidado.

En los siglos XVIII y XIX en Europa y en el XIX en este continente, el tópico del enfrentamiento entre razón y sin-razón disuelve los matices y esquematiza los conflictos según una lógica maniquea que coloca la razón del lado de los que poseen ideas -cultura, libros- y la sin-razón del lado de los otros que, signados por la inversión, no tienen lugar en los proyectos. Aunque adopten representaciones diferentes, esos otros comparten el rasgo de la irracionalidad, obstáculo máximo en el camino hacia la plenitud. El modelo contempla la disolución del impedimento por la incorporación o la aniquilación.

Los conflictos políticos y culturales se presentan como la aspiración a una razón superior, comprensiva que abrace la razón subjetiva y lo otro de la razón. La posesión de este tipo de razón permite elaborar estrategias de apropiación del otro mediante discursos que explican y justifican las supuestas diferencias. Este tipo de razón está vinculado a un modelo de subjetividad que conoce y decide en soledad. Al mismo tiempo y porque el proyecto debe lograr consenso, los textos ponen en juego un modo de racionalidad basada en la relación entre individuos que se consideran iguales. Las rupturas y las alianzas son las figuras discursivas de ambas formas de racionalidad.(7)

II-Discurso autobiográfico y discurso utópico: construcción del sujeto patriota y de los espacios-tiempos colectivos

Dos tipos de enunciados ligan lo privado con lo público

diseñando los espacios-tiempos del sujeto y de la comunidad (8). Estas formas que se expanden en las producciones constituyen las matrices donde pueden leerse los mundos imaginados. Sus fronteras encierran la configuración del individuo, de la sociedad, de la nación y del estado así como la inserción de estos términos en un contexto mayor. Los textos construyen un modelo finito en el que, sin embargo, cabe el universo.

El discurso autobiográfico resulta paralelo y complementario al discurso utópico y se refuerzan mutuamente. Más que circunscribir una serie de rasgos distintivos para constatar la adecuación o el desvío respecto de la convención, interesan esos rasgos en la medida en que conforman dispositivos, fuerzas que accionan de manera permanente. Su aparición señala momentos privilegiados, núcleos semánticos y estructurales donde se encuentran el proyecto y el sujeto.

El concepto de obra-enunciado (9) -como réplica de un diálogo con otras obras- permite pensar continuidades entre los textos que se adecuan aproximadamente a las convenciones genéricas y ciertas formas relativamente estables de los enunciados. La definición de estas unidades -de sentido y de composición- obligan a una pequeña genealogía.

Etimológicamente, la palabra UTOFOS o EUTOFOS alude simultáneamente al "no lugar" y al "buen lugar". La utopía es una producción constante a través de siglos que genera lecturas diversas: función revolucionaria, mirada hacia el futuro o regresión nostálgica al pasado; pensamiento prelógico o de ruptura; espíritu reaccionario o militante. Diversas taxonomías han sido ensayadas: utopías naturales, urbanas, religiosas, políticas, sexuales; utopías sistemáticas y puntuales; utopías y contrautopías. Las relaciones proliferan: utopía y mito, utopía y milenarismo, utopía e ideología,

utopía y otros géneros literarios (relatos de viajes, sátira, literatura didáctica). Desde un punto de vista ideológico, algunos teóricos las clasifican en conservadoras, socialistas, libertarias, liberales.(10) Algunos perciben en la utopía elementos anticipatorios, otros ven su efectividad no en la concreción del proyecto sino en la fuerza crítica de la contrapropuesta.

Todas las interpretaciones son posibles y hasta cierto punto válidas en torno al significado por demás escurridizo del concepto de utopía. Aunque las formas literarias, las técnicas, los géneros son históricos y a pesar de transgresiones y cambios, permanecen en la utopía ciertas invariantes. Invertida, distorsionada, bajo aspectos gastronómicos o metafísicos, políticos o sexuales, autoritarios o democráticos, lo indudable es que la utopía encierra la construcción de un mundo alternativo en donde se realizan los ideales de libertad y justicia. Mediante la edificación de un sistema sin fisuras, se invierte el referente privilegiado, el mundo real, sus leyes y sus órdenes. Esta operación efectúa el cuestionamiento íntegro del sistema. La utopía nace así ligada a una historia precisa: la descripción del mundo imaginado se postula más cercana a una realidad circumscripita en tiempo y espacio invertida especularmente en su pasaje a la ficción. Por esta razón, su lectura exige el examen del aquí y el ahora operando sobre la base de desplazamientos y transformaciones de la sociedad en que se produce.

La intersección entre acontecer histórico y su reconstrucción literaria es el espacio utópico por excelencia. Género fuertemente contextualizado, se recorta sobre la actualidad conformando su opuesto. Uno de sus rasgos fundantes consiste en que el sentido último le viene dado por el orden real hasta el punto que podría definirse como un género montado sobre pasajes. Corredor de doble dirección entre lo real y lo imaginario, el discurso utópico

opera con deslizamientos porque si la realidad se transforma en sustrato de lo imaginado, éste a su vez recoge formas históricas no concretadas; anticipa y materializa lo que se halla en estado germinal en la sociedad concretando lo posible en su espacio (11).

Si el futuro presiona sobre la utopía —su destino está definido siempre por esa virtualidad—, el pasado ejerce un papel similar en la autobiografía. Anaqueles saturados hablan del espacio otorgado al género. Prolijos estudios tratan de establecer los límites entre autobiografía y otros géneros (memorias, diarios, novelas autobiográficas, poemas autobiográficos, autorretratos). Los trabajos de Ph. Lejeune (12) describen rasgos específicos que diferencian el relato de vida de sus vecinos literarios. La pretensión de exhaustividad desemboca en rigidez dejando afuera textos "inclasificables". Al aseverar que la autobiografía es: "relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad" (13), Lejeune fecha su nacimiento en el siglo XVIII momento en que la identidad se consolida por la historia personal.

Retengo dos conceptos: la condición de posibilidad del género es la identidad entre autor-narrador y personaje principal; entre autor y lector se establece un "pacto autobiográfico" por el que el autor se compromete a decir "la verdad" y el lector retribuye con su confianza. La producción primera de textos no autobiográficos constituye el espacio en el que la autobiografía adquiere sentido. Marcada por ese carácter secundario, su lectura impone protocolos distintos de los que rigen en otros textos de ficción porque si el autor declara su honestidad, su intención férrea de atenerse a los "hechos verídicos", el lector acecha las posibles tergiversaciones, la ruptura del pacto; atisba como detective sagaz las distorsiones

confrontando el relato autoral con otros materiales y testimonios.

Se sabe: la elección del género tiene por finalidad la configuración de un modelo de artista, de político, de profesional. Envueltas en tonos irónicos o nostálgicos, las estrategias textuales enfatizan o eliden recuerdos; seleccionan acontecimientos que se exhiben como circunstanciales o decisivos para el desenvolvimiento de una vida; los personajes y los espacios que giran en torno del sujeto vertebran la esfera colectiva y el escenario sobre los que se destaca la singularidad del individuo.

Escribir el relato de la propia vida es realizar un gesto tan polivalente cuanto emblemático. En la recapitulación constante, en la búsqueda de una justificación para la acción o el temperamento, el sujeto reafirma su identidad porque el ser actual se sitúa en la perspectiva de lo que ha sido y ambos aspectos delimitan el sujeto en devenir. Al fijar una imagen, el autobiógrafo trata de atrapar la inmortalidad, de asegurarse un puesto en la historia deslizándose del oscuro anonimato a la celebridad del héroe (14). Asume la tarea de hilvanar los fragmentos dispersos; cohesiona las partes y bosqueja una totalidad en donde cada elemento adquiere sentido respecto y por los otros.

"Diagrama de un destino" (Gusdorf), la autobiografía cumple el precepto de ordenar el mundo. En la medida en que postula un ejemplo de vida, cada frase retiene un sentido que se articula lógicamente con el sentido global. Los recortes y vacíos narrativos no obstaculizan la pretensión de reinstalar la plenitud de un sujeto demiúrgico que en el acto de escribir logra metamorfosear el fragmento en totalidad. La figura retórica del autobiógrafo parece ser la sinécdoque: en el acontecimiento puntual halla la explicación general; en el gesto casual, la condensación de una actitud vital; en los juegos infantiles, la vocación madura; en el individuo, los

rasgos definitorios de un grupo mayor que lo designa representante.

Los teóricos dan al término totalidad diferentes significados. Para algunos, la noción remite estrictamente a la vida individual en su relación con un tú que confirma a la primera persona (15). Otros incluyen una dimensión más amplia: cuando Bajtín estudia los vínculos entre literatura y sociedad postula lo social como el género mismo. Remonta sus inicios a la antigüedad grecorromana y le otorga funciones específicas: los relatos de vida acompañan acontecimientos político-sociales y se desarrollan en los cronotopos del ágora o la familia que transmutan el espacio físico en espacio socio-ideológico.(16)

Las teorías presentan puntos comunes en torno de tres ejes que entrelazan el espacio-tiempo con el sujeto y la verdad. Más allá de discrepancias acerca de la génesis y la evolución, de clasificaciones tediosas, de especulaciones sobre tonos o posiciones de locución, de prescripciones modales o temáticas, el género conserva rasgos que median entre el texto y lo extra-textual: la identidad autor-narrador-personaje y el carácter verificable del tema crean un núcleo de resistencia contra cambios o transgresiones (17). La función es la tercera constante porque toda autobiografía se escribe para defender, rectificar o inventar un nombre.

La preocupación por el nombre propio se inicia en las postrimerías de la edad media, se prolonga durante el renacimiento donde comienza a vislumbrarse la concepción del sujeto pleno y culmina en el siglo XVIII. El nombre propio introduce la diferencia, la marca de un origen y un destino únicos que permite aislar lo singular de lo masificado. En él permanece cifrada la historia de una estirpe aceptada y continuada o, por el contrario, vilipendiada. El que relata su vida opta por alguna de estas posiciones cuando se presenta como heredero, trasmisor de valores o como rebelde

impugnador de los ancestros. Otra actitud mantiene cuando se encierra en un silencio obstinado respecto de los mayores; el sujeto deviene entonces su propio padre.

Tanto la utopía como la autobiografía pertenecen a un tipo de géneros que se constituyen en el borde de lo literario y lo no-literario así como en el juego oscilante entre ficción y no-ficción. Porque ponen en el centro la categoría de verdad, adquieren un carácter fronterizo; incluyen modos de referencialidad que obligan a cotejar el adentro con el afuera: por un lado, rearmar las relaciones intratextuales; por otro, confrontar texto y extra-texto siguiendo ciertos protocolos de lectura.

Entre escarroteos y desnudamientos, juegan con la confusión de las nociones de verdad y realidad. La literatura sólo puede apelar a una verdad interna bajo convenciones pero la homologación de los términos anteriores deriva en la concepción de la literatura como copia del mundo exterior. Esta idea choca con la que afirma que el arte es una construcción. La literatura adquiere derecho a la autonomía sin caer en el solipsismo en la medida en que se entablan relaciones dialécticas entre los campos interno y externo de referencias: si el primero representa o apunta al segundo, éste a su vez revierte sobre el otro modelándolo. (18)

La utopía y la autobiografía elaboran la dupla verdad-realidad borrando frecuentemente los límites entre los términos y resbalando hacia uno u otro. Surgen y se desarrollan bajo la premisa de un parentesco próximo entre literatura y vida. Ya sea por marcas internas, por contextos determinados, o por convenciones sociales y literarias, poseen una fuerza ilocutiva surgida de la finalidad explícita de búsqueda y mostración de una verdad colectiva o personal.

Esa verdad no se impone por sí misma. Así, los discursos que

se autoarrogan la facultad de exponer la verdad, pretenden lograr en los juegos lingüísticos la legitimación de un sujeto y de su pensamiento. Si "el lazo social observable está hecho de 'juegos' de lenguaje" (19) en dichos juegos la necesidad de legitimación sustituye a la verdad, aunque cuando se dan a publicidad, esos discursos subrayan el interés por la "verdad objetiva" ocultando en la trastienda los deseos de valoración personal.

Paradojas y reversiones:

La historiografía romántica asume la tarea de restaurar el contacto con lo primigenio. El desciframiento progresivo del pasado abre el segundo paso: la reconstrucción de una totalidad fracturada en la que los cortes se relativizan porque son vistos como obstáculos coyunturales que no inciden drásticamente en la continuidad temporal. El historiador comparte con el profeta, con el legislador o con el poeta el rango de "elegido"; es aquel capaz de hacer patente lo que los demás no logran vislumbrar.

La literatura provee patrones y la historia se escribe a la manera de novela histórica; entre las técnicas frecuentadas, el suspenso narrativo procede por develación paulatina del sentido (20). En el intercambio de roles y discursos, la literatura se inmiscuye en el campo histórico prestándole sus leyes. Al mismo tiempo, el peso de la historia se cuela en el espacio literario: los discursos utópico y autobiográfico son dos modos de construir la historia individual y colectiva, pasada y futura.

Ilustres franceses -Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Saint-Simon- que conforman el grueso de la biblioteca de Alberdi y Sarmiento inventaron un modo de totalidad en el cruce de utopía y autobiografía. En los argentinos, el gesto condensa el deseo de hacer una historia nacional integrando

en el presente de la escritura lo mejor del pasado con las esperanzas de un futuro feliz. Si la elección del discurso utópico implica escribir la historia futura de la patria y el discurso autobiográfico delinea el pasado, ambos trazan las fronteras de los espacios nacionales.

Los discursos utópicos de Sarmiento y Alberdi reeditan rasgos de las utopías político-sociales que encarnan en ciertos tópicos el camino hacia la felicidad general: el desenmascaramiento de las causas de los males sociales, la descripción de la buena sociedad como contrapartida y solución racional a las deficiencias actuales, la sacralización de valores individuales y objetivos últimos del hombre, la puntualización de instrumentos o medios para alcanzarlos (21).

Sarmiento publica en el año 1850 Argirópolis y Recuerdos de Provincia. Alberdi escribe en 1852 Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina, Peregrinación de Luz del Día en 1871 -se da a conocer en 1874-; sus autobiografías Mi vida privada y Palabras de un ausente datan de 1873 y 1874, respectivamente. Pero si estos textos ejemplifican de manera puntual la necesidad de representar las esferas privada y pública simultáneamente, el gesto se prolonga en dos tipos de enunciados diseminados a lo largo de las producciones que construyen los espacios colectivos y los personales, las imágenes del país futuro o las rectificaciones del modelo actual y las figuras del político o legislador aptos para conducirlo.

El discurso autobiográfico sobreimprime a las figuras del legislador y del político, la del patriota. Cuando se accede a este título no es necesaria ninguna otra instancia legitimante. Todas las estrategias textuales sirven al propósito de esbozar los elementos que entran en el modelo: su despliegue bajo la forma de anécdotas en Sarmiento u de argumentaciones filosóficas en Alberdi ratifican esa

imagen como punto de encuentro e intercambio de lo íntimo y lo público.

La afirmación de que la utopía materializa el futuro colectivo y la autobiografía recupera el pasado individual no resulta siempre válida puesto que muchas veces la utopía se proyecta hacia atrás y la autobiografía se dirige hacia adelante. La autobiografía recoge el proyecto utópico tan frecuentemente como ciertas zonas de la utopía retrotraen la esperanza hacia el pasado.

Complementariedades, paradojas e inversiones son coágulos donde leer el imaginario del escritor, el intento de atrapar y hacer converger la historia de la nación enfocada microscópicamente en la historia personal. Porque escribir las dos textualidades es una manera de asegurar la continuidad de la historia, son posibles todas las transformaciones: Sarmiento y Alberdi hablan a la vez de lo individual y lo colectivo.

Para el pensamiento utópico, el orden real es anatema; el contrasistema hace estallar en la escritura al referente externo. Pero en las utopías clásicas la escena de la aniquilación permanece oculta. La supresión del otro se elabora a partir de una primera figura de oposición que cede lugar a una lógica sustentada en la armonía de todos los elementos que acatan leyes primordiales. Lo que nació de la lucha entre dos se resuelve en la paz de la unicidad. Sociedades estratificadas, espacios cerrados, comunidad de intereses, separación de roles, jerarquías e igualdades impuestas responden a la concepción subyacente de que el orden ideal debe cercenar lo discordante, eliminar cualquier signo que no encaje en la maquinaria estratégicamente planificada.

Al dejar afuera toda ambigüedad, la coherencia se convierte en una forma de clausura que reprime las contradicciones inherentes al orden cuestionado. La utopía esgrime como condición de posibilidad

la desaparición del oponente al que se tacha de extraño peligroso.

Pero el enemigo es su origen ineludible y su anclaje a la historia. Cuando la utopía mata al "padre corrupto", borra los orígenes -aunque ellos puedan leerse en palimpsesto- y crea una sociedad sin memoria anterior. Rasgo medular es ese olvido del pasado reemplazado por una nueva génesis cuyo principal atributo radica en la perfección congelada del eterno presente. Así, la plenitud arrastra la inmovilización del tiempo, el desconocimiento del devenir histórico. Engendrada bajo el signo del cambio permanente, la utopía se sumerge en un estatismo a perpetuidad porque en el momento en que lo imaginado futuro se vuelve concreción presente, los tiempos conflictivos se disuelven y en este proceso diluyen también otras contradicciones.

El juego con los dos órdenes -el real y el imaginario- caracteriza los discursos utópicos de Sarmiento y Alberdi. Sus sistemas no se presentan como mundos paralelos o autárquicos, escindidos del orden contemporáneo; por el contrario anclan en una geografía reconocible sobre la que se asienta un sistema distinto en otro tiempo. Agónicamente, los textos hacen coexistir en un mismo espacio el orden presente degradado y el orden perfecto virtual. El otro es incorporado y cuestionado individualizando a los responsables del desastre. Rosas para Sarmiento, Sarmiento para Alberdi personalizan la figura del otro, impedimento en la evolución individual o colectiva y también motor causal contra el que se conforma la subjetividad y se concibe el proyecto.

La descripción e impugnación de una instancia colectiva a través de un protagonista excepcional o mediante tipos sociales es sello de estas utopías argentinas. Inversamente a las utopías tradicionales que se distinguen por la anonimidad de los sujetos, aproximan su lente a los representantes de sistemas en pugna. Las

utopías así estructuradas literaturizan lo histórico al historizar lo literario; se vinculan con un lugar y una época determinados con lo cual a la dupla historia-literatura agregan el tercer término de la política. El duelo acaba en una victoria y una derrota: en Argirópolis el perdedor serán Rosas y el caudillismo; el vencedor delinea los contornos del patriota mientras que al derrotado corresponden los espacios de la traición. Peregrinación trama otros sentidos: el desenlace adverso corresponde al dominio de las especulaciones puras.

Si la planificación del futuro conlleva la apropiación del pasado como paso necesario en su transformación, complementariamente, la autobiografía toma a cargo la recuperación de ese pasado vivificándolo por su facultad de develar el presente y prefigurar el futuro.

Ambos géneros que trabajan con la apoteosis del pasado y del futuro funcionan como marcadores del presente: en ese presente se instala el sujeto patriota que, por serlo, está autorizado a hablar. Su palabra recoge validez en ese origen: la disyuntiva primera estriba en ser o no ser patriota. El pasado individual identificado con el colectivo, destaca la vida ejemplar de un sujeto mientras que la programación del futuro comunitario media sirve a la legitimación del sujeto en alguna esfera (política, literaria o jurídica).

A pesar de reveses, desilusiones o tergiversaciones, la esperanza reaparece en las producciones de Sarmiento y Alberdi. Influidos por las teorías evolutivas provenientes de las ciencias naturales, aplican sus postulados y métodos al conocimiento de la sociedad; lenta pero segura entre avances y retrocesos -pensaban-, la humanidad camina hacia la perfección, sinónimo de progreso para el siglo.

Si el último Alberdi insiste en los viejos ideales de Mayo,

las doctrinas de la generación del 37 y las Bases, la esperanza en el porvenir emerge en la figura de Figaro, guía de la Verdad. Palabras de un ausente también recoge cierta actitud optimista al hacer propio el credo de Bastiat: "Es mi fe que Aquel que arregló el mundo material, no quiso quedar extraño a las cosas del mundo social. Creo yo que El supo combinar y hacer mover en armonía los agentes libres tan bien como las moléculas inertes (...)" -"Creo que todo en el orden social es causa de mejoramiento y progreso aun aquello mismo que lo daña" -"Creo que basta al desarrollo gradual y pacífico de la humanidad el que sus tendencias no sean perturbadas y que recobren siempre la libertad de sus movimientos" (p.175) (22).

Sarmiento, en actitud similar, concluye Recuerdos con estas palabras: "Nuestra suerte es distinta: luchar para abrimos paso a la patria; y cuando lo hayamos conseguido, trabajar para realizar en ella el bien que concebimos. Este es el más ardiente y el más constante de mis votos" (p.224) (23).

Al dignificar los orígenes, los letrados se reconocen eslabones de la cadena histórica que comenzaron sus antecesores y prolongarán sus descendientes. Esta concepción muta el relato de una vida irrepetible en una narración ejemplar en la que el yo involucra al nosotros y en el pasaje, lo que parecía constitutivo de uno se torna marca del grupo de semejantes.

El sujeto patriota se constituye en un acto de defensa. Necesita del ataque para circunscribir su lugar, los límites de su espacio respecto de los espacios que ocupan los otros. El uso del pronombre yo garantiza la individualidad -"la capacidad del locutor de plantearse como 'sujeto'"-, define a la persona, mientras que la tercera persona escapa a su condición de tal, ya que refiere a una situación objetiva: "(...) La no-persona es el solo modo de enunciación posible para las instancias del discurso que no deben

remitir a ellas mismas, sino que predicán el proceso de no importa quién o no importa qué (...) (24).

El enfrentamiento se entabla entonces entre la subjetividad de un campo -habitado por patriotas- y la objetividad del otro. Ellos configuran un mundo antagónico -de antipatriotas, de traidores o de tiranos- sobre el cual predica el sujeto de la enunciación y al hacerlo lo inventa. Sin embargo, el acto de erigirlos en jueces-verdugos les devuelve el estatuto perdido y el proceso de objetivización revierte sobre el yo. Los adversarios convierten al patriota en blanco de crítica. Estrategia defensiva, el lenguaje acciona su naturaleza mesiánica al convertir el espacio simbólico en campo de batalla. En él, los letrados debaten modelos alternativos de país y se autoproponen como candidatos insuperables.

La polémica involucra al enemigo externo y también a los proyectos y misiones de los miembros de la misma élite; el agresor encarna, según las coyunturas, en el "bárbaro" o en el otro "civilizado" al que se descalifica mediante el oximoron de "barbarie letrada" (F.A., p.156). El adjetivo distribuye los lugares de los sujetos, los coloca en posición de aliados o adversarios, delimitando los campos semánticos que corresponden a cada uno.

Enfrentado al sujeto que enuncia, el otro porta el estigma de la irracionalidad y esta carencia lo condena a la ilegalidad. En este conflicto de subjetividades puede leerse el germen del estado, un principio de exclusiones e inclusiones que varía de dimensiones de acuerdo con las circunstancias. El logro de la unidad requiere límites precisos que dividan el afuera del adentro. Las exclusiones surgen de la presencia o ausencia de razón. El bárbaro para Sarmiento proviene del exterior y en consecuencia revela un carácter tan extraño que no habla siquiera la misma lengua. Para Alberdi, el otro sale de las entrañas del campo propio cuando se olvidan los intereses

colectivos.

Los textos incorporan el pasado y sus remanentes: totalizan para luego excluir. A primera vista, el proyecto parece quebrar la linealidad del proceso al concebir el antes y el después como polos irreconciliables; a los extremos se los etiqueta de reacción o progreso. Pero el nuevo orden extrae su sentido invirtiendo el viejo. La escritura representa a cada paso la tensión entre los constituyentes del sistema: la escena del espacio colectivo juega con la noción de límite: válida al otro en tanto el nuevo régimen constituye su negativo al tiempo que lo descalifica al postularlo como un anacronismo aún poderoso.

El proyecto se construye en torno a un núcleo jerárquico -la educación para Sarmiento, la ley para Alberdi- del que se desgajan los demás elementos. La historia o la filosofía proveen el sistema de argumentación teórica. En el cruce con lo político, la presencia del contrario acciona estrategias destinadas a aniquilar al contendiente y a legitimar el papel del sujeto en el programa.

CAPITULO SEGUNDO: CONSTRUYENDO EL MODELO

La figura es un modelo de la realidad.
La figura representa un estado de cosas posible en
el espacio lógico.
L. Wittgenstein

I-Modelos de estado: figuras utópicas y contrautópicas

En Argentina el pensamiento utópico es la contracara del exilio. Sin exilio, interior o exterior, la utopía no es posible. Se dice: la condición del exilio destruye en el individuo la conciencia del presente. Las producciones de Sarmiento y Alberdi refutan esta afirmación apresurada. Si bien lejos de la escena de los acontecimientos el tiempo queda suspedido entre un pasado al que se recurre como lo intacto y un futuro entrevisto como la eliminación de las condiciones opresivas, ese presente puesto entre paréntesis es el tiempo histórico por excelencia.

El pensamiento utópico constituye entonces, una forma de conciencia colectiva y un modo de supervivencia en el momento en que el sujeto no tiene suelo, está separado de su historia y, a menudo, privado de su lengua. La utopía reconstruye un espacio-tiempo, un país paradójal cuyo diseño lleva a la vez el grado máximo de imaginación e historicidad.

Quando acercamos los enunciados utópicos dispersos en la escritura de Sarmiento y Alberdi organizándolos en constelaciones, configuran escenas o núcleos en los que podemos leer los modelos de país propuestos. Esas escenas utópicas representan algún tipo de fundación y dibujan en su conjunto la figura del contrato. Muestran el nacimiento del estado, exhiben la genealogía de la autoridad. Si el rasgo esencial del estado reside en su absoluta independencia respecto de todo otro poder sobre la tierra, la discusión giraría en torno a la concreción de un poder unificado y legitimado que es el cimiento de la organización jurídica, política social y económica.

Podemos pensar a la utopía como un motor para el cambio, es decir, otorgarle una función positiva en el desarrollo de los modelos de país o, por el contrario, arrojarla al archivo de los instrumentos peligrosos de dominación. Una u otra postura revelarían una concepción demasiado rígida en la medida en que la tensión entre fuerzas, una liberadora, la otra, herramienta de sujeción, configura el proyecto utópico.

De lo anterior se sigue que la construcción de los modelos responde a una lógica jerárquica que detalla las inclusiones y exclusiones imprescindibles para la constitución del estado (1). Sus fundamentos son condición de posibilidad de las escenas que distribuyen las extensiones y límites del poder, los tipos de sociedad y gobierno, los aparatos de estado, el lugar de los individuos y su relación con la colectividad, las leyes que reglamentan las relaciones sociales, políticas o económicas.

Mientras que las escenas de fundación consignan las inclusiones, los hombres, culturas y formas aptos para el pacto, las escenas de ruptura señalan a los réprobos, los no elegidos para integrar el futuro país. Si unas dan cuerpo al "deber ser", las otras dramatizan el "ser"; ambas registran el futuro y el presente nacionales. La dimensión temporal del pasado —tan importante como el futuro— filtra y determina tanto la actualidad como el porvenir no bien se introduce el concepto de patria.

El espacio-tiempo de la patria que sustenta los espacios y los tiempos del estado son metáforas políticas. La patria es un modelo original; en ella están las tradiciones, el pasado, la infancia, el hogar. Una función del discurso letrado será recoger ese modelo y transformarlo en centro legitimante del estado futuro. La patria es una singularidad donde se concentra la totalidad de la figura; un punto infinitamente complejo a partir del cual puede

reconstruirse un mundo. Los elementos contenidos en ese punto, su extensión y combinatoria hacen visible la forma legítima del estado.

Estas dos escenas sucesivas podrían articular una historia (de la literatura) argentina en tanto representan las marchas y contramarchas de dos modelos de país alternativos. Una diagrama la fundación de un orden -embrión o fragmento de estado- sobre un espacio vacío; la otra, inmediatamente posterior y opuesta, desarrolla la ruptura o absorción de la fundación anterior.

El esquema secuencial de esta disyuntiva histórico-literaria sería:

*ocupación de un espacio vacío, concebido como desierto geográfico e histórico;

*en la ocupación de ese espacio se delinea un universo, se perfila un sistema: en él entran las relaciones sociales, las instituciones estatales, las formas culturales y políticas, las bases económicas;

*la ocupación del espacio conlleva el trazado de límites y fronteras: la instauración de un orden al que sucede otro orden con la consiguiente reformulación de límites.

En el juego constante de huecos y plenitudes, las ausencias y desmembramientos del afuera -la falta de centro o estado y los fragmentos de poder- pasan como lleno total a la escritura que completa el afuera reformulándolo. La ausencia del contrato en la realidad es asumido en la escritura que satura así el vacío histórico vacante de los pactos sociales y políticos.

Acaso el trabajo sobre las dos categorías -lleno y vacío permitan articular literatura y política. Porque si en lo lleno puede reconocerse la marca literaria de los textos, si esa categoría inaugura la identidad entre ficción y literatura en la medida en que el pacto imaginario, inventado se constituye en paradigma de

interpretación—de—una—situación—histórica—real, de manera complementaria la noción de vacío vincula lo exterior con lo interior, el funcionamiento del mundo real con la organización inherente al sistema propuesto. Lo vacío reclama siempre un complemento a teatralizar en una escena; será entonces, vacío de poder, de formas civilizadas, de estructuras sociales, de razón.

Un universo literario es una complejidad organizada. Los modelos de mundo perfeñados por Sarmiento y Alberdi estructuran formas ideales y posibles, combinan soluciones, desvanecen obstáculos y configuran estados armónicos estacionarios aunque efímeros.

Si pensamos en la literatura como sistema abierto que intercambia fuerzas y materia con lo que no es ella, podemos plantear la problemática de la transformación de los sistemas construidos en los textos. Esta transformación se extiende entre los extremos de un género que adopta dos inflexiones; va del enunciado utópico al enunciado contrautópico. Los extremos miden la trayectoria intelectual. Las formas genéricas son las variables para reconstruir la historia de una desilusión.

Esas escenas arman las relaciones entre locutor, objeto, destinatario así como las conexiones con otros enunciados coetáneos, pasados o futuros. Condensan los puntos críticos de los sistemas, el grado superlativo del caos o la culminación del orden. En rigor, decir ruptura o fundación es sinónimo de trazar el recorrido que va del caos al orden. El caos está cifrado en el gobierno del enemigo, el orden ancla en el gobierno de los iguales.

Se entabla entonces una lucha entre dos tipos de figuras, una positiva, otra, negativa que moldean el contenido del caos o del orden. Si el sentido de la figura está en lo que ella representa (2), el contrato muestra la creación y legitimidad de un poder. En

el extremo opuesto, la figura de la guerra en Sarmiento y la figura del complot develado en Alberdi contienen la posibilidad de destruir o invalidar el poder enemigo.

Esos puntos de tensión máxima de los sistemas textuales construyen partes finitas de los universos en instantes precisos. Podemos imaginar que el conjunto de las escenas -como fragmentos de un todo- estructuran el espacio-tiempo de la patria y del estado. De otro modo, el espacio-tiempo se despliega como en un mapa; sus contornos -en el caso de la literatura- además de inventar una geografía crean constelaciones de sentidos y de orientaciones evaluativas.

Pueden rastrearse allí las huellas dejadas por la fusión entre política y literatura. Modo literario de hacer política, los sistemas registran las perturbaciones que les llegan del exterior y se conmocionan. Las perturbaciones que producen las crisis se originan en el poder político real. Porque los otros son peligrosos, cuando se trasladan de la periferia al centro, cuando ocupan el corazón de la vida pública, la escritura secreta escenas de fundación o de ruptura. Anverso y reverso del mismo dilema -la consolidación del poder estatal- las escenas proponen dos salidas posibles: aniquilación o develación y pacto.

El enemigo es el elemento discontinuo que causa la destrucción de ciertas formas textuales y la conformación de otras nuevas. Fuerza que proviene desde afuera, ese elemento-causa es traducido en el espacio de la escritura. El adversario que se identifica por un nombre propio y tiene un lugar en la historia entra en el discurso literario como origen de una estructura que dramatiza un conflicto. El desarrollo de los modelos muestra un ritmo definido por procesos de organización y totalización que corren paralelos y en contrapunto a otros procesos de muerte y

destrucción.

Los mundos imaginados pueden descomponerse en subconjuntos, cada uno de ellos formado en torno a un centro. La relación entre el elemento central y los elementos periféricos recorta al subconjunto en una región del espacio-tiempo (3). Las escenas ligadas por un núcleo son zonas de condensación de los sentidos: la totalidad de los subconjuntos construye el estado así como los impedimentos para su realización, es decir, el anti-estado. Los centros están ocupados por conceptos que son ejes de los debates de la época; en los universos textuales, organizan las escenas donde se leen las acciones, las posiciones de los sujetos y objetos, el sistema propuesto, la historia y las vidas individuales (4). La utopía consiste en inscribir el espacio-tiempo original de la patria en el espacio-tiempo derivado del estado. Las operaciones que guían esta inscripción son: aislar, seleccionar, agregar, reformular, cohesionar y teatralizar.

Hay espacios-tiempos altos que encarnan el "deber ser" y espacios-tiempos bajos u horizontales que representan el "ser". La primera es la dimensión de los valores esgrimidos como fundamentos del estado. La dirección conlleva juicios de valor inapelables. El choque entre ambas direcciones desencadena los conflictos.

Si en el plano alto se ubica la patria y en el bajo u horizontal, la patria perdida o la pérdida de la patria se necesita recuperarla para poder construir sobre ella el estado futuro. Esa dimensión que queda atrás y arriba produce una inversión histórica: allí están los orígenes, las fundaciones, las esencias y los héroes pero es a la vez la condición de posibilidad del futuro.

La patria realiza la fusión de lo íntimo con lo comunitario. Evoca la infancia, el hogar, lo cotidiano y también instituye el papel del sujeto en la lucha que en su defensa emprende

la colectividad. Los sentidos de la palabra están contenidos en la institución de la familia; la patria es la familia chica o la familia grande. El estado recoge y despliega la institución madre que funda vínculos de sangre. Patria y estado comparten el modelo de una familia de la que se expulsa a los hijos descarriados. Sobre el vínculo de hermandad -vínculo que debería significar la nivelación de sus integrantes- asientan los ejes constitutivos del estado: la ley y la educación.

Sarmiento agrega a la patria natal otras patrias, otros tiempos pasados y presentes y otros espacios. En su modelo entran fragmentos de mundos tejidos en torno al concepto de civilización (5). La distancia entre Sarmiento y Alberdi puede ser pensada en torno a la persistencia de la relación lucha-patria. Ciertos mecanismos de regulación social se esbozan en la unión de las dos palabras. En Alberdi, su lugar es coyuntural pero para Sarmiento cada vez que aparece la patria aparece también la lucha por ella. El modelo de patria lleva en su interior la guerra.

Alberdi inscribe a la patria en el dominio de las ideas. El sujeto que extiende las fronteras de la patria habla en su nombre y en el decir establece un espacio -el de la libertad- acotado por principios que desempeñan un sutil papel policial. Si la guerra no vale aquí como método de sumisión es porque el discurso ejerce otro tipo de sometimiento en tanto las fronteras del orden dan cabida sólo a los dignificados con el título de "hermanos" (6). El que enuncia la ley combina de manera coherente los espacios del modelo, los achica y los hace abstractos: para pensar la inserción de la patria en el mundo realiza la operación de desvanecer la representación del universo natal.

Los conceptos que dictan el "deber ser" y el "ser" de la vida colectiva y de la individual se aglutinan en pares opuestos y

complementarios. Cada término mantiene una relación de necesidad con su contrario; cada uno supone y, a menudo, subsume a los demás. Esas ideas convertidas en fuerzas eternas que rigen los destinos nacionales conforman un accionar político. Podríamos decir que las producciones de Sarmiento y Alberdi son políticas porque ciertos conceptos -fundamentos del estado- sostienen las realidades textuales. Las formas de construir el espacio-tiempo del "ser" y del "deber ser", su extensión y sus límites así como la distribución de los sujetos en esos espacios señalan una práctica que se postula a la vez como literaria y política.

Si armamos un rompecabezas con las escenas de fundación y ruptura podemos enfrentar los conceptos ejes que las constituyen: ley-no ley; razón-sin-razón; educación (o saber) -no saber; paz-guerra; instituciones-caudillismo; libertad-tiranía; progreso-estatismo; verdad-mentira; bien-mal.

Por otra parte, una gran zona de los proyectos se ilumina cuando nos detenemos en la definición del concepto de pueblo, en ambos letrados, y del gaucho -en el caso particular de Sarmiento. Se abre aquí un espacio discursivo de alianzas o de confrontaciones donde se esclarecen las relaciones sociales, donde se vislumbra un entramado de posiciones imaginarias que fijan los lugares de los sujetos según jerarquías precisas.

Los espacios y los tiempos alberdianos portan sentidos inmóviles, dados -como la ley- a priori. Son altos: en ellos actúan los héroes antiguos; abiertos: la naturaleza acompaña las hazañas de los campeones-ideólogos; institucionales: el cabildo de la Crónica dramática; y familiares: el espacio-tiempo de la patria bajo la imagen de una familia bien avenida. El Gigante Amapolas diagrama el espacio intermedio de una revolución popular, concebido como escenario del teatro de títeres. Los espacios que corresponden a los

"seres subterráneos" de Peregrinación son bajos y cerrados (la cárcel o el estudio de Bartolo).

Contra esa suerte de congelamiento, la movilidad trabaja en el espacio-tiempo sarmientino en tanto sus sentidos se definen de acuerdo con la categoría de uso. Así, según situaciones específicas un mismo espacio-tiempo tiene sentidos diferentes. En general, Sarmiento opera con espacios limítrofes estableciendo minuciosamente las fronteras que separan zonas irreconciliables. Por ejemplo, el cuerpo es un espacio privilegiado que se carga de un sentido en las biografías de la barbarie y adquiere otros en la autobiografía.

La posición de los sujetos marca los límites y porque esos espacios son fronterizos, porque el sujeto ocupa un lugar resbaladizo y puede deslizarse hacia el campo enemigo, el duelo, el enfrentamiento verbal o armado es el modo principal de construirlos.

El espacio-tiempo en Sarmiento se sostiene sobre la antítesis educación-guerra. Determinadas funciones políticas saturan siempre esos espacios; sin excepción en ellos se inscribe la vida colectiva y la vida individual. La multiplicidad y la labilidad caracterizan los espacios-tiempos sarmientinos. Podríamos citar: un espacio-tiempo biológico y cultural (el cuerpo, la lengua); un espacio tiempo simbólico (los nombres de los sujetos); un espacio-tiempo consagradorio (la escuela, la tertulia, el parlamento, incluso el volcán de los Viajes); un espacio-tiempo infantil (la provincia, el hogar). Como en un juego de espejos cada uno de ellos refleja y contiene a los demás. El conjunto configura un volumen de espacios concéntricos que se va ampliando: cuerpo, hogar, provincia, nación, mundo.

No pretendo aquí dar cuenta de la totalidad del mundo sino establecer relaciones pertinentes entre ciertos problemas -para mí, la construcción del estado-, la definición de unidades -que

encuentro en esas escenas- y un método de análisis -la búsqueda de las figuras que articulan en la literatura los problemas planteados.

De acuerdo con los propósitos anteriores, el sistema que contruyo con los objetos verbales está estructurado en la sucesión de escenas de fundación y ruptura. Encuentro en esta dinámica ritmos de elipses con dos focos simétricos situados en la fundación y en la ruptura. El sistema que se mantiene en un estado de equilibrio inestable gracias a la tensión entre los dos tipos de escenas permite separar -por el principio de alternancia- amigos de enemigos, orden de caos, reacción de progreso.

Esta alternancia es también un modo de pensar la historia, una cierta concepción del tiempo. El sistema puede describirse en términos de organizaciones y desórdenes: si la fundación lleva a primer plano la convergencia entre las fuerzas que la componen, la ruptura registra las perturbaciones, las contrafuerzas que disuelven las armonías.

Tomadas como matrices de la escritura, la fundación y la ruptura generan modos discursivos y sistemas narrativos diversos. Sarmiento escribe las historias de fundación bajo la forma de la descripción o del resumen apoyado por documentos, por citas de autoridades de todo tipo. A partir de esta elección se produce una curiosa tensión entre lo que se representa y el modo de representarlo. A nivel de lo representado, la fundación significa siempre la inauguración de formas nuevas basadas en las alianzas entre sujetos y culturas. Estas formas se desarrollan en un espacio determinado. En ellas el tiempo progresa de manera irreversible. Pero el estatismo trabaja contra el movimiento en el nivel de los modos discursivos: la descripción y las citas detienen el movimiento que lleva en su interior el hecho fundacional. Así el máximo de orden implica la abolición del dinamismo. A la descripción del

modelo se agrega un paso complementario, el mandato contenido en el "seamos". El imperativo -puro enunciado performativo- desprecia el relato de acontecimientos.

Por el contrario, la ruptura encarna en auténticas escenas, unidades curvas donde los personajes actúan un conflicto en un espacio-tiempo continuo. Es el lugar donde se narra un episodio o una situación, donde se instala la ficción narrativa como narración dramática. El hecho no se presta a la interpretación, se actúa y al hacerlo introduce la temporalidad, el movimiento inherente a toda narración.

El legado de Sarmiento a la literatura futura está condensado en esas escenas. Muy pocos recuerdan Argirópolis pero Facundo ha acuñado una lengua y un imaginario colectivo que funciona hasta hoy en la vida cotidiana argentina.

En síntesis, cuando el sistema se aleja de las condiciones de equilibrio adopta un modo de funcionamiento distinto: se organiza para la destrucción; la lengua se hace insoportable para narrar el delito y el crimen; el tiempo y el espacio se reducen al espacio-tiempo corporal del caudillo y por consiguiente irrumpió la guerra.

Pero Sarmiento no narra sólo la barbarie. El correlato de la narración es la lucha, el conflicto desencadenado. En Recuerdos de provincia se cuenta reiteradamente y en casi todas las escenas la confrontación agónica entre fundación y aniquilación. La escena de la higuera, por ejemplo, dramatiza el antagonismo entre tradición y revolución en el espacio pequeño del hogar así como la contradicción entre el pasado y el presente.

Lejos de la esfera abstracta de las ideas, la lucha se hace visible en un cuerpo. La narración tiene la dimensión de un sujeto en guerra. Así el conjunto de escenas que despliega la transgresión a un orden recalca en un esquema más o menos fijo que hilvana las

distintas etapas de la constitución de la subjetividad. Enlazados, los fragmentos completan el diagrama de una vida, modelo positivo o negativo. Qué se extrae de la vida del sujeto?: -la infancia, el pasado y la adquisición del nombre; -el instante de transgresión a las instituciones; -a partir de ese momento, el ingreso en la ilegalidad; -anécdotas que refrendan el nombre consolidado; -desenlace ominoso.

Este conjunto resulta simétrico e inverso a otro conjunto en el que plasma la subjetividad de los fundadores. Sólo que en estos casos, el valor asignado a la instancia jurídica y colectiva está invertido: en lugar de integrarlo a la sociedad, la institución aplasta la singularidad del sujeto.

El sistema narrativo de las escenas de ruptura procede por reiteración del acontecimiento. Aunque las variaciones son importantes -como veremos luego- la lógica de la repetición acaba por imponerse. En Sarmiento el caos urde la imagen de un círculo imperfecto.

Las escenas que giran alrededor de los fundadores conservan el rasgo común de la alianza entre dos modelos: un modelo de sujeto y un modelo de cultura que imprime su sello a un grupo mayor. Cada uno de ellos aporta una herencia valiosa de manera que la sumatoria de todos torna perceptible el ideal último. En los átomos concretos de esos recortes de mundo puede leerse la patria y el estado: sus hombres, sus instituciones y sus leyes.

Las utopías de Alberdi y Sarmiento son complementarias. Si uno enuncia la ley -y en ella cabe el mundo-, el otro aprieta el país futuro en la educación (7). Si Alberdi bautiza a la patria con el nombre de la familia, Sarmiento será su continuador. Elegirá a determinados miembros de la familia para llevar a cabo una empresa civilizatoria vertebrada por la educación. Al dar la ley para la

familia Alberdi se transforma en las bases y los puntos de partida de su adversario. Ley más educación: pilares del pensamiento burgués. ¿Cómo se accede a la educación?. Los textos sarmientinos destacan un sujeto que inicia una genealogía -funda una familia- con trabajo y esfuerzo.

Educar es sinónimo de crecer. El crecimiento se consigue con perseverancia y dedicación y consiste en perfeccionar los ejemplos ancestrales. Su apropiación no conduce a la repetición exacta. Por el contrario, estos ejemplos concentran bienes o valores generales que el sujeto llenará con contenidos propios. El momento en que cuaja el pensamiento autónomo señala el inicio de la vida pública que coincide con el instante de una opción política. La patria abraza las distintas herencias acumuladas por los años. Con ellas el sujeto construye su vida y la vida de la nación.

Las comunidades estructurales entre los objetos verbales consisten en compartir una matriz idéntica que partiendo de la fundación y la ruptura permiten construir el modelo de estado. Las similitudes se detienen allí para dejar paso a las diferencias específicas de cada sistema de objetos. Fundación y ruptura pueden llenarse con sentidos diversos y cambiantes.

Alberdi dramatiza el nacimiento de un concepto. La fundación es fundación de una palabra o una idea cuyos alcances y vericuetos explican los distintos personajes.

Lo que se recuerda de Sarmiento es lo que se ha olvidado de Alberdi; su literatura. Acaso la explicación de este olvido resida en un cambio de escenario del discurso alberdiano. No encontrando lugar para su discurso en la cámara de representantes, la discusión parlamentaria se desplaza hacia el escenario teatral. Pero el lugar propicio de la literatura alberdiana es, en rigor, el recinto del congreso. Los hechos representados en su producción -cualquiera sea

el género transitado- son siempre hechos discursivos. Un concepto central -revolución, libertad, tiranía- origina la escritura. Los géneros lo despliegan pero todo pasa por la escenificación de la idea. El diálogo es excusa para la enseñanza. En la literatura de Alberdi se unen el didactismo iluminista y la oratoria parlamentaria.

En Alberdi la fundación y la ruptura se desarrollan en determinadas formas genéricas o en ciertos tipos de discurso. El espacio privilegiado para hablar de la fundación es el discurso jurídico: la fundación se estructura en el aparato constitucional de las Bases. El teatro reduplica la esfera jurídica, enfatizando y mostrando los elementos del pacto fundacional. Toda su producción literaria lleva el germen del diálogo teatral pero en ella no hay acciones: sólo ideas encarnadas en la voz y el cuerpo de algunos personajes.

La Crónica dramática y el Gigante Amapolas ponen en escena cómo operan los pactos en los procesos revolucionarios: los hacedores e ideólogos, dueños de los pactos, por un lado, y por el otro, los practicantes de esos pactos.

Los dos lados complementarios de una revolución: en la Crónica, la revolución se pone en marcha en el espacio letrado del cabildo, espacio de las ideas rectoras de la acción. El Gigante construye el espacio de las acciones guiadas por ideas que vienen de otros espacios. En la revolución popular desaparece la sombra de los héroes guerreros para dar lugar a la dimensión del sentido común. Una revolución a medida de las circunstancias.

El espacio-tiempo revolucionario requiere el encuentro de dos espacios: uno, el de la élite letrada del cabildo, el otro, el de un pueblo en lucha, el campo de batalla. El éxito se delinea en la interrelación entre dos direcciones: de arriba hacia abajo y de

abajo hacia arriba. Los dos vectores orientan las líneas de fuerza que requiere el pacto.

La ruptura ancla en el discurso satírico. Ruptura y sátira se confunden en Alberdi. La sátira implica disonancias entre las voces. Hay múltiples voces que difieren, voces y contravoces. Pero por sobre ellas se escucha la voz del sujeto de la enunciación que dirime las polémicas de las voces subalternas: en Alberdi, el objeto de la sátira es la palabra del otro cuestionada.

Las escenas de fundación representan la fundación del pacto o el desenlace del pacto atado fuera de escena. De la misma manera las escenas de ruptura reactualizan los pactos anteriores -los pactos escritos en las escenas de fundación- a la vez que representan su quebrantamiento. Es decir, lo representado es la fundación o la ruptura mismas como hechos discursivos. Toda su literatura define los dos procesos. Alberdi no corporiza como Sarmiento, la ruptura o la fundación. Persiste una y otra vez en la formulación y la reformulación de las alianzas. Los espacios y tiempos de la matriz son los espacios y tiempos de la definición.

En Alberdi el contrato está en la figura de familia: padres fundadores y héroes, hermanos mayores -letrados- y hermanos menores -pueblo-. En el pacto enunciado por el letrado tiene la primacía una sola voz, la voz-ley que emplea diferentes tonos: profético, polémico, jurídico o satírico. Incluso en la voz del pueblo resuena la voz letrada. Cuando el pueblo habla - es el caso del sargento en el Gigante- toma prestada la otra voz.

En esta línea, todos los enunciados son unívocos. En Alberdi, la voz del otro se eclipsa, no hay marcas del otro en la lengua, sino una lengua-ley universal.

Alberdi celebra el pacto no con sus contemporáneos sino con sus antecesores. En los artículos que publica en El Nacional y en la

Revista del Plata los hijos escuchan la voz de la Madre Patria que utiliza al escritor como medium. Para hablar de la patria, Alberdi despoja a su lengua de toda marca personal. Los ideales programáticos hurgan en el pasado para encontrar allí el liderazgo de una voz. En los enunciados alberdianos circula un intertexto, diseminado e insistente: La Lira Argentina. Las imágenes, el tono, las estructuras sintácticas, incluso la presencia de algunos sintagmas, dan cuenta de la vigencia de este tesoro cultural. La Lira otorga sentido y legitimidad a la lengua del letrado. En esa actualización se lee una dirección temporal, las huellas de la tradición.

Alberdi abunda en determinadas zonas paternas, desconoce otras y crea algunas más. Conserva inalterable el aura de los patriotas y reitera ciertas dicotomías como la de unión y discordia. Si la patria de los poetas de Mayo tenía una dimensión pública excluyente, si afincaba en un suelo y hacía culto del colectivismo, Alberdi agregará en su imagen de patria, la esfera íntima. Con esta vuelta de tuerca entran en su versión los tiempos nuevos: su patria es Mayo más los espacios del capitalismo --la industria, el trabajo, el comercio, el hospital, el hogar. En la supresión de algunos elementos se filtra un proceso de abstracción; de la escena desaparecen los espacios reconocibles de las batallas, se borran casi todos los nombres y se obtura el espacio de la herencia india. Una patria urbana y universal.

Alberdi toma la lengua de los padres de Mayo alterando algunos de sus sentidos: este es el espacio-tiempo del letrado en el exilio. Preservará también la lengua de los padres literarios: Voltaire y Larra. En ambos casos el legislador traduce las voces pasadas y las hace inteligibles.

La utopía reconstruye la voz y el cuerpo de la patria en la

voz y el cuerpo del exiliado. Alberdi convoca el cuerpo de la voz como cuerpo de nación en las Bases. Sarmiento escribe la voz del cuerpo: cuerpo bárbaro, cuerpo civilizado, cuerpo de la historia -en Recuerdos completa huecos en la historia provincial- cuerpo geográfico y se une con su enemigo letrado al pensar el cuerpo del país.

Entonces, podría decirse que hay utopía cuando las voces y las huellas de la patria coinciden con las voces de los sujetos -legislador o educador- que planifican la voz y el cuerpo del estado futuro.

Darle voz unificada a un cuerpo futuro. Alberdi y Sarmiento se complementan en la medida en que uno escribe la voz excluyente de la nación en tanto que el otro detalla la inscripción de los cuerpos en el cuerpo del derecho (8). Sarmiento narra los miembros constituyentes del cuerpo estatal en los cuerpos de los sujetos, y por eso, su literatura elabora la metáfora de la salud o la enfermedad del cuerpo social.

Alberdi da la voz definitiva de la nación, Sarmiento va construyendo la nación en la discriminación de los sujetos. Los cuerpos admirados o sometidos también aquellos asesinados siguen el recorrido de la constitución del país. O mejor, conectando las trayectorias de los cuerpos es posible armar el cuerpo nacional.

El pacto en Sarmiento significa no la igualdad de las partes contratantes sino la sujeción de una de ellas a la otra. En ambos letrados la idea de contrato es siempre autoritaria y describe una dirección que va hacia abajo. No hay pacto en la lengua, no hay igualdad sino sumisión. La palabra del otro está sometida al régimen verbal de letrado.

Pero esta operación de sometimiento es en Sarmiento más compleja puesto que la escritura se origina en ciertos epítetos que

desde el espacio federal son arrojados al espacio de los letrados. Los epítetos acuñados como método verbal de descalificación del enemigo conforman el origen de la escritura.

Esos epítetos infiltrados se hacen propios para escribir a partir de ellos. Sarmiento los narrará en escenas delictivas. "Salvaje", "asesino", "loco", "traidor" e "inmundo": el crimen y la transgresión son las figuras que los unen. Cuando narra la barbarie, acumula hechos que despliegan las palabras con las que en la vida pública se califica al grupo de pertenencia.

Esos epítetos son como las fronteras de un país: trazan los límites entre la legalidad y la ilegalidad. Al diseñar el espacio enemigo recortan el espacio del sujeto civilizado. Definen otro espacio en el que los epítetos se dan vuelta: a "salvaje" opondrá "civilizado", a "asesino" (destructor), "fundador", "loco" se transformará en "raro" con la acepción de excepcional, el "traidor" devendrá "patriota". Es el espacio de la civilización y el espacio de la autobiografía.

Negro sobre blanco, los espacios disconexos se comunican por medio de estos epítetos y sus inversiones. Sarmiento realiza en su escritura una doble operación de traducción: traduce al otro haciendo retornar los epítetos a su lugar de origen y traduce esos epítetos al sustituirlos por otros en la diagramación del espacio del sujeto civilizado.

El contrato es un mito fundacional, una ficción que explica un origen. Para Alberdi la noción de fundación implica una revolución en las ideas operada por la razón de unos pocos en un espacio-tiempo para el pueblo. La representación del origen articulan la Crónica Dramática y el Gigante Anapolas: se trata de una situación revolucionaria con alianzas entre pueblo y letrados. Sarmiento concibe la fundación como la concreción de un orden

cultural (y político) realizado por el trabajo racional de algunos -el letrado es el primero entre ellos- en un espacio-tiempo para algunos otros.

Sus exclusiones se hacen explícitas; las biografías de la barbarie las justifican en cada página. Su modelo primitivo tiene la dimensión del municipio. Modelo de democracia directa, cerrado y pequeño con alianzas entre los fundadores, alianzas que presuponen desde el comienzo de los tiempos la jerarquización de los roles y por consiguiente la ubicación de los sujetos en determinados lugares.

La interrelación de fundación y ruptura trama una literatura que piensa el cambio por ciclos: mostración de un suceso primero, puesta en evidencia de los obstáculos, modos pragmáticos de resolverlos. El recorrido culmina en la emergencia de un modelo donde desaparecen los conflictos y las contradicciones. Al gran fantasma de la heterogeneidad, la escritura opone los pasos para arribar a un estado homogéneo, llenando la falta de una instancia universal que englobe y dé forma: patria, ley, educación.

Alberdi piensa el contrato entre pueblo y letrados o dirigentes en torno a los conceptos de revolución y ley. La revolución significa la destrucción de un orden perverso y es el medio para arribar a la instauración de otro orden virtuoso; el fin es la consolidación de la ley. En Sarmiento hay pactos entre aliados en torno a la educación y pactos de un sujeto con una cultura. Pero no bien aparece el enemigo político el contrato se rompe y sobreviene la guerra.

Los centros son revolución y ley, por un lado, y educación y guerra, por otro. Todo elemento que se articule alrededor de ellos será o fundamento u obstáculo para el estado. Puestos en contigüidad, los sistemas delimitan el espacio del estado en torno a

la voz-ley o en el ejercicio de la educación de los cuerpos. Cada uno de estos sistemas permite leer al otro y en el cruce de ambos puede leerse el estado.

La voz de la ley y la educación de los cuerpos tienen en cada sistema idéntica función: la construcción de un orden; conforman la ley de la organización textual de acuerdo con una lógica de subordinación e implican una tensión entre fuerzas constructoras y destructoras que actúan dentro de cada universo.

En rigor, la enunciación de la ley y el disciplinamiento de los cuerpos trabajan un único concepto y delimitan el mismo espacio semántico: el nacimiento de la autoridad. Para corroer las bases de la autoridad, los sistemas crean regímenes que proveen una nueva semántica para examinar la cuestión. Si hay voces y cuerpos disonantes en el exterior, se trata de escribir los contenidos de la legalidad. De otro modo, inscribir las voces y los cuerpos en la ley. El relato de estado es, en realidad, el relato y la escenificación del concepto de autoridad.

La transformación temporal de los modelos desemboca en un gesto que, al volverse sobre la versión primera del sistema, señala sus límites. En este instante el sistema estalla; mostrando los flancos débiles, los modelos firman su propia acta de defunción. Se trazan los límites cuando la reflexión y el cuestionamiento va hacia adentro y hacia atrás hasta desempolvar el modelo primitivo. Y cuando el enemigo sale de la fila de los hasta ayer aliados. Entonces el conflicto que se constreñía a una zona relativamente pequeña y localizada invade la totalidad. No bien la dimensión de la zona se agiganta las modificaciones se generalizan: es el momento de las contrautopías, el momento de Conflicto y armonías de las razas en América, de Condición del extranjero en América y de Peregrinación de Luz del Día.

Estos textos recogen tiempos y espacios absolutamente heterogéneos: el tiempo-espacio discursivo de las utopías ya pasado y el tiempo-espacio del poder político del otro, presente. En última instancia, estos son los materiales que fundan el discurso final de los letrados. Sarmiento acumula los conflictos de este lado de América mientras reparte las armonías en el norte. Alberdi acepta el fracaso y corrige las Bases. Sin embargo, los hijos pródigos resucitarán tímidamente en la enunciación de un retorno voluntarista a los fundamentos de la nacionalidad, una vuelta a la Madre Patria.

En Sarmiento, la desilusión arrastra la xenofobia y profundiza el rechazo de la etnia indígena. Las ideas de raza y herencia, insinuadas en Facundo, aparecen ahora como factores determinantes que vertebran su pensamiento.

Toda segregación se atrinchera detrás de los muros seguros de una tradición. Esta tradición constituye una herramienta eficaz para distinguir "lo bueno" de "lo malo". Toda segregación reflota el concepto de pecado: los otros son los culpables de los múltiples desvíos. Todo dogmatismo desea legitimación y por ello apela a la máxima autoridad, aquella que no puede ser discutida por ningún mortal: "El sistema de colonización venía, pues, marcado por la ley mosaica; no hacer alianzas con el cananeo que mora en la tierra, no habitar con él sino arrojarlos del territorio. Los españoles no siguieron la ley de Moisés: cohabitaron con las hijas de Moab; y los jesuitas, en lugar de temer que los ismaelitas y amorreos charrúas hiciesen pecar a sus compatriotas cristianos, pretendieron que el contacto con los españoles sería ocasión de pecado para los salvajes. De una y otra transgresión vino la anunciada ruina de las colonias españolas, de las misiones jesuíticas y de la España misma, para que la mano del Señor se hiciese sentir sobre la tercera y cuarta generación.

"Las ciencias modernas, la psicología, la sociología y la anatomía, la etnología se han encargado de probar que Moisés tenía razón"(9). (El subrayado es de Sarmiento).

El último Sarmiento aprende su utopía negativa en un entramado que une a Darwin y las ciencias del momento con la Biblia. Si Argirópolis era el texto escrito para el estado, un texto político y laico, Conflicto aspira a ser el libro profético, la biblia argentina. O lo que es lo mismo, el libro de la Verdad revelada. La Biblia que había sido para Sarmiento un modelo de escritura por la pluralidad de géneros que abarca, se convierte en modelo jurídico. Junto a las leyes eternas, las leyes de las ciencias naturales. Dos modelos, la ciencia, y la teología proveen las leyes que organizan lo político, lo histórico y lo social.

Darwin investigó el origen de las especies, Sarmiento, el origen del mal para dar con las causas de la distorsión que había sufrido en esta parte de América la democracia.

Conflicto articula los dos libros, la Biblia y El origen de las especies, en la idea central de razas favorecidas (el título completo de la obra de Darwin era: On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life). La trasposición al campo social de una teoría biológica que pivotea en torno al concepto de raza entrapa al discurso en una posición que se queda a medio camino entre los postulados científicos y el sermón condenatorio sagrado. La tesis fundamental se reduce a concebir los problemas del país como castigo por la transgresión de los límites primitivos.

Sarmiento reitera la exhortación final de Argirópolis -"Seamos Estados Unidos"- y reescribe la sección de los Viajes dedicada a la utopía norteamericana. Sólo que les cambia el sentido: la argumentación científico-teológica anula la dimensión horizontal

e instala a los enunciados en el espacio inaccesible de la autoridad. La palabra del letrado se transforma en el Logos. Ahora se escribe para la historia.

Alberdi haciendo un gesto similar prefiere permanecer en la órbita de la ética. Para hablar de la desilusión deja el discurso jurídico y elige el discurso literario satírico. La literatura será para él, el espacio del fracaso y la autocrítica. También el lugar de la enunciación de nuevas alianzas. En el cierre de Peregrinación el pacto se vislumbra en la confluencia de la posición especulativa de Luz del Día y el pragmatismo muchas veces poco ético de Figaro. Pero la alianza no cuaja, queda simplemente esbozada.

Así como Sarmiento termina con una declaración de principios, Alberdi vuelve al viejo ideal de reconciliar la política y la ética: "No hay dos verdades en el mundo: una moral y otra física. La verdad es una, como la naturaleza; y el país en que cuesta la cabeza el decir y probar a un falso apóstol de la libertad que es un liberticida, que se cree liberal solo por haber muerto a la libertad sin conocerla, será el mismo país en que los reveladores de la verdad física y natural vivirán expuestos a la suerte de los Galileo, de los Colón, de los Lavoisier, de los Rompland".(10)

Contar la causa primera del mal; rastrear el origen del pecado. Los discursos contrautópicos son discursos que bordean el anatema y en esta línea, se inscriben otras escenas que dan vuelta las primitivas escenas. Fundación y ruptura se estrechan hasta confundirse: fundaciones negativas recortan y leen fundaciones positivas. En la rectificación de la versión juvenil del modelo, unas sirven de fondo a las otras. El nacimiento de la patria encierra, entonces, los opuestos.

En torno al concepto de patria, los textos construyen dos espacios disconexos; en uno se desarrolla la patria buena, la madre

patria; el otro trama el origen de la patria mala: la mezcla de razas para Sarmiento, la guerra para Alberdi. La patria buena -el pasado y los universales- es el modelo que permitirá imaginar el estado.

Esta elección no significa el desconocimiento de las fallas u omisiones de los antecesores. Alberdi insiste ya en el Fragmento en la urgencia de conquistar la libertad interna después de haber obtenido la independencia diferenciando así las misiones de la nueva generación y de la anterior. Sarmiento detecta "errores políticos" -como la muerte de Dorrego- y olvidos históricos: la revolución ha hecho tabla rasa al despreciar el pasado colonial. No obstante, las equivocaciones son absorbidas en la noción de necesidad o de límites históricos. El modelo primitivo relativiza los errores que agiganta el modelo final.

En el concepto de patria actúa una fuerza gravitatoria que determina la distorsión del espacio-tiempo del estado. Quanto mayor sea su peso en el enunciado, más se curvará el espacio-tiempo hacia adentro. Cuando el espacio-tiempo de la patria buena se enfrente con el espacio-tiempo de la patria mala se producirá la colisión, el choque entre las escenas de fundación. Los modelos en su devenir temporal se parecen al modelo físico que explica el nacimiento y la extinción del universo con las imágenes de la Gran Explosión y la Gran Implosión.

Instalada en la matriz de los modelos, la contradicción entre las dos imágenes de patria resulta insoportable. Llevada al extremo, esta contradicción provoca la eclosión de los sistemas: el fin de las utopías.

Si bien el proceso se envuelve a sí mismo, el retorno no es circular. Impiden el regreso indefinido los enunciados contrautópicos en tanto representan el nacimiento y el desarrollo

del mal. Como escribir el Génesis local. El gesto determina la superposición de progreso y disolución en la fundación de la patria, el tono profético y apocalíptico del discurso, así como la simplificación en la interpretación de la historia reducida a un hecho causal. Este acontecimiento único que explica el comienzo del mal es la guerra para Alberdi, y las mezclas étnicas para Sarmiento. La posición del sujeto de la enunciación también se endurece; autoritarismo, racismo e intransigencia son algunas de sus características.(11)

La esperanza utópica queda arrinconada en el párrafo final de Conflicto, jibarizada en el enunciado "Seamos Estados Unidos" que ha sido desmentido por las páginas anteriores. En Peregrinación la posición del sujeto que escribe permanece oscilante entre Figaro y Luz del Día, sus dobles. Pero la balanza parece inclinarse en el enunciado que cierra: "No hay dos verdades en el mundo"...

Las coordenadas de espacio y tiempo no operan sólo en la constitución de los modelos; tejen también vinculaciones entre las prácticas literarias y las vidas individuales. Estas categorías dejan leer los vasos comunicantes entre aquellos géneros que se eligen como escenarios para las luchas políticas y las vidas públicas de los escritores. En una dirección de ida y vuelta, los espacios-tiempos literarios se toman zonas de combates simbólicos mientras que los espacios-tiempos vitales se construyen sobre elementos ficcionales. La tensión entre los lugares imaginarios, reales y textuales de los sujetos traza las fronteras y las interrelaciones entre las distintas esferas.

Los géneros nacen en estrecha proximidad con las coyunturas específicas y con el desarrollo de las vidas singulares. La orientación estatal que impregna la totalidad de la escritura determina que aún en las escenas privadas de las autobiografías se

perfilen fragmentos del estado. Como contrapartida, las utopías dibujan los contornos de los roles preferidos por los sujetos: el legislador, el juez, el maestro, el intérprete.

Del cruce de los conceptos axiales concebidos como sustentos o impedimentos para la consolidación del poder surge la multiplicidad de los géneros.

En Sarmiento los retazos genéricos se integran en torno a la guerra o la educación. La guerra recorta el espacio de la biografía, la educación delinea el espacio intermedio de la autobiografía, espacio dual donde se superponen rupturas y fundaciones. El espacio de la utopía se diagrama sobre la fundación. Los géneros tienen dimensiones humanas: la biografía es el espacio del cuerpo otro, del cuerpo pasional sin ideas; en la autobiografía se combinan armónica o conflictivamente cuerpos civilizados con ideas; por fin, la utopía diagrama el espacio de la razón pura del que se ausentan los cuerpos.

Vida y escritura se intersectan, se reflejan o se compensan. Una categoría circula a menudo, por distintas esferas. El vacío es una categoría con la que se piensa el plano colectivo, la historia y la política pero también penetra la literatura para apuntalar la estructuración de los mundos textuales. La conexión con la vida individual se establece al constituirse como categoría biográfica, el espacio-tiempo del sujeto que escribe. En los momentos de ruptura se colocan los sujetos que restablecen en su práctica y con ella, la continuidad histórica interrumpida. Ellos suturan la brecha temporal abierta por el adversario cuando detenta el poder.

Apuntamos aquí a la relación conflictiva entre el lugar imaginario y el lugar real de cada uno de los letrados porque esa relación resulta crucial no sólo para la posición del sujeto de la

enunciación sino también para la constitución de distintos tipos de enunciados. Alberdi es excluido o se autoexcluye del orden político; desde su sitio de ideólogo se pone más allá y más arriba de la coyuntura. La posición de Sarmiento oscila entre la del excluido que pretende inclusión y la del incluido que ejerce su práctica desde una situación de poder (por ejemplo cuando publica su biografía sobre Peñaloza). El espacio subjetivo así consolidado varía entre el máximo acercamiento al poder -momentos en que se escriben las utopías- y el grado mayor de enfrentamiento -entonces producen biografías, contrautopías o sátiras.

La falta de inserción en la vida pública del país multiplica obsesivamente en la escritura las escenas de ruptura donde se insiste en el vacío de formas. La otra cara de la marginación asoma en las escenas de fundación. Las escenas dan respuestas a los conflictos personales o colectivos; tomando materiales heterogéneos los transforman en soluciones literarias.

En la repartición de roles, le toca a Alberdi diseñar la organización y suprimir la guerra y a Sarmiento pensar a la vez la educación y la guerra. El exilio permanente parecería ser la suerte inexorable del que imaginando la nación del porvenir se niega a otorgarle a los hombres peso decisivo dentro del sistema mientras que el que personifica en un individuo el impedimento para la consolidación del ideal, ese tendrá la recompensa del máximo cargo público.

Los modos de construir los mundos textuales anticipan los destinos biográficos. Los textos plantean la cuestión de la distribución del poder, sus elementos visibles y ocultos, el peso de cada uno respecto de los demás, el juego de poderes y contrapoderes.

Por otra parte, transparentan las posiciones de los sujetos textuales que refrendan o corrigen las de los sujetos biográficos.

Frente al poder, Alberdi —el discursivo y el de carne y hueso— se coloca arriba, en el lugar del legislador, Sarmiento prefiere el centro del campo de batalla. La disyuntiva se dirime en dos caminos divergentes: el exilio perpetuo o el alcance del poder político.

Acaso Sarmiento estaba llamado a ocupar el lugar de Rosas por su condición de traductor de las estrategias enemigas. En toda guerra, el que se adelanta a los movimientos del adversario decodificando su proceder obtiene la victoria (12). Las tácticas de la prosa sarmientina son tácticas de combate gaucho, de entrevero.

Alberdi no podía ganar la batalla final porque no era traductor. En abierta contradicción con la versión sarmientina Alberdi dice: "Rosas era un sistema, un orden de cosas. Los adversarios tomaban el símbolo de la cosa, al tirano por la tiranía. Rosas como hombre, como símbolo, como tirano personal, era un accidente. La cosa, el hecho, la tiranía, que en él se personificaba, era un estado permanente"(13).

La presencia siempre renovada de la dicotomía civilización—barbarie y del lema "educar al soberano" atestiguan la importancia de la herencia sarmientina. La escisión interior entre educación y guerra crea un espacio—tiempo conflictivo que pasa de la literatura a la vida. Desde este espacio—tiempo quebrado se lee la historia y la política pasada y presente.

Alberdi, por su parte, entregó la ley, la constitución y con ella, una imagen de la patria como familia, imagen que adelanta la figura de la unión, del pacto sobre el que se basa el estado.

Se afirma: la lengua es la patria del escritor. Desde este punto de vista el creador de una lengua inventa y se da en el acto mismo una patria. Sarmiento y Alberdi son nuestros logotetas del siglo XIX. Como padres fundadores nos han legado una lengua literaria y una lengua jurídica. Sus lenguas son mundos posibles que

construyen paradigmas interpretativos con los que las generaciones posteriores leerán la literatura, el derecho y hasta situaciones de la vida colectiva.

II- Una galería de modelos: los Viajes de Sarmiento

Un arte política

Los Viajes elaboran los modelos que entran en la constitución de un estado ideal: modelos políticos, económicos, culturales y de vida cotidiana. Los principios que los fundamentan se hallan en las nociones de unidad y pragmatismo. Si la unidad que regía el mundo antiguo se ha perdido, el letrado insistirá en elementos que conectando las esferas operen un trabajo de síntesis. El modelo de la unidad vincula el tiempo actual con un pasado glorioso; el modelo pragmático es el presente de la utopía -los Estados Unidos- y el futuro de la patria.

En el prólogo, Sarmiento declara un objetivo doble para la publicación de las cartas: al motivo público de la investigación de los sistemas de enseñanza superpone el motivo privado de narrar por placer sus experiencias "turísticas". La práctica literaria oficia de antídoto contra la misión oficial: "(...) dejaba esta tarea, árida por demás, vacíos en mi existencia ambulante, que llenaban el espectáculo de las naciones, usos, monumentos e instituciones que ante mis miradas caían sucesivamente (...)" (V., p.IX) (14).

Con gesto deliberadamente modesto, el narrador muestra el deseo de contar ciertas vivencias a los íntimos. Enseguida al placer del relato se suma el deber social que justifica lo que puede parecer frívolo: Sarmiento apura en las últimas líneas la otra finalidad de sus recorridos: "un anhelo continuo a encontrar la solución a las dudas que oscurecen y envuelven la verdad" (V., p.XIV).

Más allá de revocar una angustia o cumplir un mandato colectivo, los textos de los Viajes desenvuelven un sistema de instrucciones que dan cuenta de la relación entre estética y

política (15): el entrecruzamiento o la fusión de ambos dominios permite inscribir en el espacio compartido los elementos del estado.

La lectura de lo político está siempre mediatizada por algún tipo de arte. La esfera estética funciona como una especie de condensador de todos los procesos sociales, políticos, económicos. La pintura, la arquitectura o la literatura retienen significados que sobrepasando lo estético revierten sobre el plano político. El arte explica los fenómenos colectivos con códigos propios. Así, se postula la noción de una verdad artística que da a conocer la realidad política. Esta versión interpretativa de la verdad resulta un núcleo fundamental de la producción sarmientina en la que a menudo la representación de lo político consiste en una reconstrucción estética.

El arte es condición de posibilidad para descifrar las claves políticas. La esfera estética y la figura del escritor operan como mediadores en los que convergen y de los que parten todas las relaciones posibles. A artes diferentes corresponden distintos modos de conocimiento, modos que restablecen las relaciones de los acontecimientos entre sí y de los acontecimientos con los sujetos. Las artes cohesionan lo fragmentado en la realidad vinculando las esferas.

Las artes visuales rigen la visión de Europa; la literatura organiza la reflexión sobre América. Cada tipo desarrolla una teoría de la articulación arte-vida siguiendo una lógica particular. Las artes visuales ligan con la reproducción de modelos mientras la literatura desencadena la producción desde el momento en que las palabras ajenas son modificadas por la voz del narrador. Una relación de complementariedad deslinda los territorios en que se localizan: se ubican en geografías dispares; derivan de dos paradigmas -lingüístico o visual-; remiten a la problemática de

particulares y universales.

Lo político se configura en las operaciones relativas a cada una de las artes; en la frontera que bosquejan tanto los desdoblamientos visuales como las sustituciones lingüísticas. La esfera política se integra en el límite entre lo particular entrevistado como lo universal -el arte modelo y los espectáculos civilizados- y lo particular diferente -la literatura- que designa el mundo americano.

La palabra escrita u oral resulta el correlato de la barbarie. Para Sarmiento la barbarie puede reelaborarse literariamente; este mundo tiene un carácter secundario puesto que se construye combinando y alterando otros textos. Los Viajes mantienen dos posturas ante el lenguaje. En lo que respecta al uso netamente político, se redefinen aquellos conceptos que el enemigo comparte denunciando las equivocaciones o la mala fe. Pero no bien se filtra el plano estético, la voz del narrador se apropia de textos de la literatura culta o popular y los transforma. El primer gesto señala un inicio que impugna toda anterioridad en la medida en que coloca la acepción propia como fuente y origen del sentido. En el lenguaje político hay un corte. El segundo gesto ubica a la escritura en la cadena de la tradición: en el lenguaje estético se opta por la continuación.

Los juegos textuales con los tiempos rechazan la contemporaneidad en política y aceptan la continuidad en las artes con las que se descifrá la historia. En todo caso, la historia preferida es la que proviene del arte.

El diálogo entre estética y política combina con el diálogo genérico: los Viajes están escritos en forma de cartas. Se sabe, toda carta enhebra sentidos, se emite en un lugar y realiza un trayecto hacia su destinatario. En su deambular, el viaje y la carta

cubren distancias desgajándose de su lugar para llegar a destino. De manera similar, el destino de la escritura consiste en tomarse periférica, en descontextualizar coordenadas locales para trasladarse a otros continentes. No obstante, el centro será siempre la periferia.

Europa era una fiesta:

"Entonces se siente la incapacidad de observar por falta de la necesaria preparación de espíritu que deja turbio y miope el ojo a causa de lo dilatado de las vistas y la multiplicidad de los objetos que en ella se encierran" (V., p.X). La vista, órgano con el que se contemplan los espectáculos dobla distorsionando, reproduce pero con variantes. Escapar de este peligro que acecha constantemente al viajero no desemboca en la pretensión de fidelidad al objeto; por el contrario, las modificaciones que operan la visión y la práctica literaria sobre la realidad adquieren signo positivo.

Negando validez también al procedimiento descriptivo porque genera duplicaciones, el narrador intenta una tercera vía: interpretar las singularidades nacionales, que como tales, ligan lo colectivo y lo privado, lo particular y lo general: "Materia más vasta, si bien menos fácil de apreciar, ofrecen al espíritu que agita las naciones, las instituciones que retardan o impulsan sus progresos, y aquellas preocupaciones del momento (...)" (V., p.XI).

Los Viajes aseguran una complicidad entre la vista y la palabra que pone a resguardo tanto de la copia como de la deformación. El principio de elaboración irradia en múltiples direcciones: caracteriza el trabajo de interpretación, el montaje de materiales, el acople de voces, las conexiones entre las esferas, los lugares de los sujetos textuales, por fin, las vinculaciones entre el narrador y lo narrado.

Conducido por este principio el lenguaje descubre las singularidades de lo nombrado. Pero como en la pluralidad se arriesga la pérdida del control sobre el conjunto, la escritura realiza operaciones de síntesis que contrabalancean la multiplicidad. La síntesis aparece en numerosos fragmentos del mundo textual con matices e inflexiones puntuales.

Las escenas que presentan espectáculos naturales, sociales o artísticos dan una versión de este principio. Los pasajes son momentos de densificación del sentido en la medida los espectáculos cumplen funciones que pertenecen a distintos ámbitos: origen del pensamiento, modo de conocimiento y actividad social. Roma ofrece dos tipos: el carnaval y los monumentos antiguos. España se resume en la tauromaquia. En París, el espectáculo adquiere las dimensiones de la cámara parlamentaria. Africa encarna en una naturaleza desértica. Sobre este fondo caleidoscópico se recorta una ausencia alrededor de la cual giran todas las presencias: la guerra en el Río de la Plata, espectáculo doblemente marcado por la confluencia del código visual propio y los rastros de otras voces.

Las escenas que se demoran en la descripción de los espectáculos y de las muchedumbres consolidan las reglas de formación de la identidad. Dos paradigmas valorativos en tensión clasifican las fiestas en bárbaras o civilizadas y en verdaderas o falsas. Si alguna ambigüedad flota cuando interviene el primero -las corridas de toros crean una zona bivalente- la ambigüedad deviene certeza no bien se juzgan de acuerdo con el segundo.

"La vida y el placer están asegurados por lo que dure la fiesta" escribe Canetti (16). La participación en una fiesta anticipa otras que se sucederán; una sensación vital prolongada se deriva de la densidad humana y de la compactibilidad de los sentimientos. Objetivo y meta final en sí misma, la fiesta iguala

las clases y borra las diferencias acentuando la vinculación entre vida y muerte.

Las corridas de toros o el carnaval aglutinan multitudes acompañadas y alegres que no tienen parangón con otros tipos de masas.

Contra el colectivismo de las masas festivas, el héroe solitario y excepcional. Aunque el sujeto textual no pierde su identidad fagocitada por las masas —su posición es la de un observador— en ocasiones emerge el sentimiento inverso delatando los conflictos personales; el espectador se metamorfosea en protagonista: flaneur en París, beduino en África, militante afectivo en la plaza de toros (17). La transformación desborda la apariencia exterior, el disfraz que lo convierte en cosmopolita o en salvaje; en ella fermenta la posibilidad de participar de la modernidad o de transmutar la cultura en naturaleza. Cuando este interrogante se amplía al mundo la pregunta se convierte en exploración filosófica: cómo se concilian naturaleza y cultura?.

Ciertos símbolos de masas que tienen propiedades comunes a ambas esferas hacen la correlación; estos elementos naturales y colectivos trazan un arco analógico que recorre dos direcciones paralelas y reversibles: los fenómenos físicos definen comportamientos sociales así como los desórdenes naturales son sinónimo del caos social. En los Viajes el desierto y el fuego invierten sus valores ordinarios. Si el desierto posee, por un lado, la capacidad de despertar ideas en quien lo contempla (me atrevería a decir que la movilidad de las arenas alucina la acción cambiante del pensamiento), por otro, amenaza como algo agresivo y hostil.

El otro símbolo de masas que teje relaciones entre Europa y América es el fuego. Fuego de la guerra; fuego del Vesubio; erupciones carnaavalescas en Roma. Su presencia repentina y violenta

anuda naturaleza y guerra; la acción devastadora iguala geografías distantes: arden los buques en el río y también las llanuras bajo la lava del Vesubio: "los volcanes han transformado la tierra" (V., p.289). Cuando insiste en las semejanzas entre los fenómenos, la escritura apuesta a la disolución de las especificidades de los procesos. Esta lógica que tiende a sepultar lo irreplicable bajo el modo de la analogía actúa en los Viajes como el fuego: se propaga con rapidez, domina y aproxima lo que estaba aislado conectando espacios, culturas y personajes.

Otra lógica paralela y contraria a la anterior responde a la pregunta histórica que hace el texto. Una vez visualizado el centro anterior a toda partición se busca allí el origen de las divisiones. Es ésta una pregunta por la unidad que se sustenta en una concepción de la historia antigua como utopía de la unidad perdida y en la adscripción del sujeto enunciador a un tiempo que difiere de su actualidad. Vientos arcaicos lo transportan hacia atrás; Sarmiento retrocede para meter una cuña en el "centro inteligente de la tierra". Allí encuentra las causas: Roma dividida en "Roma guerrera y legislativa" y "Roma cristiana y artística" (V., p.289) marca el comienzo de toda fragmentación.

La historia asume la modalidad de un espectáculo que conjuga guerra, ley, religión y arte. Estos términos activan una constelación donde se integran las analogías, se saltan planos y se homologan tiempos y espacios.

Simultáneamente los textos hacen un uso puntual de los términos, esquivando la inmovilidad de los significados. La escritura señala marcos espacio-temporales y políticas: "De estas materias terrestres humeantes y convulsas salía hasta los tiempos de Honorio IV, el espíritu romano, destructor de naciones y de pueblos. Desde entonces acá la destrucción ha venido invadiendo Roma" (V.,

p.289. Subrayado mío).

En el juego de precisiones e imprecisiones se registra la construcción de un sentido histórico que ilegítima los nexos entre religión y guerra. Precisión en el nombre papal y en el período que inicia la decadencia. Imprecisión deliberada al emplear el adjetivo romano, sinónimo por contigüidad de católico. La causa primera de la decadencia -la religión-, fechada con exactitud habla anafóricamente de otra realidad también fechada. Sólo el carácter laico da positividad a la guerra.

A pesar de la admiración por la antigüedad, los Viajes no caen en apologías retardatarias. Los lazos históricos y culturales entre pasado y presente encarnan en una geografía donde alternan lugares centrales con lugares periféricos. Sarmiento convierte a la historia en topografía, transforma el espacio urbano en significaciones culturales y el tiempo histórico en el lugar concreto en que se coloca el sujeto.

La escena de ascensión al Vesubio reproduce la travesía que hace un sujeto marginal al centro, precisa el lugar fronterizo que le satisface puesto que desde él consigue acceder a la revelación. El narrador que ha llegado hasta la cima del volcán cuenta a sus compañeros de grupo lo que ha visto. Lejos de resolver un enigma, ese instante abre al vacío: asomarse al centro le devuelve sólo tinieblas, un gran agujero negro. Por el contrario, no bien mira a lo lejos percibe un choque de imágenes que le hace exclamar: " cómo pueden vivir juntas cosas tan opuestas!" (V., p.281). Ubicado en el borde del centro no ve sino la lejanía y verifica las contradicciones.

A menudo Sarmiento escenifica conceptos, dramatiza situaciones emblemáticas y detalla el rol del sujeto en los acontecimientos. Aquí, el microrrelato reivindica una posición

limítrofe y elevada para el observador-intérprete. Solo aquél que ha llegado al centro y contemplado la nada que se esconde en él puede pasar al otro lado y ver la mediatez. Se trata de una ampliación del campo perceptivo en el que cotejar geografías equivale a confrontar culturas. Por último, ofrece testimonio ante la multitud; el intelectual puede hablar frente al grupo porque ha estado sobre él.

En esta escena el espectáculo recalca en un sujeto que milita en el partido de la verdad. El pasaje dramatiza la posición del letrado: la lucha de un sujeto intermediario entre la revelación intelectual y el pueblo destinatario de ella. Pero la verdad se descubre solo en la polémica; surge del duelo verbal entre los cómplices -el narrador y el inglés- que son sometidos a consejo de guerra por jueces denigrados a "vulgo" o a "amotinada turba" (18).

Las cartas de Italia proveen una versión estrábica de la civilización. Territorio de contradicciones, Italia exhibe ciertos componentes, la guerra, la ley romana y la religión que desnudan las carencias y redundancias de este lado del mundo. En la selección maliciosa de insistencias y omisiones, el texto señala consignas políticas, personajes, lugares y situaciones de la historia patria.

Las ausencias suelen ser al menos igualmente significativas que las presencias. Cuando el narrador se demora en el examen de la arquitectura y la escultura antiguas, ciertas presencias reinventan la vieja conjunción armónica. Arte, religión y política formaban una totalidad. Las estatuas, "objetos del arte y el culto antiguo" (V., p.235), el foro donde resuenan las voces de las instituciones mezcladas con el repertorio de templos y dioses propagan el escándalo frente al origen de las divisiones: me refiero a la guerra, elemento encogido en el orden antiguo que imagina el texto. Junto a esta síntesis otros ejemplos de síntesis "modernas" compensan las fracturas suturando las heridas provocadas por la

irrupción del cristianismo.

El espectáculo de la guerra también tiene su doble. En rigor, más que una lógica dual, los Viajes accionan una lógica de la multiplicación que trabaja con paralelismos e inversiones. La guerra vuelve en el lenguaje que designa al carnaval: erupciones volcánicas de las masas, citas del lenguaje bélico. El espectáculo convierte en positivas las connotaciones negativas encerradas en la guerra y el fuego. Una cadena de desplazamientos trastrueca la destrucción en erupción de flores y confites, en descargas de carcajadas; a estos desplazamientos conceptuales corresponden otros escenográficos. Metonímicamente la auténtica orgía de sangre se narra en otro espacio, Montevideo.

Como matriz estético-política, el espectáculo se construye en la recurrencia de ciertos elementos, procedimiento que genera un efecto de vértigo: la velocidad de la escritura se constituye en la repetición siempre diferente. El doble es siempre otro, semejante pero distinto o abiertamente opuesto. Los rituales de Semana Santa son el anverso de la fiesta pagana del carnaval.

Bajo el rótulo de lo teatral como simulacro y achicando la lente narrativa hasta circunscribirla al espacio de la fiesta, los Viajes impugnan el poder papal. El concepto de simulacro demarca con prolijidad los sentidos torcidos de la guerra, la ley y la religión tanto en Europa como en América. Lo teatral engloba, acota y distribuye propiedades negativas a esos espacios de poder que aunque se ubiquen en el otro mundo señalan a éste.

Todo espectáculo implica una representación, hace presente algo previo pero, aunque el texto teatral exista con anterioridad, las variaciones de interpretación o de dirección, lo modifican convirtiéndolo en otro original. Tal es el sentido con que aparecen en los Viajes las fiestas populares a excepción de la de Semana

Santa. En ella, la semántica teatral como dialéctica del ser y del parecer cuele juicios de valor, clarifica la postura del sujeto textual respecto de una esfera de poder.

Los ornamentos derivan hacia una puesta en escena donde se mueven los actores-sacerdotes y el público de fieles. La sintaxis narrativa disemina unidades que asociadas y combinadas ilustran un pensamiento que discrimina entre las falacias de ese catolicismo y la veracidad de otras formas religiosas anteriores a él -cultos gentiles en Roma, profetismo en Africa. Este es el tiempo desde el que mira el narrador.

La versión positiva del espíritu religioso traba en alianza la literatura romántica con la fe provinciana; dicho de otra manera, el encuentro se da entre el escritor y el pueblo. Las voces del pueblo concuerdan con las voces de los escritores; los románticos que han reconstruido el edificio del cristianismo restituyen en la lengua la fuerza de los actos.

En este pasaje la palabra se vuelve espectacular. Todas las acciones narrativas se relacionan con el lenguaje: los sacerdotes cantan, las multitudes oran, los hombres hablan en voz baja. Por su parte, los letrados escriben. Poder de la literatura contra poder del teatro; las dos artes recogen los conflictos políticos.

Lejos está del pensamiento sarmientino presentar la secundariedad como sinónimo de falsedad. Nítidamente el texto separa el espectáculo ritual falso aunque real de su reelaboración literaria, verdadera, a pesar de que no coincida con lo real, tan verdadera como la adhesión popular al culto. Porque ocupa un estatuto intermedio, la literatura puede alojar la verdad en el distanciamiento que va de la empiria a la representación.

Los Viajes desarrollan in extenso modos de relaciones sociales horizontales y verticales, conflictos y alianzas desde una

óptica populista o con matices autoritarios. La mayoría de las veces estas relaciones se ocultan en elementos puntuales. Por ejemplo, en ciertos nombres se dan ocurrencias distintas: historia, espectáculo, formas políticas, sustitución de personajes. Los nombres de Nerón y Cicerón, sus figuras reproducidas en estatuas permiten desplegar al narrador lo que los nombres representan. En numerosas zonas es posible leer esta lucha por los nombres, una batalla por la delimitación de sus contenidos y por la identificación -mediante enumeraciones ordenadas- de los sustitutos nominales. Cicerón: palabra/hombre; Nerón: fuerza/déspota. El nombre es una especie de lugar de circulación de sentidos, síntesis entre la imagen representada y los conceptos designados. Como espacio de lucha política, el descentramiento del nombre constituye un "espectáculo instructivo" (V., p.285) que metamorfosea los rostros: Cicerón es a Sarmiento lo que Nerón a Rosas.

Aunque las dualidades desdibujan en algunos casos los límites entre civilización y barbarie y en otros implantan divisiones, promueven invariablemente una lectura bidimensional, una superposición de imágenes que aunque asiente en Europa, señala a América. La España que Sarmiento examina con escalpelo es una nación reducida al tamaño de la plaza de toros. Continuator del espíritu popular del teatro barroco, el espectáculo taurino entrelaza barbarie y arte. "Mas es preciso que os introduzca a España por dos caminos. Hay dos caminos en España para diligencia" (V., p.141). El enunciado que sirve en el plano anecdótico para denostar los medios de transporte, rige la visión de una España atravesada por oposiciones que articulan no solo los fragmentos costumbristas sino también la posición ambivalente del narrador como fiscal y espectador fascinado.

Cada actividad en España porta el sello de la decadencia:

muerte en el ruedo, en la cultura, en la industria y en el pensamiento. Sin embargo, la prosa flexiona la desnudez de la muerte cuando la vincula con un hecho estético. Si el espectáculo de la naturaleza engendra ideas, el espectáculo social y popular es origen del arte. El valor estético cumple una cantidad sorprendente de funciones; concebido como factor móvil y deambulatorio pone en relación arte y vida circulando por las artes, por el plano social y por el orden político. Válido en sí mismo vehiculiza formas para el desarrollo colectivo.

La escena que detalla la conversión de la masa festiva en masa de acoso (19) resulta paradigmática para esclarecer tales relaciones. En notable condensación designa otro arte y otro régimen. Para poder hablar de la barbarie con los elementos propios de ella, Sarmiento descentra lugares, tiempos, nombres y espacios; trabaja con desplazamientos que permutan la importancia de los elementos haciendo central lo periférico y viceversa.

La multitud dicta sentencia de muerte para el toro que ha matado a traición y se arroja sobre el animal despedazándolo. La narración acciona un repertorio de reglas que deben guiar el combate. Saber matar supone una combinación de arte, coraje y honestidad. Guerra, traición y justicia: éste es el trasfondo sobre el que se despliega el espectáculo de tauromaquia. La traición del toro —en un intercambio de roles se otorga el mismo estatuto al animal y al hombre— despierta la ley del talión. El espectáculo de la injusticia arrastra como consecuencia la pasión por la justicia. Sarmiento empleará argumentos similares cuando trate de justificar la muerte de Peñaloza: el transgresor atrae sobre sí el castigo de la comunidad.

El asesinato legalizado por consenso reemplaza a otro asesinato, el deguello del unitario. Retorna la confluencia

...muerte-arte con otro signo; la muerte del unitario y la muerte del toro hacen resonar junto a la voz del narrador ecos de "El matadero" de Echeverría y evocan a Ascasubi. Retorna lo reprimido en la carta de Montevideo. Lo callado en la violación del cuerpo humano es asumido aquí en la mutilación del cuerpo animal.

Por asociaciones semánticas, el espectáculo abre la indecisión: el regodeo en la sangre remite al mundo del otro pero los valores estéticos conllevan signos del progreso. La sintaxis narrativa va en la misma dirección. Las corridas en su aspecto artístico están enmarcadas de un modo peculiar: el marco desarrolla analogías entre la tauromaquia y los autos de fe medievales. El peso negativo de la religión sobre la vida colectiva vuelve a aparecer en la descripción del Escorial, tumba de reyes y tumba de la civilización.

Las escenas van armando una cadena significativa que configura la versión sarmientina de España: muerte-toros-sangre-religión. No hace falta reponer el eslabón de la guerra para completar las alusiones al Plata; lo hace la misma escritura bajo la forma de un comentario afectivo: Oh, las emociones del corazón, la necesidad de emociones que el hombre siente, y que satisfacen los toros, como no satisface el teatro, ni espectáculo alguno civilizado! La exasperación de las batallas para los veteranos solo puede comparárseles (...)"(V., p.163).

La superposición de los dos mundos actúa también en los discursos parlamentarios. Verdaderas escenas teatrales, los pasajes en que aparecen oradores -Thiers, Guizot, y el mismo Sarmiento- focalizan el punto de mira en el protagonista porque el espectáculo es el cuerpo y la palabra individuales. En los Viajes la intervención del lenguaje político hace desaparecer el plano colectivo; instaura el dominio de un sujeto racional que enuncia

universales y acusa la irracionalidad del otro. Aunque el empleo del discurso cuasi-directo acerca las distintas palabras, las dos voces que se conjugan en el procedimiento establecen distancias entre sí a partir de una coincidencia o de una disidencia básicas (20). La voz del sujeto de la enunciación se distingue de la de Guizot pero se acopla a la de Thiers y por ese acuerdo, las palabras del francés cambian de naturaleza; el uso político del lenguaje lo transforma en un arma arrojada contra el enemigo. El espíritu bélico que habita en el lenguaje transmuta la retórica en cuerpo. La fusión de cuerpo y lengua proponen un espectáculo modelo que destaca los contenidos estéticos de una lengua política eficaz. En la figura emblemática del orador se vislumbran las interrelaciones entre modelo, espectáculo y guerra. El orador, único modelo parlante, espectaculariza en su representación una lucha política.

Un modelo para reproducir:

Mucho antes de que Benjamin escribiera: "Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción" (21), Sarmiento sostiene el mismo deseo como necesidad colectiva. En los Viajes la teoría del modelo propuesta levanta la posesión contra el origen.

Si el aura de la obra de arte se configura en el aquí y el ahora del original que constituyen su concepto de autenticidad y atestiguan la realización de la historia, Sarmiento liquida la concepción aúrica del arte en un doble sentido: refunde la historia testimoniada por la obra rellenando las formas clásicas con contenidos del siglo XIX y propicia la utilidad de las copias.

De entre las artes itálicas, apuesta a la arquitectura y a la escultura porque ve en la primera la práctica de las

instituciones democráticas; en la segunda acentúa los prototipos del artista, del científico, del aventurero o del político.

Ante la magnificencia del espectáculo, ningún sentimiento de recogimiento o estupor llega al narrador quien sustituye el valor cultural por el valor utilidad. Contemplación y uso se imbrican en una concepción del arte en la que la autenticidad cede su lugar preponderante a las posibilidades aplicativas de la obra. No bastándole la secularización del arte, Sarmiento propulsa un pragmatismo a ultranza, reocupa en primer término al espectador que se apropia de la obra sumergiéndola en el interior individual y social.

Los Viajes hacen una utilización puntual y no unificada de las coordenadas temporales. La dimensión tiempo afecta al orden de la lengua —se habla de los vocablos apolillados que emplean los literatos españoles— y al orden de la pintura barroca. Interpretan con una hipótesis genética las artes visuales y verbales españolas. Su esterilidad nace del autoengendramiento, del excesivo apego al "original real" que no reconoce antecesores ni descendientes. Al proclamar la abolición de toda genealogía se agota en sí porque no produce modelos para mimar. La insuficiencia proviene de la falta de ideas que sean soportes de las transformaciones históricas "(...) los españoles no pudieron legar nada a su nación, que cambiaba de faz en aquel momento. La novela creada por Cervantes fue a reproducirse en Francia; el pincel de Rivera en los Países Bajos" (V., p.177).

Las vinculaciones entre arte y tiempo se desgranán del núcleo democrático que, orientando la noción de arte, se conforma en la alternancia de rupturas y continuidades. Quiénes son los sucesores que afianzan toda forma de continuidad? Sin duda, la participación popular en las manifestaciones estéticas aseguran su

permanencia. Por el contrario ciertos elementos ajenos al sentir popular detienen el proceso: la introducción de lo aristocrático francés congela el teatro nacional; la irrupción de la violencia inquisitorial inmoviliza las formas novelísticas y pictóricas. En ambos casos se trata de un elemento impuesto desde el exterior que coacciona y disgrega.

La idiosincrasia nacional sobrevive en el espectáculo bárbaro donde no se difuminan los límites temporales ni se detiene la historia. Las corridas de toros acercan tiempos y espacios contemporáneos; abren una vía para que proliferen analogías que nivelan las coordenadas espacio-temporales. El espíritu que anima esta fiesta cruza el océano despojado de su condición artística para recalar en las orillas del Plata.

Pero en lo que atañe al espectáculo civilizado de la arquitectura y la escultura, las épocas adquieren contornos precisos: el tiempo se retrotrae para hallar en la antigüedad el patrón a imitar.

Sin embargo, el modelo no admite ser reducido a una lógica de continuidades temporales que desembocaría en un estatismo nostálgico del paraíso perdido. Arrastra y compagina yuxtaponiendo a la dimensión temporal una actualización en el pensamiento que bifurca dos historias: la que compete a los acontecimientos y la que diseña las ideas. En otras palabras, las artes visuales retienen la capacidad de producir modelos que son, en última instancia ideas modelo. Roma, símbolo de las instituciones; España, espíritu nacional encarnado en la tauromaquia; Estados Unidos, un arte a la medida del hombre, para ser usado cotidianamente. El sintagma "pueblo rey" vuelve para inscribir en estas tres naciones tres épocas y tres modos de armonizar arte, instituciones y participación popular. El atributo define la vida colectiva como dispositivo cuyas

piezas funcionan de manera aceptada por la mediación de un arte específico. El arte, entonces, se convierte en engranaje que pone en movimiento la maquinaria social.

En estas zonas de los Viajes, las consideraciones acerca de los fenómenos estéticos y su vinculación con la comunidad se amplían hasta constituir modos de pensar el mundo. Sarmiento imagina un orden antiguo regido por la fusión de esferas; la fractura histórica que comporta la aparición del cristianismo cliva el abismo que hay entre la totalidad perdida y esta especie de enhebrado de fragmentos en que se ha descompuesto el mundo. La distinción que hace el texto entre formas bellas romanas y contenidos morales religiosos da cuenta de las divisiones.

La fractura es condición para armar el modelo sobre el que se reproducirán las copias. Como signo de los tiempos históricos surge una cadena de mediaciones que patentizan los sucesivos alejamientos del original: el renacimiento se recorta sobre la antigüedad, la contemporaneidad sobre el renacimiento; los artistas europeos copian las obras maestras y offician de intermediarios entre sus predecesores y los americanos "aficionados": "Como la falta de modelos en América es uno de los grandes obstáculos que el cultivo de las bellas artes encuentra, fácilmente se comprenderá de cuánta ventaja puede ser la adquisición de copias calcadas sobre las obras maestras de Roma, y casi puede decirse pasadas de una tela a otra, por la habilidad profesional del artista" (V., p.250). Cópia o afición? El gran arte pertenece al mundo precristiano. Quizás la inserción del original sólo es posible en el marco de una totalidad definitivamente clausurada.

La noción de modelo apela al desvanecimiento de lo particular. Para su construcción se concibe a lo particular como general. El proceso supone la selección e integración de los

constituyentes en un todo significativo. El modelo es una imagen que se relaciona más que con objetos empíricos con conceptos; según la concordancia o el desvío, las copias posteriores serán buenas o malas. Si el modelo remite a una imagen, ello implica comenzar las multiplicaciones a partir de un doble; si la representación como tal es ya copia de un original perdido, dónde encontrar la versión primera?

Un germen de respuesta se perfila en un pasaje en que el narrador, al observar a los campesinos italianos, recuerda la figura clásica del sátiro; arroja entonces la hipótesis de que esta imagen ha sido moldeada sobre el tipo real de los antepasados pastores. Aparentemente el origen del arte antiguo residiría en un movimiento de traslación de lo real a lo estético. Pero dicho tránsito se complejiza porque la constitución del tipo conlleva un proceso de abstracción, de relevamiento de rasgos necesarios.

Si volvemos sobre la noción de totalidad que para Sarmiento cohesiona el orden antiguo en el que se imbrican las esferas, los planos artístico, religioso, político, privado y público ocupan el mismo territorio. En vano buscaremos en la producción sarmientina algún intento de restituir el original; esta problemática se descarta en favor del uso de las copias, gesto que deriva hacia el olvido de lo irreplicable de la tradición en beneficio de la reproducción de formas a las que se les asigna determinados contenidos y aplicaciones. El modelo representa un número pequeño de conceptos dispersos y claros en el tejido material de la escritura.

Las modalidades lingüísticas sostienen las imágenes luminosas del modelo: la descripción de la arquitectura y la escultura antiguas alterna con la narración de la pintura moderna. La preferencia por una u otra modalidad separa las artes de acuerdo con la validez universal o restringida de cada una de ellas. En

otras palabras, la significación del mundo antiguo se impone por simple presencia. Ciertos universales encuadran en las artes visuales por el correlato sociopolítico que contienen. Así, Roma irradia en sus obras la práctica de las instituciones democráticas. Por el contrario, el examen de la pintura requiere extensas tiradas que narran situaciones y sentimientos: el texto abunda en explicaciones. La traducción de imágenes pictóricas a historias lingüísticas angosta la pretensión universalista de la religión.

Sarmiento emplaza la civilización en un vasto espacio diagramado por las articulaciones profundas que emparentan las distintas esferas de la vida colectiva. Porque percibe en las culturas superpuestas en Roma una lucha entre progreso y reacción, decreta la retirada de la religión confinándola a "contenidos morales". El lugar textual otorgado al catolicismo lo excluye del juego de poderes reales, o más bien, trata de estrechar su campo de acción. La palabra del letrado y la actitud popular se encuentran para limitar la autoridad eclesiástica. Mientras el narrador circunscribe los valores de la pintura religiosa a su enseñanza moral, el pueblo romano de los Viajes acota el poder papal mediante aprobaciones o rechazos masivos.

El modo de la descripción conecta con los universales socio-estéticos que ponen en funcionamiento el espectáculo de las multitudes o de los monumentos. El modo de la narración define el dominio de los particulares religiosos; traza el marco que aísla y fragmenta su influencia tanto en la esfera estética como en el plano político.

El flujo de copias perpetúa la difusión de los universales. Lejos de señalar la decadencia del mundo contemporáneo, la copia es más bien su expresión; democratiza el arte ampliándolo hasta límites insospechados. Por medio de esta especie de colectivización de lo

estético, la memoria popular conserva a sus artistas integrados a la existencia cotidiana: "conócelo el pueblo como a sus manos y créelo vivo porque no sabe cuando ha muerto, si es que mueren realmente tales hombres" (V., p.295). La copia se carga de un valor positivo puesto que constituye una vía de acceso al conocimiento.

Entre el original y la copia, los Viajes abren una brecha por donde se filtra una concepción democratizadora del arte; el arte no era para Sarmiento el objeto hegemónico de unos pocos. Si estas teorías tienen aún vigencia es porque marchan a contrapelo de cualquier platonismo que preconice la "mentira" de la imagen o la copia. Por el contrario, su absoluta modernidad reside en la postulación de un segundo sin primero, en la destitución de la causalidad en arte y en la interpretación de la realidad según códigos estéticos: las artes visuales para Europa, la literatura para América.

Los libros de Africa

Sarmiento discurre incesantemente sobre el otro como forma de capturar el desorden en el discurso, como modo de imponer la coherencia en el caos. Esta presencia constante convierte al enemigo en objeto de afirmación. La predicación no otorga sólo consistencia; descubre también la lógica que pertenece al oponente, hace patente una conceptualización distinta y devela los enigmas de un saber otro.

En los Viajes, el binarismo que escinde civilización y barbarie se quiebra en un punto de fuga: Africa es territorio de contradicciones. La categoría apriorística se transforma en un complejo mutante de ideas que derivan en una interpretación paradójica de la cultura árabe.

Dónde buscar las razones de estos entrecruzamientos? For

qué hay cambios que atentan contra la garantía de unidad de un sistema en apariencia cerrado? Encuentro una respuesta en el elemento que para Sarmiento simboliza la civilización: Africa tiene libros.

Los libros introducen una anomalía en el ser de la barbarie. Perturban la homogeneidad, operan como vectores centrífugos que pueblan el texto de contradicciones: la naturaleza salvaje retiene el poder de generar la reflexión; la religión linda con el fanatismo pero las profecías contienen el embrión de la liberación; los libros circulan e integran al pueblo; los establecimientos públicos practican el principio de asociación. Esta presencia extraña invita a leer de manera desviada las coordenadas temporales, exige la decodificación política de las letras sagradas y suprime barreras entre los términos contrarios.

Sarmiento transcribe las profecías árabes que predicen la derrota de los franceses. El cambio de alfabeto dota a la actividad de traducir de una fuerza extraordinaria. Traducción y desciframiento. La tarea consigue aproximar los opuestos porque basta restablecer el sentido latente —y verdadero— para que salgan a la luz aspectos progresistas ocultos en el aparato conceptual del contrario. Sarmiento convierte las citas, esto es, las vierte en otras lenguas pasando del árabe al español y de las claves sacras al lenguaje político. Doblemente legibles, las citas traducidas producen un exceso de significado: convalidan la otredad, superponen contenidos políticos a ideas trascendentes y convocan además el sentimiento profético del letrado.

Todo vaticinio sobrevuela espacios y tuerce cronologías. En los Viajes, los oráculos bárbaros presagian una voz utópica civilizada. Así como los árabes develan en sus escrituras el destino político-religioso de la comunidad, los argentinos desentrañarán en

otra escritura el porvenir nacional. Los tópicos que estructuran la visión de Africa componen el marco para leer Argirópolis: educación y asociación anticipan su programa.

Los Viajes imaginan la vida colectiva como una constelación con un centro fijo y perdurable basado en la educación. Los libros son imanes, factores sociales aglutinantes: el fenómeno cultural explica las formaciones sociales. Ese continente otro preserva intacta la problemática que desvela al letrado: cómo conciliar la tradición con el progreso; dónde buscar la identidad.

Se trata, por un lado, de conservar las tradiciones culturales y religiosas que perpetúan una organización política eficaz. En esta línea, la palabra profética transmitida oralmente o escrita en libros asegura la supervivencia de la nación, dictamina modos de inserción en la colectividad y origina un tipo específico de caudillismo: "Un hombre vendrá después de mí. Su nombre será semejante al mío; el de su padre semejante al nombre de mi padre; y el nombre de su madre semejante al de la mía. Se me asemejará por el carácter, mas no por la figura; llenará la tierra de equidad y de justicia" (V., p.200). Dice también que la historia se mueve en dirección única y que las similitudes nominales son, en realidad, fusión de dos roles sociales: el del profeta que anuncia la utopía de la liberación y el del guerrero que realiza las predicciones.

Lo que le atrae en estas formas arcaicas, una lógica que mezcla en vez de separar, es sinónimo de lo que admira en la Roma antigua. Al volver hacia atrás, la tradición se patentiza en unidad. La discusión cambia aquí de frente: unidad o fragmentación sustituye provisoriamente a civilización o barbarie.

Sármiento descubre que la solidez y resistencia de ese mundo radica en el estudio de los anuncios proféticos que ocupando el corazón de todas las discusiones fomenta la afirmación de la

conciencia colectiva. En su sistema la palabra—es—un—núcleo densificado al punto que se convierte en dispositivo desencadenante de procesos sociales. El detalle y la localización de las funciones del libro y la palabra indican las vinculaciones de dos patrones conceptuales —el de Sarmiento y el árabe— cuyo denominador común gira en torno a la interrelación de las esferas y del papel preponderante de la educación.

Pero las aproximaciones se extinguen no bien vira el foco de interés. En el instante en que la dicotomía pensamiento—creencia pasa al primer plano nace el afán de distanciamiento. El texto afirma que el fracaso de las luchas populares es consecuencia de creer lo que dicen las escrituras, o mejor, la lectura literal de las profecías desemboca en la catástrofe. Pensar exige, por el contrario, una lectura lateral. La lectura desviada se traduce en rectitud interpretativa; la reflexión excluye cualquier decodificación que no sea política.

Las profecías no aclaran el nombre propio del libertador. Hay llenar el casillero vacío del nombre con un cuerpo que corresponda a ese nombre. La armonía del nombre con el hombre delimita territorios verdaderos de apócrifos. La apropiación de una identidad cifrada en el nombre —el enigma reside en saber quién es el Mulé-Saa— es una empresa que involucra a la comunidad por entero.

Los Viajes insisten en que los libros no mienten; es la sociedad quien se equivoca al darle el título de caudillo a un simulador. La escritura subraya algunos nombres que invalida y propone otros como ejemplos. El hombre es el profeta que habla en representación de un grupo mayor; el caudillo político, el que ofrece su palabra para que otros la recojan, el que sostiene los valores de la tradición y llama al combate. El hombre es Sarmiento cuyo renombre corre paralelo a la escritura sobre otro nombre:

Facundo es la señal que identifica al profeta de la civilización. A él le compete extraer sentidos sumergidos iluminándolos desde la especulación, marcar la divisoria entre los contrarios, traducir jeroglíficos e imponer la exactitud.(22)

El letrado ordena en su praxis los rasgos diferenciales del otro: suelo salvaje, etnia primitiva, lengua indomable, fanatismo religioso pero también libros y asociación. El procedimiento de la homología desliza los correlatos americanos. Sin embargo, si nos demoramos en el análisis textual, las redes se rompen. La operación lleva a una conclusión sorprendente: el mundo salvaje árabe se muestra superior a su igual americano. Si Africa escenifica un juego de contradicciones, ello se debe a que los libros y la escritura no sólo no están desgajados de la vida bárbara sino que conforman su patrimonio.

Sarmiento escoge y califica algunos fundamentos de la sociedad americana, entre otros, sustrato cristiano, pueblo dócil y naturaleza pródiga. Estas bases deberían actuar en favor del desarrollo y el progreso; pero el narrador mezcla las cartas produciendo una quiebra entre la secuencia lógica que tendría que proseguir con la enumeración de las "ventajas" americanas y el sistema predicativo que injerta inversiones: "(...) sin embargo helos aquí a estos pobres pueblos degenerados, cristianos y uropeos, desgarrándose entre sí por palabras que les arrojan como un hueso a hambrienta jauría de perros" (V.,p.228 Subrayado mío). Las formas predicativas orientan semejanzas superficiales en direcciones divergentes; metamorfosean las semejanzas en diferencias que deslindan paradigmas opuestos: degeneración-cristianismo-europeismo contra regeneración-precristianismo-arabismo (23). La cita ilustra la correspondencia entre degradación social y lingüística; la oquedad que altera a la palabra supuestamente

civilizada se recorta contra la plenitud de la palabra del otro.

Una política de desvío y restituciones manifiesta las presiones a las que está sometido el lenguaje. Para Sarmiento el otro usa la lengua de modo equivocado. El narrador corrige dos veces: por un lado, tuerce los sentidos literales, reflota los auténticos y destaca el significado original; por otro, denuncia el robo y la perversión de los conceptos immanentes al orden propio.

Si los libros de Africa son vallas contra formas bastardas es porque recogen y fijan los orígenes, porque legan la imagen primigenia de lo real: "En la Biblia sólo puede encontrarse el tipo impercedero de esta impercedera raza patriarcal. Arabe era Abraham (...) del mismo tronco ha salido el Evagelio y el Korán" (V., p. 199). Cabría extender a otros libros sagrados las consideraciones sarmientinas sobre la Biblia que era su ideal de escritura (24). Creo que, para Sarmiento, sólo la mezcla e imbricación de géneros que converjan en una textualidad inaugura la posibilidad de elaborar una imagen total del contexto histórico. La fertilidad de la palabra escrita deriva de una actividad transformadora que fusiona los dominios de la sociedad y del lenguaje.

Aunque la narración no lo haga explícito, Africa perfila un modelo socio-escriturario; descubre a los ojos del observador no un modelo para copiar -como en el caso de las artes visuales- sino un modelo para elaborar. Cuando aparece la escritura se pasa de la copia a la elaboración.

Ecós de la literatura nacional:

Las categorías estéticas expresadas en un arte particular -la arquitectura y la escultura clásicas- representan en los Viajes la concreción de la categoría de civilización. El tránsito de lo particular a lo universal que se efectúa en Europa se invierte en

América donde se acentúan las singularidades. La literatura provee los originales sobre los que el narrador trama su discurso. El concepto de elaboración domina en una práctica escrituraria que se apoya en el montaje de voces; el sujeto de la enunciación las toma prestadas y las integra en la voz propia. Sarmiento escribe, quién escribe detrás de él?

En carta a Mrs. Mann, Sarmiento dice que cuando formula una idea abstracta recurre a la cita de autoridad pero si se trata de hechos, copia de la narración original. En los Viajes, cumple fervorosamente estos postulados estéticos: transcribe voces autorizadas y plagia composiciones literarias.

La idea de un trabajo personal sobre materiales ajenos precede la redacción ya a partir del prólogo en el que se aborda la reflexión sobre los componentes primarios que entran en la escritura y las transformaciones que realiza el sujeto en su actividad. Allí el narrador discrimina realidad de verdad. La verdad resulta una operación de abstracción se consuma a través de modos empíricos de conocer (ver. espectáculos). Declara también que hay una relación de solidaridad entre el narrador y lo narrado. Otros pasajes completan la teoría: el sujeto es quien focaliza lo singular de cada nación; como representante de un grupo está marcado por la ubicuidad y desde ese lugar hace ciertas operaciones -analogías, sustituciones, complementariedades, diferencias- que guían el cambio de lo universal en particular y recorren también el camino inverso.

De entre todas estas operaciones, destaco dos que atraviesan y separan los tipos de arte: los desdoblamientos y las sustituciones. Desdoblar implica la formación de dos o más totalidades por división de elementos que suelen estar juntos. En los Viajes, los desdoblamientos afectan al plano del espectáculo; funcionan como sinónimos de la repetición y de las analogías. La

reproducción que enfatiza las semejanzas remite al universal de la civilización pero deja entrever, al mismo tiempo, la inmovilidad que amenaza a la copia.

En la sustitución un elemento se inserta en el lugar de otro. Las sustituciones que pueblan la literatura activan cambios, variaciones y matices de lo singular. El ser de la barbarie es ebullición, movilidad en las diferencias. Comparados con este proceso de constante elaboración, los dobles civilizados se muestran estáticos.

Quizás la razón del estancamiento esté en la función asignada al modelo; las artes visuales son útiles en la difusión de ideas o conceptos y por ello se torna imprescindible esfumar las singularidades que no quepan en lo general. Por el contrario, la literatura es un espacio de lucha donde se interpreta una realidad puntual. En mi opinión, estos pasajes definen la concepción sarmientina de la literatura: reelaboración polémica de una realidad móvil y heterogénea por la presencia de lo diferente.

Bajo el modo de la sustitución, la literatura acumula una serie de funciones: desempeña una tarea referencial -la transposición de las crónicas de Concolorcorvo permite identificar en las figuras de Rosas, Oribe o Rivera a sus "holgazanes criollos"-; realiza un trabajo metafórico o alegórico -Sarmiento da una versión política de la poesía religiosa de Echeverría-; se convierte en sustrato, en material primero de la actividad de elaboración.

En la carta de Montevideo, Sarmiento se explaya sobre la justificación social de la poesía; la vida guerrera soporta la práctica poética. Elige entonces escritores que concilien ambos aspectos: Ascasubi, que capacitado por este polifacetismo, traduce en un género popular las preocupaciones de las masas; Echeverría,

que pone las cuestiones políticas y sociales en el centro de su producción.

Pero la vinculación literatura-guerra sobrepasa lo explícito del texto. Cuando Sarmiento narra el degüello del unitario toma "prestada" a Ascasubi su composición "La Refalosa". El poema gauchesco se transforma en un texto otro domesticado por la mediatización de la palabra del letrado. La voz del narrador de las cartas eclipsa la voz del mazorquero. Al hacerlo, limpia el lenguaje de toda huella soez. El distanciamiento lexical separa los dos mundos; elide los detalles de la mutilación corporal; elimina las actitudes cobardes del unitario subrayadas por el mazorquero de Ascasubi; borra las connotaciones sexuales -el beso de los federales- y desvanece el cuerpo corrupto, presa de las aves de rapiña.

Quando Ascasubi delega su voz en la del mazorquero, la impugnación al régimen federal surge desde adentro. Quando Sarmiento sustituye esta voz, repite diferenciándose. Para hablar del contrario prefiere la palabra del otro pero acotada y redefinida. La superposición de las dos voces hace primar una de ellas. "La Refalosa" sufre una doble corrección: la de Ascasubi al entregar al hablante una palabra cargada de negatividad, y la segunda, la de Sarmiento al tomar el lugar de enunciador.

Sin embargo, nadie sale indemne de la experiencia literaria; nadie lee impunemente. Así, el lenguaje del otro marcado por la sangre cambia de escenarios y de cuerpos. La mutilación del cuerpo del unitario recalca en cuerpos animales, en los toros y en los caballos de las corridas madrileñas: "He visto los toros y he sentido todo su sublime atractivo" (V., p.163) dice el narrador asumiendo su condición americana, gaucha y bárbara. Lo reprimido en América aflora en Europa bajo una formación de compromiso: el

espectáculo de tauromaquia.

Muchas voces se cuelan en sus textos. La literatura ordena, las sujeta y las amalgama. Si esas voces sostienen las mismas posiciones se les otorga el estatuto de iguales. Entonces las voces se yuxtaponen y aparece la cita. Los Viajes seleccionan y parcelan las producciones de los escritores nacionales dejando asentadas las preferencias político-estéticas. Junto a estas voces civilizadas, otras resonancias cruzan sin cesar la escritura de Sarmiento. El uso de cantares populares, de la literatura oral y anónima confunde la voz del otro con la del narrador. Lo que se condena en el plano político modula el plano estético. El gesto de traducción de una lengua a otra vale como procedimiento extendido: Sarmiento escribe a partir de la confluencia de dos lenguas, de dos literaturas.

Pero exhibir la voluntad de someter la otra lengua no decreta su desaparición. Su inserción en el seno de la escritura letrada le da derecho de hablar aunque sea mediatizada por la lengua del narrador. Las sustituciones de voces son como variaciones musicales que alejan la composición segunda de la primera pero delatan, al mismo tiempo, su origen. En los Viajes evidencian una polifonía vocal que acaba abruptamente no bien irrumpen lo político desgarrado de lo literario. En estas zonas, el narrador restituye los significados rectos de los conceptos utilizados indistintamente por amigos y enemigos. Así como "la Europa viene a dar a Montevideo su sentido perpetuo" (V., p.31), de manera similar la voz del letrado limita y desecha sentidos. Y como la confusión de discursos le resulta intolerable, el narrador angosta los sentidos achicando los universales que maneja el adversario. (25)

Revisar esos conceptos es el paso previo para llegar a las definiciones que denuncian la falsedad oculta en el lenguaje del otro: "Referíase a un decreto reciente, por el cual se declaraban

piratas a los extranjeros que navegasen en el Río de la Plata, más allá de Martín García. De dónde quiere introducir el señor Rosas, me decía, esa sustitución de una palabra por otra, para aplicar penas capitales a individuos de otra nación?" (p.35).

Aunque Sarmiento expone la urgencia de imitar el modelo norteamericano, los Viajes abren entre el norte y el sur una brecha corroborada por los conceptos liminares de aplicación y reelaboración que presionan al punto de componer dos imágenes de América. Si Estados Unidos es el "pueblo rey" del pragmatismo, calco de la inventiva europea, en esta parte del continente, contar historias singulares adquiere la dimensión de un performativo puesto que presentiza el país imaginado.

Tanto la copia como la reelaboración son versiones segundas. En el espacio que diseña la barbarie, los originales literarios se ciñen en las citas. De qué habla la cita? La interpretación alegórica del poema de Echeverría le permite concluir: el poeta condensa en la figura del ángel la situación de la patria. Los diálogos entre Chano y Contreras sostienen los ideales de unión y patriotismo. Las citas, entonces despliegan universales y en esta línea, funcionan igual que las copias.

Pero lo singular, la materialidad de la violencia y la guerra sólo cabe en la forma del robo. La elección de los modos en que aparecen las composiciones de Ascásubi —el plagio o la cita— dibuja los límites entre lo universal y lo particular. Cuando se quitan las comillas se borra la firma. Cuando se usa la literatura popular se recurre al anonimato. La reelaboración literaria obtura el origen cifrado en el nombre, marca ineludible de la propiedad privada. Para narrar la barbarie, la apropiación y la mezcla de palabras ajenas se toman inexcusables.

Una vuelta más: Sarmiento sustituye otros nombres propios

por su nombre; las cartas con su firma al pie reinstalan la importancia de un nombre que ata lo semejante inherente a todo universal y lo diferente enunciado por voces conocidas o anónimas.

La conexión de las esferas:

En los Viajes, el ver constituye la etapa anterior a leer y escribir. La visión sabotea el reino de la unidad para emplazar un universo de dobles que conecta Europa con América. La lógica que apuntala la organización del mundo textual europeo está determinada por la regla del desdoblamiento.

Desdoblamiento y sustitución son dos movimientos paralelos que realiza la escritura. El primero puntualiza las condiciones analógicas de lo general; el segundo hace brotar lo único en las rectificaciones lingüísticas que desdeñan la multiplicidad.

Cuáles son los nexos que desplazándose vinculan la esfera estética con la esfera política? Ciertos componentes del plano perceptivo visual insinúan el campo semántico común. Un pequeño número de vocablos salpicados a lo largo del texto retoman lo otro de Europa: la pampa, los bárbaros. Sangre, muerte, guerra pautan las articulaciones y los intercambios entre los planos estético y político; insisten en la repetición de lo mismo, en el retorno incesante de la barbarie. Estas palabras claves con inflexiones similares u opuestas enhebran el itinerario turístico, las significaciones socio-políticas, asocian lo natural con lo cultural y superponen la visión de las masas festivas con las manifestaciones literarias de los acontecimientos.

La sangre concatena la mutilación de los cuerpos humanos o animales en tres países. La muerte que contamina hasta la geografía en el Plata se agranda al traspasar el océano: en España la aniquilación cubre la lengua, el arte y el pensamiento. El fuego,

símbolo de la guerra, se expande en Montevideo, se vislumbra en las rebeliones árabes y se invierte en el carnaval italiano y la cámara francesa parlamentaria donde se combate con flores o con palabras.

Otro conector es el sujeto. La tensión -y confluencia- entre desdoblamientos espectaculares y sustituciones lingüísticas se verifica, por ejemplo, en el pasaje en que el narrador se entrevista con políticos franceses. Espectáculo y lenguaje se imbrican en la actuación del sujeto. Los diálogos, los lugares que ocupan los personajes remiten a una escena teatral. Los desdoblamientos conciernen tanto a la posición física de los protagonistas enfrentados como a los conceptos que enuncian. El interrogatorio desencadena la locuacidad; Sarmiento como orador habla pero los otros -los enemigos- corrigen sus palabras modificando los sentidos. La secuencia narrativa, los comentarios intercalados van excluyendo las acepciones apócrifas. La palabra sortea siempre las trampas de lo doble.

Por último, los libros. Se trata de una entidad, la palabra, que asume formas diferentes. Palabra visual, hablada y escrita. Muy pocos libros surcan Europa y refieren sin excepción a este lado del mundo: el folletín citado en la carta de París enjuicia sarcásticamente las luchas del Plata; el episodio de Venecia en que los viajeros contrabandean libros, duplica la situación bajo el gobierno de Rosas y hace de contrapeso a los pasajes de la carta de Roma en los que los libros considerados como botín de guerra ponen en relación las clases sociales.

En la construcción del mundo textual europeo predominan el ver y el oír, modos de conocimiento (26). En ese espacio, Sarmiento no ve los libros porque ellos están de este lado: en América se los decodifica y promueven la lectura que el sujeto hace de la realidad. Los libros nacen en Europa para que los lea un americano que escribe

sobre y a partir del otro mundo con el objetivo de descifrar la historia nacional pasada y construir la futura.

La vinculación entre escritura y verdad que es una constante en la producción de Sarmiento se da vuelta en Europa. Escritura contra oralidad. El narrador enfrenta con su testimonio hablado las versiones escritas por los aliados de Rosas. Entretanto la relación escritura-verdad migra a otro continente; los profetas árabes y sus libros sagrados la corroboran afirmando a la vez las verdades contenidas en las palabras del letrado.

Sobre mezclas y síntesis:

Elijo estos dos principios porque desmontarlos da cuenta de dos lógicas: las mezclas organizan el mundo de los objetos y de los sujetos, excluyendo al narrador; la síntesis apresa el papel del sujeto de la enunciación. La escritura construye al enunciador en una operación preliminar de fragmentación que culmina en síntesis; mientras que en los objetos y sujetos sobre los que se predica prevalecen las mezclas de lo heterogéneo. En las mezclas lo desigual o diferente reclama su individualidad incambiable. La síntesis comprende un proceso de superación de las contradicciones iniciales para arribar a un tercer término distinto de los antecedentes.

Sarmiento hace un uso particular de esta categoría dibujando en la figura del hombre de gabinete no la anulación de las contradicciones sino el sometimiento de ellas mediante la construcción de un sujeto ubicuo. De manera lateral, la saturación del espacio asevera la rectitud de lo dicho. La pasión por el movimiento inherente a todo viajero se convierte en ansiedad por ocupar todos los espacios. El conjunto de acciones que desempeña el escritor diseña una identidad prismática: mira espectáculos; piensa a partir de esta visión; se metamorfosea en flâneur o beduino;

ejerce la oratoria; escribe superponiendo códigos; enjuicia comportamientos y costumbres. Cuando lee, sustituye, desdobla y redefine; pone en funcionamiento una maquinaria que demarca pertenencias y exclusiones, desarrolla explicaciones y otorga sentidos. En el espectro de acciones hay tres hitos -mirar, escribir, leer (interpretar)- que fijan el lugar textual del sujeto como lugar de síntesis. De ellos se desprende la coartada que justifica ciertos privilegios: sólo el que sintetiza puede leer (interpretar).

Cada texto sarmientino trabaja una imagen polifacética del escritor. En Recuerdos de provincia el narrador se identifica con la galería de parientes "raros" cuyo destino es, a menudo, la locura. El oficio de escribir le provee el método para exorcizar la herencia transformando en síntesis lo que en los demás es mezcla.

Una zona de Facundo teoriza sobre la creación poética. Las hipótesis continúan la concepción romántica del arte: reconoce a la tierra como origen -también como original- que engendra a la poesía. Entre los escritores distingue al cantor popular que traduce de manera "honestamente" el espíritu de la naturaleza y al poeta culto que produce "belleza" al alejarse de lo empírico y tamizar su voz con otras voces. Las mediatizaciones se acumulan con la reflexión.

Porque el lenguaje es el mayor tesoro del intelectual irrumpe una avidez por la palabra ajena; la búsqueda va desde las narraciones orales hasta la literatura culta y desde los testimonios de militares hasta los relatos de arrieros.

"(...) Y no es raro que un hombre estudioso sin salir de su gabinete, deje parado al viajero sobre las cosas mismas que él creía conocer bien por la inspección personal" (V., p.X). Ubicuidad; multiplicidad de roles; autosuficiencia del pensamiento; alianza de voces. El sujeto que reúne estas características -el mismo

Sarmiento- puede escribir, o mejor, extraer los significados otorgando sentidos.

La literatura es un sistema ordenador que actúa mezclando y reelaborando materiales diversos. Facundo muestra esta concepción: Europa ha provisto las imágenes de la pampa; los cantares y leyendas populares, la figura del personaje; el manejo de los géneros apunta a la reconstrucción de la totalidad.

En los Viajes, las mezclas atañen a los géneros -cartas, viajes, ensayos, fragmentos autobiográficos, flecos utópicos-; sueldan una noción de escritura en la que la imparcialidad hace juego con la solidaridad entre sujeto y materiales; postulan formas de conocimiento que alternan el reflejo con la distorsión; revierten sobre un ideal humano que fusiona las figuras del guerrero y del poeta; erigen en modelo de sociedad la mixtura de nacionalidades; operan en el seno mismo de la escritura al injertar otras lenguas y otros textos.

Lejos de uniformizar, Sarmiento discrimina tipos de mezclas enfatizando conflictos o subrayando armonías. La mezcla implica el cruce y la superposición de elementos opuestos; según el caso, se la convalida o se decreta su disolución. La reiteración de ciertos tópicos arma un sistema de señales diseminadas en la prosa. Al captarlas, lo político entra en relación con lo estético. La mezcla que es un principio formal funciona también como principio ideológico sobre el que se conforman las imágenes de las naciones.

Me atraen ciertos momentos en los que las aproximaciones y las disimilitudes recortan la idiosincrasia europea o africana y la coyuntura que atraviesa el pueblo americano. Los elementos focalizados en Montevideo -urbanización, personajes, geografía- tejen una malla que explica el enfrentamiento entre dos mundos. Seguir los recorridos de sus personajes, el aspecto edilicio y la

descripción del medio físico esclarece las relaciones sociales y políticas. Allí Sarmiento ve lo bárbaro como excrecencia, como asomo de lo extraño. En espejo deformante, el atributo conferido a Montevideo, la "reina regenerada del Plata", predica por inversión a la ciudad degenerada, Buenos Aires. En su aspecto urbanístico, la ciudad oriental está hecha de mezclas, de la herencia arquitectónica romana y del legado árabe y español. Las superposiciones pasan de la arquitectura a los personajes; algunos de ellos remedan gladiadores romanos, Alvear recuerda la figura de Napoleón. Italia se vislumbra en la mención de Garibaldi que la prosa contrapone por contigüidad al héroe nacional Brown.

Los hombres hacen la cultura pero son determinados por el suelo. El río es también mezcla de contrarios: escenario de batallas y vía de penetración de la civilización. En la versión poética de Echeverría, el Plata une calma y bravura. Lo auténticamente americano es por una parte, la naturaleza, el "río guerrero"; por otra, un uso especial del lenguaje.

Aunque opuestos en sus móviles, tanto el lenguaje diplomático de Rosas y sus aliados como las poesías de Echeverría, Mármol y Ascasubi tienen por referente exclusivo la cuestión política. Mientras la unión de naturaleza y política invalidan un uso del lenguaje, la fusión entre cultura y política ratifica al otro. La cultura opera las mezclas; cuando aparece lo físico puro, es decir cuando la naturaleza está absolutamente despojada de cualquier elemento cultural desemboca en la barbarie. La cultura también sintetiza. Como el sujeto, domina las contradicciones y encauza la naturaleza.

Lo coyuntural en América se torna estructural en España. Sangre y muerte definen a los otros europeos o americanos. Sin embargo la coherencia de las analogías presenta un agujero; las

contradicciones comienzan porque España exhibe ruinas célebres. Estos resabios culturales encierran la memoria colectiva; conservan las ideas originarias y actúan favorablemente sobre el presente.

Curiosamente la prosa erige a España en síntesis de todos los tiempos, de todas las clases, de todas las razas y de todas las culturas. Una parte de ella entabla semejanzas con la historia argentina pero otra la separa. En América no aparecen restos culturales ni el espectáculo colectivo da lección alguna de civilización; el único espectáculo americano es la guerra.

Montevideo y España prefiguran dos posibilidades de síntesis; una apunta hacia el futuro, la otra declara desde el pasado lo que fue y ya no es. Sarmiento encuentra las síntesis perfectas en otro país -Roma- y en otro sistema -la literatura nacional.

Si la tarea de regenerar implica en lo social alianzas entre los proscriptos y las potencias extranjeras, en lo literario supone la manipulación de los modelos europeos y la reelaboración de la literatura nacional. La nueva fundación se basará en la herencia europea -con sus ideas modelo- y la literatura argentina de matriz política. La noción de modelo vuelve para construir la síntesis excelsa: Roma, síntesis de culturas, la literatura nacional, síntesis del alma del pueblo, del espíritu de la naturaleza y compendio de ideas y algunos escritores -Echeverría, Ascasubi y el mismo Sarmiento- que ofician de puentes entre el dominio del arte y los intereses de las masas. Tres espacios y tres cuerpos rescatan la esperanza de la síntesis: la ciudad, la literatura y el sujeto escritor.

Creo que la conexión entre los tres surge con la inserción del concepto de pueblo. Creo que Sarmiento piensa la síntesis como unión del pueblo con las ideas a través de las formas artísticas o a

través de la figura del escritor. Aunque no exento de algún tufillo paternalista, el plan contenido en los Viajes discute cómo lograr y perfeccionar la participación popular en cada comunidad nacional. Pero alcanzar el objetivo presupone la aculturación del estamento gaucho que debía aceptar la voz legal o artística de la cultura dominante.

La visión de Africa me confirma la lectura: las mezclas sin síntesis son, para Sarmiento, el semillero de la rebelión. Las mezclas se densifican en aquellos territorios al punto que la mirada atenta sobre el corazón social se rebela contra todo binarismo reductor. En Africa los libros y los falansterios coexisten con costumbres retrógradas, y con el hábito del asesinato.

Lo que se había presentado bajo visos democráticos adquiere dimensión autoritaria porque la resistencia del pueblo árabe deja entrever un peligro latente: cuando los contrarios coexisten hasta confundirse perdura la insubordinación solapada. Con esfuerzo racional, Sarmiento postula que conocer el significado de la civilización arrastra la eliminación de lo diferente, aunque siempre conservará una fascinación por la otredad.

CAPITULO TERCERO: CONTINUIDADES Y FRACTURAS ENTRE PADRES E HIJOS

Les clauses de ce contrat sont tellement déterminées par la nature de l'acte, que la moindre modification les rendrait vaines et de nul effet; en sorte que, bien qu'elles n'aient peut-être jamais été formellement énoncées, elles sont partout les memes, partout tacitement admises et reconnues, jusqu'à ce que, le pacte social étant violé, chacun rentre alors dans ses premiers droits, et reprenne sa liberté naturelle, en perdant la liberté conventionnelle pour laquelle il y renonça.

J.J. Rousseau

La imaginación visualiza la reconciliación del individuo con la totalidad, del deseo con la realización, de la felicidad con la razón. Aunque esta armonía haya sido convertida en una utopía por el principio de la realidad establecido, la fantasía insiste en que puede y debe llegar a ser real, en que detrás de la ilusión está el conocimiento. Nos percatamos por primera vez de las verdades de la imaginación cuando la fantasía en sí misma toma forma, cuando crea un universo de percepción y comprensión —un universo subjetivo y objetivo al mismo tiempo. Esto sucede en el arte.

H. Marcuse

I-EL ESPACIO-TIEMPO DEL MODELO: CONTRATOS FUNDACIONALES

A- El contrato de la ley y la revolución en Alberdi:

BASES para el pacto:

"Hay siempre una hora dada en que la palabra humana se hace carne. Cuando ha sonado esa hora, el que propone la palabra, orador o escritor, hace la ley. La ley no es suya en ese caso: es la obra de las cosas. Pero ésa es la ley duradera, porque es la verdadera ley".(B., p.19) (1). El pasaje que preside las Bases contiene una declaración de principios e intenciones; habla de los tiempos históricos, de las realizaciones de las ideas y del papel del legislador, escriba de la ley. La ley se autoengendra, el legislador la interpreta prestando atención a los hechos. Establece también las condiciones de enunciación del discurso jurídico: el carácter

objetivo de las categorías y la creación de un dominio abstracto. Objetividad y abstracción son las columnas sobre las que se apoya la legitimidad del derecho, la validez y la eficiencia de las normas. Para ser pronunciado, el discurso jurídico exige el encuentro de lo particular -el hecho- con lo general -la ley.

Alberdi envió su libro a Urquiza como colaboración de un ciudadano para la paz y la unidad del país. Más allá de la finalidad confesada, las Bases aspiran a convertirse en el cuerpo legal del estado futuro. Para hacerlo más tangible, para que las ideas afinquen en lo material y concreto se le asigna un nacimiento y progenitores: la historia es la madre; el legislador, el padre cuyo papel resulta secundario en la gestación pero crucial para traducir en enunciados legales las señales sutiles que emite el reino de lo fáctico. La figura de la familia, los parentescos reconocidos o bastardos conforman un campo de inclusiones y exclusiones y trazan recorridos paralelos entre el cuerpo de la nación y el cuerpo humano.

El texto despliega un silogismo que conforma la matriz del control social: si los órganos del cuerpo humano tienen funciones que aseguran la vida, de modo similar, en el cuerpo nacional sus miembros deben cumplir funciones específicas. Las estrategias destacan siempre valores afectivos que ofician de soporte a los enunciados normativos. Las Bases construyen una semántica familiar, un sistema de relaciones de parentesco en donde se definen y distribuyen los elementos del estado; las metáforas biológicas y parentales sostienen los argumentos destinados a demostrar que los hechos son a la ley lo que la información genética a los hombres. La misma concepción organiza las distintas esferas; el texto apuesta a la continuidad entre los antecedentes y la ley -entre la historia y la constitución- anclando el aparato jurídico, lo colectivo por

excelencia, en el estrecho espacio de lo-privado.

Todo discurso es una máquina de producir sentidos. Alberdi escribe los sentidos primeros del pacto que resultan los más primarios, los del afecto. Piensa el pacto entre los sistemas unitario y federal en términos a la vez políticos y sanguíneos: se trata de construir una familia bien avenida. En este imaginario, la noción de armonía borda límites imprecisos entre lo público y lo íntimo. El discurso sobre el estado representa en la familia el concepto del orden social.

En rigor, las Bases restablecen los antecedentes históricos para fundar sobre ellos el pacto. Por eso, el nacimiento de la ley reencuentra el acto fundacional de la patria en la definición de sus constituyentes: "Recordemos a nuestro pueblo que la patria no es el suelo. Tenemos suelo hace tres siglos, y sólo tenemos patria desde 1810. La patria es la libertad, es el orden, la riqueza, la civilización organizados en el suelo nativo, bajo su enseña y en su nombre." (E., p.69). El lenguaje desnuda su organización cognitiva y lógica no bien define a la patria como los universales arraigados en un territorio. El enunciado legal prefiere las proposiciones generales aunque a menudo el proceso se logra transformando en evidencias el estatuto de las proposiciones particulares.

La escritura esquiva los riesgos que comportaría la visión americanista mediante una concepción que importa incluso el origen. El origen se halla en el viejo continente; Europa es la patria trasplantada a otro suelo porque de allí proceden las ideas. Pero esos espacios otros engendran también los hombres que pueblan las tierras de esta parte del mundo. Entonces, ideas y cuerpos emigran, mudan de espacios para construir la patria americana.

Alberdi entrevé en el país surgido de Caseros la república posible: "La unidad no es el punto de partida, es el punto final de

los gobiernos; la historia lo dice y la razón lo muestra". (E., p.111). Cuando en el centro del discurso restalla el concepto de unión, ingresa también la noción de necesidad. El encadenamiento de asociaciones atrae otro término: en el momento en que la argumentación se atrincheró en torno al sentido común -el "buen sentido" para el texto- la cultura del capitalismo arroja al desván de la historia la desmesura del guerrero. Cambiar la espada por el arado: tal será la actitud del héroe burgués alberdiano.

El "buen sentido" que es el sentido "razonable" especifica los tipos sociales que pueden encarnarlo: así el brazo del trabajador desplaza la mano del soldado y la lengua fría del economista a la lírica del poeta. Desde el lugar de la razón, se releen los principios de Mayo: "La igualdad de los hombres, el derecho de propiedad, la libertad de disponer de su persona y de sus actos, la participación del pueblo en la formación y dirección del gobierno del país, qué otra cosa son sino reglas simplísimas de sentido común, única base racional de todo gobierno de hombres?" (E., p. 169).(2).

El sujeto del discurso esgrime ese sentido siempre sencillo y evidente en tanto propone la adecuación de las ideas a las situaciones bajo la forma de alianzas políticas que contemplan lo nuevo y lo viejo. Las Bases preservan intacta la noción colonial de autoridad a la que agregan las ideas liberales contemporáneas. Lo que en el plano de las ideas aparece como corte radical con la hispanidad -la revolución de Mayo se proclama deudora de la francesa y desconoce el pasado español- en la esfera de los modos de control insinúa un acercamiento entre la tradición y la modernidad.

Una fecha, un hecho concentra la totalidad: Mayo, la historia, la idea, la tradición, la infancia y también la primera gran fractura que divide los tiempos de la patria en un antes y un

después, forja en moldes indelebles la identidad nacional conjugando las ideas con la guerra. En este punto, las Bases dialogan con la autobiografía en la medida en que enfatizan la plasmación y la persistencia de una identidad. Así como la revolución marca los rasgos nacionales a nivel colectivo, lo hace también en el ámbito individual. La identidad sea subjetiva o grupal se inscribe en una historia lineal y continua que, a veces, es sacudida por interrupciones. Cada corte determina una alteración de la fisonomía; sin embargo en este nivel los cambios no alcanzan a subvertir la identidad. Un discurso que insiste en la diferencia entre superficie y profundidad distingue los fenómenos estructurales de los coyunturales; en esta dirección, el pasado explica y contiene el germen del presente y del futuro. La identidad acuñada por la revolución forma un núcleo inalterable y guía las posibles adecuaciones a las épocas. Toda tradición pertenece a una familia; las relaciones familiares prohijan los tiempos históricos: "(...) ésa es la verdad de su pasado que siempre es padre de la realidad del presente". (B., p.155).

Alberdi seculariza la noción de Dios al conferirle carácter político en el título de "legislador supremo de las naciones". En la pirámide del poder, Dios ocupa la cúspide, luego se ubica la constitución -la ley suprema- y finalmente los legisladores que en línea directa comparten funciones con la divinidad pero no son hacedores sino traductores de la ley. El pacto es un pacto de fidelidad: el legislador observa las normas escritas en la naturaleza, escucha la voz de la patria y las da a conocer.

El capítulo XVII "Bases y puntos de partida para la constitución del gobierno de la Republica Argentina" despliega esta imagen del letrado que remite a los fragmentos iniciales del texto. En el parto sagrado, la palabra del legislador adquiere resonancias

evangélicas. Origen y sustento de la vida, la palabra que se hace carne irrumpe en la historia; por lo tanto, la ley se inserta en un espacio-tiempo específico y concreto. El cuerpo legal realiza la alianza de dos historias, la universal y la nacional.

Las Bases apelan a la institución familiar en un intento de concordar lo general con lo particular. La familia crea un espacio donde las heterogeneidades sociales son reabsorbidas y modificadas mediante prácticas que adecuan las normas que rigen en el afuera con los valores íntimos. Los lazos fraternales borran las diferencias en favor de las semejanzas. Cuando desaparece el aspecto netamente político, las relaciones sociales se deslizan hacia el espacio privado de la familia; en esta zona los vínculos amorosos diluyen otros tipos de relaciones.

Alberdi podría haber suscripto las ideas hegelianas del estado: ambos pensadores otorgan la capacidad de gobernar a funcionarios reclutados por su saber racional. En la línea de los teóricos de los derechos de la persona de la Revolución Francesa que vislumbraban la esperanza de constituir una sociedad que asegurara a todos los individuos la posibilidad de la autonomía, el modelo de Hegel junta estado y razón (3). El principio del estado soberano se concibe como un modo de organización a la vez necesario y legítimo de la existencia social. También Alberdi piensa la familia como la forma de ser inmediata de la vida colectiva. Pero mientras el alemán ve en ella ante todo una unidad económica -de ahí que subraye la tesis del conflicto social- el argentino sorteando el lado negativo y soslaya las contradicciones para enfatizar el aspecto solidario que se mantiene por la creación de vínculos afectivos.

Como muchos proyectos políticos, las Bases fomentan un modelo de familia. El modelo matriarcal centra la organización en la

autoridad de la madre patria. Mientras los sentimientos saturan los modos de justificación de las opiniones y los juicios, mientras las razones apelen a los lazos sanguíneos, sólo cabe aceptar la propuesta. El interpelado queda sin palabras porque al discurso afectivo no le puede responder un discurso político: el sumiso gana el epíteto de buen hijo y patriota. El texto propone una familia amplia, con una cabeza visible y en la que cada uno tiene un lugar asignado.

Pero no todos están llamados a entender las voces de la patria; solo los hijos dilectos pueden descifrar su lenguaje. Dicho de otro modo, en esa estructura jerárquica el legislador es el hermano mayor, lo que le da derecho a amonestar como buen consejero; el pueblo, el hermano menor; América toda, una comunidad fraternal (4) y Buenos Aires, la hija descarriada cuyo regreso es esperado con ansiedad: "No soy su desafecto por más que use de este lenguaje, como no lo es el hermano que reconviene duramente a sus hermanos cuando tiene por mira evitar un extravío y prevenir una afrenta de familia." (B., p.213).

Las alianzas resultan imprescindibles para elaborar el concepto de autoridad o de centralización, objeto privilegiado de definición que al ser identificado con poder político une la razón y la fuerza. Son propiedades de la autoridad la facultad de otorgar dones como la seguridad y la protección y la capacidad de reclamar a cambio la disciplina. (5) Alberdi prefiere el término fusión a alianza puesto que el último le sugiere la independencia de los elementos que intervienen y desvirtúa con ello la voluntad de constituir una tercera entidad (6).

El significado de fusión se ensancha en otros pasajes hasta adquirir connotaciones eróticas: la prosa se demora en detallar una alianza matrimonial. El discurso que ha imaginado espacios, acciones

y soluciones políticos se mete en el plano amoroso y recomienda un matrimonio de conveniencia para el estado: la cuestión es lograr el acoplamiento de la mujer criolla con el inmigrante. Pero antes de proponer esta salida para los males que afectan al país, el letrado describe las gestiones gubernativas anteriores tachándolas de utópicas. Frente a las vías utópicas que involucraron respuestas políticas sorprende la propuesta material y casi pedestre de un matrimonio peculiar al que cada parte aporta una dote: el cuerpo por el lado femenino y la mente por el lado masculino. En el reparto de roles, a la mujer criolla le compete conservar la lengua y el físico, al europeo trasplantado, el espíritu, sinónimo de cultura del trabajo para Alberdi.(7)

Con la acepción de sueño irrealizable, el término utopía plantea aquí la contradicción entre un sistema legal perfecto que copia realidades ajenas y la ineptitud biológica del sustrato social. En este contexto, y acorde con la imagen femenina que tiene la patria, las mujeres forman un ejército poderoso para modificar la población. Curioso pasaje que refuta la misoginia alberdiana y realza al mismo tiempo otro tipo de discriminación; el texto resbala hacia el determinismo cuando insiste en una solución que propicia el cambio de la raza por mutaciones genéticas.

Junto al gesto voluntarioso de rechazar imposibles, las estrategias argumentativas van de la defenestración de la utopía a la demostración de la verdad. La palabra verdad desencadena una serie de mandatos que perforan la escritura y acercan al enunciado utópico al texto que desea alejarse de él. Los mandatos contienen acciones precisas para llegar a la consolidación de la nación.

Después de la propuesta, aparece un yo que asume la responsabilidad de lo dicho y desea el poder: "Tomad los cien artículos -término medio de toda constitución-, separad diez, dadme

el poder de organizarlos según mi sistema, y poco importa que en el resto votéis blanco o negro". (E., p.181). Esta voz imperativa no se detiene hasta unirse con la "voz de nuestra necesidad". La confluencia feliz de las voces permite la emergencia de la verdad: "Acaba de tener lugar en América una experiencia que pone fuera de duda la verdad de lo que sostengo (...)" e inmediatamente cita el ejemplo de California.

El último paso, entonces homologa verdad con realidad. En el viaje que va de la utopía a la verdad y de la verdad a la realidad, la empiria da la razón a un sujeto que exhibe las virtudes propias del patriota: "Destituído de ambición, hablo la verdad útil y entera, que lastima las ilusiones, con el mismo desinterés con que la escribí siempre". (E., p.185)

En las Bases, voces y cuerpos hacen la urdimbre que abarca en un mismo territorio lo colectivo y lo individual, lo político y lo biológico, lo intelectual y lo afectivo. Cuando Alberdi recurre a una metáfora anatómica para definir las características del estado, ancla lo que de alguna manera es la consecuencia de pactos políticos en el marco de la naturaleza: por momentos, el sistema aparece como un resultado fisiológico. Derivación natural de los hechos y consideración de la necesidad presente: tal es el recorrido propuesto.

Vestida de mujer, la patria -al igual que la verdad en la novela Peregrinación de Luz del Día- está disponible para la simiente. El cuerpo de mujer espera la nutriente racional que provenga de una mente europea. Extraños recorridos de embarazos y partos: la madre patria vierte su voz en el legislador; usa su cuerpo y su lengua para parir la ley. Por otra parte el legislador que escucha la voz de esta madre-esposa propone un matrimonio en el que el cuerpo femenino se confunde con el cuerpo del país y la mente

masculina remite a la razón, rasgo distintivo del legislador y de Dios pero también de la ley. Quizás la causa de estos entrecruzamientos esté en que Alberdi concibe una familia de miembros activos: madre y padre trabajan por igual para encontrarse en el proyecto final del estado.

La voz tiene que ver con lo propio y original, con la historia, con los antecesores: "Si los legisladores dejasen siempre hablar a los hechos, que son la voz de la Providencia y de la historia, habría menos disputas y menos pérdida de tiempo". (E., p.129) Tanto los líderes guerreros -la voz de Urquiza proclama la federación- como los guías intelectuales pueden aliarse porque obedecen la misma voz. Pero esa voz está inmersa en una materialidad. Aquí se unen ambos elementos: el cuerpo de las leyes instituye el cuerpo de la nación.

La alianza de los sistemas recurre siempre a la metáfora orgánica. Si la idea de estado se expresa en la unión armónica de los miembros, después de la revolución de setiembre de 1852, la prosa articula la metáfora del cuerpo desmembrado, metáfora que hace proliferar las oposiciones. El conflicto entre Buenos Aires y el resto de las provincias se resuelve en un discurso que maneja contrastes en negro y blanco. La fundación o la ruptura de los compromisos históricos derivan en una homología en la que el pacto engendra la plenitud y su quiebra, la decadencia. En un planteo de corte causalista, las Bases repiten que Buenos Aires ha dejado de ser la razón que alumbró Mayo -la cabeza en la metáfora textual- para hundirse en el simulacro: las imágenes de la peluca y del viejo esclavo que representan a la provincia acumulan lo vetusto y perimido; en el otro extremo de la vida, las provincias -"niños ignorantes"- contienen el tiempo de la esperanza. (E., pp.158-159).

Un sistema que reconoce su origen en la voz anónima de los

hechos privilegia las estructuras y tacha las marcas del nombre propio. En Alberdi, los nombres son lugares y así aparece Urquiza en continuación con una genealogía que se remonta a Rivadavia y a San Martín. Si se escribe su nombre es para resaltar la ineludible renuncia al poder: "Cuando el presidente actual descienda del poder por la ley que él mismo ha tenido la gloria de promulgar, su influencia en la organización será mayor desde su casa, porque será la influencia inofensiva de la gloria que siempre aumenta de poder moral a medida que disminuye en poder directo y material". (B., p.210). Alabanza, por un lado, intento de limitar el poder del entrerriano por el otro, comprometiéndolo a una retirada pacífica y silenciosa de la vida pública.

Jurista al fin, Alberdi subraya los temas del orden y del poder. Si el orden político está marcado por la emergencia del poder mediante el que dominantes y dominados se constituyen en grupo político (8), las Bases señalan los lugares que corresponden a los grupos sociales. Pero una vez que el mapa ha sido diseñado, el poder debe mantener inmóviles a los grupos generando formas de consenso o de represión. Imprescindible para la consolidación de cualquier orden, persuadir en la obediencia a la ley con el pretexto de que ella provee toda felicidad resulta una práctica eficaz. El fundamento de la dominación reside en la validez de las normas legales y ciertos preceptos racionales.

A la teoría contractualista del estado, Alberdi agrega otra constitucionalista. Al pacto entre los sistemas políticos suma la justificación del estado en la constitución. La superposición de las dos explicaciones da el origen y la legitimidad del estado: "El fin de la revolución estará salvado con establecer el origen, democrático y representativo del poder, y su carácter constitucional y responsable".(B., p.141) La historia que contiene el origen

prefigura los límites del poder. La organización de Alberdi implica establecer un sistema acorde con las tradiciones institucionales del país. En este sentido, el principio no es Mayo sino el sistema institucional de la colonia.

Al igual que Sarmiento reconoce que Rosas ha unido, aunque por la fuerza, a la Confederación: "El poder supone el hábito de la obediencia". Sin embargo el poder en las Bases aparece atomizado, ramificado en distintas instancias: la primera y fundamental es la ley -en este plano ubica al gobierno con sus tres poderes-; otro tipo de poder es el que ejerce el caudillo y finalmente el poder femenino. Tres modos de dominación: el legal, el carismático o represivo y el afectivo. A pesar de que Alberdi usa los tres en la fundación del estado, concede la supremacía tan sólo a uno: "Pero llega un día en que la obra del hombre necesario adquiere la suficiente robustez para mantenerse por sí misma, y entonces la mano del autor deja de serle indispensable."(B., p.203)

En este momento, el final vuelve al principio porque el texto que ha comenzado con la invocación a la verdad acaba con una reflexión similar. Los extremos orillan el dominio de la verdad. Una vez que se han descripto las coincidencias y definido las alianzas, el proyecto constitucional que sigue al texto se recorta sobre este campo de legitimidades. Vistas como anticipo de la constitución, las Bases explicitan el estadio del derecho vivido, los principios concretos del discurso legal entregado a la opinión pública.

El teatro: la representación del concepto de revolución:

En la producción alberdiana el teatro crea un espacio apropiado para representar las nociones que provienen de la filosofía. La dedicatoria que precede La revolución de Mayo aclara

el lugar asignado al arte; la pieza aspira a ser tan sólo un "repertorio indigesto de nombres, de principios, de sucesos, de recuerdos y votos, mitad históricos, mitad fantásticos, pero elevados todos (...)" (R.M., p.23). La acción dramática se reduce a explicar una idea central cuyos aspectos despliegan los personajes.

Por ese carácter subsidiario, el discurso teatral adosa la función dogmática que en rigor pertenece al campo político (9). Apartados de la pretensión de fidelidad, los textos remarcan el carácter excluyente de una interpretación que identifica verdad con legalidad. Al explicar de manera unívoca el concepto de revolución pasan a integrar el sistema de escritos que funcionan como verdad.

La función dogmática a menudo esta acompañada por otra didáctica que normaliza con dulzura. La autoridad no se impone por la fuerza sino por la exhibición de las ventajas fáciles que se hallan a disposición del que acepte las reglas. El mensaje de autoridad pronunciado desde el escenario llega a los destinatarios: se trata de mostrar los beneficios de las revoluciones pacíficas, de encarnar el triunfo de las revoluciones de la racionalidad y del sentido común.

Tanto El gigante Anapolas como La revolución de Mayo escenifican el nacimiento y el éxito de una revolución apoyada en la ley. La dupla revolución-ley es inescindible; la subversión sólo se justifica si implica el retorno a un orden legal. Legalidad, justicia, verdad: los tres términos se conjugan para formar el soporte del concepto. Chiclana exhorta al levantamiento fundándose en una teoría iusnaturalista: "Estos derechos nos vienen de Dios, y sólo los malvados nos los pudieron disputar" (R.M., p.28).

La literatura es el universo del "como si"; el discurso jurídico produce un efecto similar en la medida en que su enunciación implica la supresión de la primera persona; el discurso

jurídico "juega" con el "como si" las instituciones hablaran por sí mismas (10). La ausencia de la instancia del sujeto conlleva la universalización del enunciado.

Pero en el momento en que el discurso de la ley se muda a un escenario, su teatralización obliga al recorrido opuesto: lo abstracto arraiga en lo concreto y las ideas en los cuerpos. La ley se posesiona de las vidas particulares que tienen nombres conocidos -son los fundadores, Moreno, Vieites, Larrea, Belgrano, Chiclana- o de la vida anónima comunitaria: los intelectuales y el pueblo constituyen las dos formaciones sociales que acogiendo la ley ponen en marcha la revolución.

Los textos labran alianzas siguiendo el modelo paternalista de los antecesores o imaginando uno más moderno, horizontal y popular. Cualquiera sea la dirección adoptada cuando prevalece el orden legal, el movimiento culmina en un final feliz. La revolución de Mayo y El gigante Anapolas pueden leerse en continuidad; los acerca la puesta en escena de algunos conceptos y la misión otorgada a ciertos grupos mientras que los modos de representación los diferencia: la crónica y la farsa inscriben la vindicación de los hechos de Mayo y la defenestración del régimen rosista. O lo que es lo mismo, el nacimiento y la enajenación de la libertad.

En el interior del espacio letrado, un debate fundamental: mientras Chiclana y Vieites pretenden apurar los procesos y optan por la acción rápida, Paso y Larrea claman por obtener el consenso. El debate se da entonces entre la pasión patriótica que enaltece la participación del pueblo en los movimientos revolucionarios y el sentido común que acota el grado de conciencia popular. A la posición de Chiclana que se basa en el poder de la evidencia ("La justicia es divina y omnipotente. Los pueblos la adoran desde que la reconocen"), Paso responde desde una óptica relativista: "Desde que

la reconocen sí; pero no siempre la reconocen desde que se presenta. (...) Se debe trabajar por los pueblos sin olvidar que son ciegos las más veces, y suelen confundir a menudo a sus libertadores con sus asesinos". (R.M., pp. 28-29).

Aunque vacilantes entre un elitismo que propone la figura del pensador como guía histórico y un populismo que rescata la prudencia de las masas, los textos no admiten ambigüedades cuando consignan las exclusiones. En la república de la ley quedan fuera los que anteponen el provecho individual al bienestar general. Los diálogos postulan la concepción de que la razón consiste en la conformidad de intereses de todos los sujetos. En las escena en que los conspiradores aplauden la lista que presenta Beruti para integrar la junta de gobierno, Chiclana delimita una vez más los sentidos conceptuales: "Toda la revolución está en esta lista; es la solución de todos los problemas, la armonía de todos los elementos encontrados" (R.M., p.47).

El sacrificio por la patria es una constante desde las épocas heroicas. Cuando el iluminismo se apropia de ella le agrega el factor racional; para el burgués, la razón significa al mismo tiempo autoconservación y sacrificio. (11) Profundamente burgués, el teatro de Alberdi focaliza a los héroes contemporáneos: el letrado que piensa el proyecto y el pueblo que lo hace suyo y lo lleva a la práctica. Quizás esta zona sea lo más democrático de su producción porque si los héroes tienen una dimensión cotidiana, los antihéroes resultan marionetas que toman el rostro del militar en El gigante Anapolas y del patrón en La revolución de Mayo. Y para confirmar el proyecto, las armas se subordinan a las ideas. El poder militar acata el poder civil, verdadera cabeza del movimiento; de él obtiene la legitimidad.

El derecho positivo separa las nociones de justicia y de

legalidad; el texto de Alberdi las une para desprender de allí el sentido racional de la revolución que implica a la vez libertad, justicia y verdad y que culmina con la apología del criterio de infalibilidad. A la duda de algunos, Díaz Vélez responde: "Los justos son invencibles, porque tienen a Dios por aliado. La justicia sola es un ejército"(R.M.,p. 66). Sólo la ley otorga validez al empleo de las armas y asegura el triunfo.

Hay dos pactos que posibilitan la revolución: ambos tienen por protagonista a las ideas que tejen alianzas con las armas y con las fuerzas populares. Los textos representan el concepto en espacios complementarios. La revolución de Mayo junta en los dos espacios, el letrado del cabildo y el popular de la plaza de la Victoria, la enunciación de la ley y la adhesión a ella. O, lo que es lo mismo, la palabra de la institución y su legitimación por el consenso. La escenografía tiene el peso de la ley; las acciones, aunque mínimas, crean un lugar de acuerdos. El gigante Amapolas agrega el espacio de una guerra muy particular: en el campo de batalla no vence el arrojo ciego ni triunfa la sangre sino una combinación de firmeza y razón.

El buen sentido prevalece y circula por los textos organizando los discursos de los personajes; se aloja en los nombres patricios pero también recalca en los sectores anónimos. Las glorias militares son expulsadas de las alianzas del buen sentido. El rechazo a las soluciones violentas desemboca en la apelación al contrato, una revolución consensuada.

La revolución acarrea la paz y también el conocimiento de la verdad. La verdad que hasta un determinado momento compete sólo a los intelectuales llega a los sectores convocados: a civiles y militares. En Alberdi, los grupos pasan con velocidad meteórica de la confusión a la luz apenas internalizan las palabras de los

líderes. El instante de la comprensión da nacimiento al contrato, solución natural de los problemas según la lógica textual.

Las ideas, la fuerza de las armas y la del trabajo. En el escenario, los patriotas realizan un concienzudo trabajo de persuasión. Saavedra permanece en el engaño hasta que la palabra letrada lo gana para su causa. Cuando es el turno del pueblo, un coro de voces no identificables adhiere al contrato propuesto por los líderes. La escena incluye una cantidad de personajes anónimos cuyas voces ratifican las voces que, procedentes de otros espacios vitorean a los letrados, al pueblo, a los soldados, a Rousseau y a los filósofos de la Ilustración.

La escena del pacto con los militares se desdobra; mientras Vieites habla con el jefe, Chiclana seduce a la oficialidad. El personaje acciona los pasos que debe dar una auténtica revolución: define el concepto en la conjunción de los opuestos; anuda el pacto; reza un credo racional y toma el juramento de fidelidad. La definición, la alianza y el compromiso o de otro modo, las bases teóricas, los acuerdos políticos y el consenso social: he aquí los fundamentos de todo cambio que aspire al éxito.

La reflexión sobre la ley y la revolución incluye una teoría de la dominación que impone prácticas de obediencia por el consenso o por la violencia. Alberdi concibe el poder de modo dialéctico: mientras La revolución de Mayo investiga las características positivas del poder, El gigante Amapolas construye los aspectos negativos que conducen a la rebelión popular.

Dos poderes en pugna: la potencia de las ideas contra la fuerza de la represión. En su versión positiva, el poder se hace visible en la ocupación de la totalidad del espacio de manera que no haya lugar que quede fuera de control. Los pactos sociales facilitan las prácticas de distribución y vigilancia en tanto mantienen un

orden prefijado. La naturaleza tiene horror al vacío y las estructuras políticas también. Larrea, la cara más racional del movimiento expone una visión omniabarcadora: "Porque en política esta doble operación de destrucción y reparación quiere ser casi simultánea. El Poder no puede estar vacante un minuto. El Poder es la columna que sostiene la bóveda social. Si falta un instante, la sociedad sucumbe. No hay tiempo intermedio para elegir entre la caída del viejo Poder y la erección del nuevo. Rey muerto, rey puesto, ha dicho bien el vulgo". (R.M., p.45).

El vehemente Paso, la otra posición en el seno del espacio letrado, afirma el sentido del concepto y agrega un elemento crucial que reaparecerá en las Bases: la continuidad del principio de autoridad. El espacio autoritario es un espacio saturado y liso. La enunciación de los universales en una única lengua compartida provee las tácticas de homogeneización.

Qué es? Quién es? Dónde está?, tales las cuestiones primeras que indaga el poder. En la producción de Alberdi, las preguntas por la identidad y por el lugar (12) se contestan en el espacio teatral y se expanden hacia otros espacios y otros discursos. Los textos construyen la identidad del patriota, del antipatriota y el espacio de la revolución, o lo que es lo mismo del origen de la patria. La identidad cuaja en Mayo con la adaptación americana de los principios iluministas en un espacio común a los letrados, a los soldados y al pueblo.

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. Otras metáforas acompañan a esta primera para presentizar el

contexto histórico: si el héroe es de papel, 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.

La máxima eficacia del poder reside en el manejo de las creencias; en fomentar la idea de que el centro coincide con la autoridad. En ese sistema de valores, el gobernante es una especie de padre severo pero protector. Padre, así llamaba el gauchaje a sus caudillos. Alberdi propone en la farsa la destrucción de la estructura paternalista cuando le da al pueblo la autoría del levantamiento. Pero si determinadas creencias son aniquiladas, un nuevo paternalismo reemplaza al viejo en tanto las voces populares de los soldados de El gigante Amapolas repiten las voces letradas de La revolución de Mayo.

Con la lección bien aprendida el pueblo se libera de los opresores: tal parece ser el apotegma. Y para incorporar el modelo de los antepasados El gigante Amapolas juega con una dialéctica del ver y del decir la mentira o la verdad, dialéctica también presente aunque algo modificada en La revolución de Mayo; allí la problemática se devana entre apariencias y verdades: "Nada ha cambiado, señores, más que un nombre: la tiranía es la misma, el tirano es el mismo". (R.M., p. 27).

El teatro de Alberdi ofrece elementos para construir una teoría de las bases necesarias para lograr la unidad: en ese espacio podemos leer los pactos a realizar, el lugar de la ley y la razón en el sistema, las relaciones sociales y políticas de los grupos, el papel de la revolución como desencadenante de un nuevo orden, por fin, la instauración del poder.

El teatro es el espacio de la develación; —pone— al descubierto los resortes de un dominio sustentado en mitificaciones. En la farsa se encuentran casi todos los elementos que Canetti atribuye al poder pero dados vuelta. Si la rapidez, la fuerza, el secreto, la capacidad de preguntar, de sentenciar y de perdonar son inherentes al poder, el texto de Alberdi incursiona en los entretelones para hacer público lo oculto: la debilidad de un poder.

En Totem y tabú, Freud relaciona 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. 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.

La circulación del poder obsesiona a Alberdi. "El trono a las ideas, no a las personas; la gloria, a las virtudes, no a los hombres" dice Vieites cuando exhorta a los diputados (R.M., p.96). Si el aspecto positivo del poder reside en un espacio saturado, el revés de la trama, la usurpación de los lugares se patentiza en la escena en que Mentirola ocupa los sitios que han dejado vacíos sus compañeros Guitarra y Mosquito. Simulacro de discusión, negación del tránsito de la palabra, el poder armado es una única voz que cambia de lugares y se escucha solo a sí misma. La retórica inflamada pero despojada de sentido parodia las arengas militares; las actitudes cobardes de los jefes arrojan dudas sobre los compromisos declamados.

B- Las alianzas y los contratos sarmientinos

Los pactos culturales de Recuerdos de provincia

Declarar/elidir

La autobiografía de Sarmiento se constituye en la intersección de tiempos y espacios que resumen el nacimiento y el desarrollo de la historia nacional. Recuerdos narra una historia familiar que desbordando los límites de lo privado configura en forma paradigmática el pasado, el presente y el futuro colectivos. Si el género autobiográfico actualiza la confrontación -también entendida como enfrentamiento- entre el yo-protagonista y el autor-narrador que edita la ficción, Recuerdos incluye el plano de la esfera pública como fundamento de legitimación del sujeto.

En este relato de vida lo social sostiene la consolidación de la identidad; el sujeto se vincula con la esfera pública que lo consagra reconociendo en su nombre un representante digno. Los distintos modos de articulación entre la posición de locución y el sistema referencial que la convalida, la dependencia del sujeto autobiográfico de un público juez apologista o denostador, determinan una estructura en la que los materiales heterogéneos -retratos, evocaciones intimistas, historias de antepasados, juicios políticos, narración de episodios de infancia, descripciones de costumbres- se nuclean alrededor de la educación tramando el sentido de la subjetividad.

El siglo XIX tenía en claro que la planificación del estado reclamaba el consenso. Sabía también que necesitaba construir identidades acordes con el proyecto. La autobiografía despliega la subjetividad que precisa el estado imaginado. Si gobernar es estructurar el campo de las acciones posibles de otros (13), supone

igualmente esbozar el campo de acciones del grupo que dictamina las acciones permitidas y prohibidas a esos otros.

Porque el estado no sólo gobierna desde arriba, resulta fundamental para la consolidación del proyecto, desplegar en gestos didácticos y contundentes, los modos legítimos de subjetividad. El proyecto opera una matriz de individualización que fija los rasgos requeridos mediante el desarrollo de ciertas técnicas y prácticas que no son reductibles ni a la fuerza ni al consenso y muestran modos de cohesión social. La literatura pone en escena procedimientos que diagraman formas específicas de hegemonía mediante la construcción de un modelo de la élite dirigente. Como en los Viajes, también aquí hay una galería de modelos pero humanos.

El sujeto-narrador se delinea en una frontera, en el límite vacilante de una palabra de carácter privado o público. En el circuito que recorre pueden leerse diversas zonas de poder: la palabra que nace privada en el género carta y se hace pública por un acto de delación acarrea el castigo. De un lado, un exceso verbal, del otro, la traición. En ambos casos, un trayecto equivocado: "Mi carta fue leída en plena sesión, pidióse un ejemplar castigo contra mí y tuvieron la villanía de ponerla en manos del ofendido, quien más villano todavía que sus aduladores, insultó a mi madre, llamábala con torpes apodos y le prometió matarme donde quiera y en cualquier tiempo que me encontrase" (14) (R.F., p.25).

En compensación, la autobiografía acciona una palabra pública y privada al mismo tiempo. El sujeto habla para acallar otras voces. El ejercicio monopolístico del discurso restituye los espacios propios a las voces y a las palabras. Planteado en primera instancia como conflicto familiar, el relato pretende acceder al estatuto de "desborde" verbal, defensa apasionada o reivindicación de una honra atacada: Recuerdos de provincia o lo que es lo mismo, memorias de la

---patria---chica. El plano personal, la evocación intimista resulta la piedra basal, la fundación en escala reducida de la patria grande futura. La autobiografía despliega el concepto de nación: describe la población, las costumbres, la lengua originarias, las raíces culturales que pueden servir de lazos para acceder a una dimensión mayor. El estado se imagina tomando a San Juan por modelo primigenio; la provincia es la versión pequeña de la nación.

El texto diseña el espacio justificatorio de una genealogía fundadora. Comienza contando las luchas de un sujeto por restablecer la verdad acerca de la limpieza de sus orígenes pero este principio que abre sobre un destino individual se amplifica en el final donde el conflicto personal se transforma en batalla por el bien común: "(...) desde el primer artículo de un diario hasta la última página de un libro, forman un todo completo, variantes infinitas de un tema único, cambiar la faz de la América, y sobre todo de la República Argentina" (R.P., pp.223-224). Un doble carácter preside la narración de la vida: el sujeto escribe como hombre y como patriota y en esta duplicidad fusiona lo público y lo privado de manera que cada elemento permite leer al otro y en el cruce, el modelo propuesto.

Las estrategias textuales apuntan a desgajar la "política trascendental" de la "política de circunstancias". Por supuesto, el narrador prefiere la primera: libertad, progreso, educación, emigración, prensa libre explicitan el intento de inscribir la subjetividad en los principios del bienestar general. Una vez convertida la dimensión familiar en universo, el sujeto enunciador se instala en un punto ubicuo y desde allí dictamina una política que rigen leyes naturales. Otra forma de politizar: sostener principios inalienables conlleva el gesto de investir el carácter sagrado del profeta.

En esta línea adquiere sentido la elisión de ciertas escenas

que escanden el texto y cuyos contenidos aluden a la coyuntura política. Contracaras del exceso verbal, esas escenas suprimidas provocan huecos en la información pero subrayan el rol del elegido. Al mismo tiempo, el escamoteo de episodios claves o de causas enfatiza la injusticia de los actos del enemigo. En la configuración de la identidad, hay una justificación del campo inmediato de acciones y paralelamente el esbozo de otro espacio, más lejano y más amplio: el carácter de predestinado se manifiesta nítido en un relato de vida construido sobre la rapidez de la conversión y de las revelaciones súbitas.

El narrador oculta los contenidos de sus cartas contra Quiroga y Rosas, hechos que prologan el exilio; esconde también las relaciones conflictivas entre el presbítero José de Oro y algunos estamentos del poder -choques ideológicos con Salvador María del Carril y San Martín- con lo cual la sociedad parece culpable de algún delito no consignado pero que oficia de resorte para el destierro del patriota; silencia el desarrollo de batallas políticas -como la que entabla con Benavidez- y de las que emerge vencedor; no revela la génesis de sus elecciones políticas sino la decisión final. Como impulsado por la coacción del poder, por factores externos, la reiteración del enunciado "era yo unitario" manifiesta no una opción libre sino la compulsión ejercida por un afuera amenazador que obliga al individuo a embanderarse en una facción (15). Así, callar o disfrazar lo político puntual es condición necesaria para edificar una historia personal que coincida con la historia de la patria.

El sujeto autobiográfico anuda todos los espacios, todos los tiempos y todas las culturas. Si la escritura declara su carácter improvisado armando un sistema narrativo con cortes e intercalaciones, con yuxtaposiciones de episodios y de registros lingüísticos (16), la estructuración de los capítulos desmienten esta

pretensión de espontaneidad en la medida en que muestran ciertas constantes que colocan al yo en una posición crucial para comprender la historia nacional y, aún más, para continuar una tradición. Cada retazo de esta autobiografía está diseñado para destacar a un protagonista que une en la literatura lo fracturado en otros ámbitos: su tarea consiste en reconciliar naturaleza y cultura. Por eso, Sarmiento asume las herencias española e india y rememora a sus antepasados árabes dándoles esta vez, connotaciones positivas: don de mando, conquistadores, fundadores de familias y ciudades. El sujeto restituye la unidad original al revelar las conexiones subyacentes entre culturas y razas. En estas fundaciones, los conflictos desaparecen para dejar paso a las armonías.

Comienzo emblemático: los capítulos empiezan contando un origen familiar, etnográfico o cultural. Narran una fundación en sus distintas inflexiones y porque se trata de un libro didáctico, el mayor espacio se concede a la creación de sistemas educativos. José de Oro, Fray Justo Santa María de Oro, Domingo de Oro o Doña Paula enseñan al futuro maestro Sarmiento. Discípulo aplicado el niño Domingo acumula la herencia con esfuerzo a imitación de los modelos.

Estos tres factores -lo transmitido por sangre, la laboriosidad empecinada, el ejemplo de los mayores- moldean la subjetividad deseada. El yo se convierte en una especie de receptáculo transformador de cada factor heredado; la identidad que precisa el estado futuro conjugua la tradición con el siglo. El sujeto sintetiza los valores legados por vía familiar, natural o cultural; reúne los valores fragmentados y dispersos en los antecesores o en el terruño provincial.

En el principio está el final: cada capítulo destaca un tesoro arcaico digno de estima que el sujeto descubre y retiene. Recuerdos describe el mundo: naturaleza, formas arcaicas de

organización social, nacimiento de las culturas, configuración de la subjetividad y modos de insertarse en la colectividad. Los espacios se van achicando hasta llegar a focalizar al individuo irrepetible, político y escritor.(17)

Recuerdos, como aclara el título, pone en marcha una política de rescate de la tradición, invierte las coordenadas al colocar en el pasado el germen del futuro. En este libro de enfrentamientos temporales, el pasado conforma un núcleo utópico retrospectivo. La decadencia actual se recorta contra el accionar de los antecesores; al origen -que es siempre fundación- se superpone otra constante ya que cada capítulo termina con la destrucción emprendida por los otros o, inversamente, con la salvación posible cuando involucran las acciones del narrador.

Visto más de cerca, el caos aparente deslumbra por su riguroso orden. El narrador conoce el manejo de una lengua eficaz al organizar los materiales disímiles en tres maneras básicas de constituir la subjetividad con el montaje de un sistema que desenvuelve los procedimientos de inversión, linealidad o paralelismo. Los procedimientos figuran un curioso modelo en tanto desarrolla el grado máximo de individualización, un nombre propio famoso, rasgos definidos, actos precisos en situaciones históricas reconocibles, discursos particulares y modos específicos de relaciones con otras subjetividades. Gesto eminentemente didáctico, el modelo es tal en tanto concreción absoluta del individuo.

En cada capítulo el último elemento retoma el primero dándolo vuelta, complementándolo o yuxtaponiéndose a él. La inversión opera en el plano personal -pasaje de la oscuridad literaria al reconocimiento- o en el plano colectivo -oposición entre una colectividad antigua superior y la actual inferior.

Otras veces, las preferencias se inclinan por una lógica

lineal. Así está estructurado "Mi educación" que empieza con la temprana formación del personaje mediante el desarrollo de dos órganos privilegiados -la vista y el oído- y acaba en un pensamiento consolidado. Culminación apoteótica de una vida, plasmación de una forma anhelada, una línea permite juntar sin fricciones el nacimiento con la madurez, los inicios vacilantes con el esplendor.

Los paralelismos con contraposiciones entre situaciones o entre personajes, recorren algunos relatos de vida, como el de Domingo de Oro, figura del político. El nombre anticipa un destino común porque además de compartir el significante, la narración entrelaza a los dos Domingo en una comunidad de ideas y de posiciones. Si Domingo de Oro se le aparece como modelo digno de imitar, es por su movilidad, por su carácter inapresable: "(...) los argentinos no (lo) han podido clasificar (...)" (R.F., p.77); Rosas lo define con un oxímoron: "es una pistola de viento que mata sin hacer ruido" (R.F., p.77). El secreto es un atributo del poder (18): aquel que se rebela contra un centro, desespera por conocer sus secretos. La develación permite cercar al poderoso, etiquetarlo; lo que inquieta del poder es su ambigüedad, la capacidad de metamorfosis: tal la figura del político, cercano al poder, consejero pero sin embargo ubicado siempre más allá de su dominio.

El paralelismo da sentidos semejantes a las dos vidas hasta el instante de la opción definitiva; los caminos generacionales se bifurcan en el final del episodio que señala los inicios de la vida joven en el punto donde termina la vieja. El texto separa los tiempos de los exiliados en dos actitudes -optimismo versus pesimismo- que los ubica en lugares sociales y posiciones políticas divergentes.

Las recurrencias estructurales insisten en la necesidad del líder. El sujeto autobiográfico se coloca en una zona de cruce; cuando cuenta la historia estrictamente personal, lo colectivo se

filtra en las vinculaciones con modelos fundadores de la nacionalidad; cuando narra la historia colectiva, lo individual se cuela en la identificación de costumbres grupales con las propias. El yo que aparece como impugnador solitario de un sistema recoge las voluntades de una mayoría que no habla. Atrapa también las voces de los antiguos habitantes que indican a los contemporáneos el camino a seguir.

Antecedentes "raros"

"Tenía don Miguel un hermano clérigo loco; está loca hoy una de sus hijas, monja, y el presbítero José de Oro, mi maestro y mentor, tenía tales rarezas de carácter que a veces por disculpar sus actos, se achacaba a la locura de familia las extravagancias de su juventud". (R.P., p.55) La rareza marca a los miembros de su familia. Sello prestigioso para el narrador, el concepto abarca, varios tipos de desmesura. En algunos, el término se homologa con la locura; en otros es sinónimo de inteligencia extraordinaria o de cultura inusual. La rareza comporta también capacidad de acción, esfuerzo y trabajo. En ciertos individuos el epíteto se prolonga en la presencia de elementos contrarios; el encuentro en una misma persona del espíritu temerario gaucho y del reflexivo del hombre culto desencadena la locura.

El rasgo circunscribe un campo de diferencias que aglutina a la familia; si un grupo se reconoce como tal por oposición a otro, en este caso es el linaje propio -los Sarmiento, los Oro, los Mallea- el que está marcado con la diferencia. Las diferencias establecen jerarquías trazando vectores de evaluaciones positivas; las diferencias toman una dirección ascendente y aparecen como la contracara de otros campos de diferencias donde se sitúan los gauchos y los caudillos; aquí la orientación va hacia abajo, tan abajo que se

enjuicia aún la lengua que hablan.

Sarmiento arma minuciosamente un tipo de subjetividad que instaaura otra legalidad y otra razón. La locura significa una racionalidad que transgrede reglas y cuestiona instituciones; los antecesores son locos sólo si se los juzga con los parámetros del sentido común. El texto propone otra óptica, echa otra mirada sobre el linaje: el rasgo define a un sujeto excepcional que por ese motivo es un ser excéntrico. Estos sujetos se someten a leyes superiores que anclan en la naturaleza y la cultura, leyes contenidas en el corazón del mundo.

Dos ejes entrelazados configuran la identidad; el primero gira en torno a la idiosincrasia de cada integrante de esta genealogía. El segundo pone en conexión al individuo con la sociedad; el yo se define en el enfrentamiento con algún tipo de instancia colectiva -iglesia, chusma, grupo- que oprime al sujeto obligándolo a respuestas singulares. La subjetividad se constituye en la diferencia; sólo en ella, el individuo alcanza el nombre propio. El movimiento reaparece en las biografías de caudillos pero con signo opuesto.

El método analógico que fusiona los tiempos conecta también los campos: las analogías enhebran la esfera de la identidad con el plano institucional. Las argumentaciones van dibujando una cadena donde cada eslabón tiende a echar por tierra algún prejuicio que el poder enraiza en la sociedad para inhibir los cuestionamientos. El texto convierte en máquinas de opresión a las instituciones atadas al partido gobernante y a las jerarquías eclesiásticas. Contra esas máquinas de poder que usan a los hombres interiorizándolos en la masificación intelectual, sólo los excepcionales zafan del sistema. El narrador enfatiza el choque entre el individuo y la sociedad que condena a los inclasificables: "Tenía (José de Oro) un profundo enojo

con la sociedad de que huía, no viéndosele en la ciudad sino en la fiesta de Santo Domingo" (R.P., p.57). Un acto cualquiera de rebeldía pone en funcionamiento los dispositivos censores dando lugar al pleito. El esquema en que una sociedad entera -o la mayor parte de ella- enjuicia al transgresor se repite en cada miembro de la familia hasta crisparse en el narrador.

La rareza nace en el instante en que un cuerpo entra en contradicción con una mente. La coexistencia de opuestos desata la reprobación de una sociedad pacata. Sarmiento retoma la dicotomía cuerpo-pensamiento -que define los límites entre civilización y barbarie en las biografías de caudillos- y la dramatiza en varios antecesores Oro desgarrados por el dualismo que fascina al genealogista.

El entrecruzamiento americano de naturaleza y cultura representa un ideal humano que no llega a conciliar los contrarios. Antecesor de Borges, el narrador recibe dos legados; de la línea gaucha deriva el coraje; la línea europea dona la palabra y las ideas.

Ambición, gloria y locura iguala a los sexos en la línea materna. El texto trabaja los cuerpos; la identidad se consolida en escenas que exhiben cuerpos a menudo inmolados. Contra el anonimato de la masa, estos hombres peculiares exponen un cuerpo que escandaliza a la sociedad: "(...) don José no había sido invitado y en despique desnudóse en su casa como para echarse en el baño, montó en pelo un caballo, y presentóse a la vista de los convidados al arrojarse a la represa de agua; bañóse tranquilamente buen rato y saltando con gracia en el caballo negro en el que resaltaban sus formas blancas y nerviosas como un atleta antiguo, tomó la vuelta hacia su casa sin responder a los que lo llamaban. No respondo de la veracidad del hecho, que yo nunca le vi hacer nada extravagante"

(R.F., p.61).

El polifacético soldado gaucho y cura letrado liga al autor-narrador a la cultura y a la naturaleza; lo educa según el Emilio en la geografía y en el historia, dos modelos científicos presentes a lo largo del texto que vinculan al yo con la tierra y los antepasados. Su personalidad incide sobre la formación del sujeto autobiográfico porque en Recuerdos los maestros, padres intelectuales, reemplazan a un padre biológico inconsistente.

Entre numerosos padres disímiles, el narrador opta por aquellos que amalgaman los contrarios y educan con las ideas y con el cuerpo. De manera oblicua el sujeto autobiográfico va constituyéndose en el retrato de sus maestros. El relato muestra que sólo aquel que arriesga el cuerpo puede educar; la proposición anticipa y justifica la historia personal y el exilio propio.

José Clemente Sarmiento le lega su afición por los libros pero no lo educa. En esta extraña familia se invierten los roles y los sexos. El padre participa de un mundo casi femenino, cuida la integridad física del hijo rescatándolo en los momentos de peligro. Quitar el cuerpo del hijo; este ser incorpóreo "lindo de cara", "ángel tutelar" o "ángel de la guarda" aparece como obstáculo para las ansias guerreras del protagonista. El narrador recoge la burla que pone en duda el sexo del padre y rearma su genealogía seleccionando algunos rasgos; inventa parentescos y parecidos, también diferencias que cuadriculan un espacio sin ambigüedades donde los padres son fundadores de ciudades y de sistemas y guerreros y la madre lleva a cabo otra fundación, la de la familia. La perfecta distribución de los sujetos en los lugares adecuados: la mujer en la casa, los hombres en el campo de batalla. Sin embargo, un espacio común articula los sexos: la educación pertenece a ambos dominios.

En el montaje de rostros y prácticas, el sujeto

autobiográfico se da un lugar propio en tanto recapitula y amplifica los componentes extraños de la estirpe. A un padre femenino el texto opone una madre masculina cuyas rarezas se extienden al cuerpo, al intelecto y a la moral. La madre trabaja y mantiene a la familia, levanta la casa que el sujeto vacila en llamar "hogar paterno" puesto que inmediatamente corrige: "la casa de mi madre", educa y es centro de la vida doméstica.

Este cuerpo y esta mente viriles transmigran al cuerpo del narrador que interpretará en cada actitud materna un presagio de las conductas propias. Incluso el espíritu religioso ancla en el hijo que contagiado de misticismo profiere una oración de claras resonancias sagradas aunque el credo se tiña de iluminismo: "Yo creo firmemente en la transmisión de la aptitud moral por los órganos, creo en la inyección del espíritu de un hombre en el espíritu de otro por la palabra y el ejemplo" (R.P., p.128).

El cuerpo es un componente decisivo en la figura del político. Sarmiento declara su admiración por Domingo de Oro en una escritura que se complace en la descripción física e intelectual del hombre de espíritu europeo y cuerpo americano. En el personaje, la dicotomía cuerpo-pensamiento resulta un núcleo productivo y complejo ya que a la herencia gaucha que combina con la europea, agrega el rasgo del misterio inherente al hombre político. Cualidades mefistofélicas, seducciones irresistibles, magia y ensalmos sitúan al personaje en un lugar ambiguo a mitad de camino entre lo humano y lo sobrehumano. El papel de mediador entre bandos contrarios refuerza en lo social las ambivalencias internas. Fuente entre grupos antagónicos, el orador caudillo se desenvuelve en un espacio donde circulan las negociaciones y las relaciones de poder.

La narración yuxtapone su situación a la del yo protagonista porque si el destierro los asemeja, las actitudes vitales los

diferencian. Pero el paralelismo es más profundo; muestra duplicadas con signo inverso dos opciones políticas: si Domingo de Oro desemboca en el escepticismo por no tomar partido —sólo al pasar el narrador confiesa la filiación federal del antepasado—, Domingo Sarmiento acepta con optimismo la lucha política.

El enunciado "Oro es la palabra viva" (R.F., p.77) define el encuentro fructífero de cuerpo y lenguaje en la figura de un escritor político. Los cuerpos atraen o repelen. Si el cuerpo desnudo del presbítero escandaliza a la sociedad, el cuerpo colosal del político vestido con palabras la seduce: "He aquí, pues, uno de los grandes secretos de Oro; los otros son de ejecución, y no son menos certeros. Pronuncia las palabras nítida y pausadamente, modulando cada una con el finido de una miniatura, con un esmero que se conoce ser obra de un estudio largo y perseverante, que ha concluido por convertirse en segunda naturaleza" (R.F., p.78). Producto acabado de la intersección entre cultura y naturaleza, el orador cuya personalidad anticipa la unión lograda por el autor-narrador, lo unge escritor: "'Bravo! Oro ha aplaudido'. Yo era escritor (...)" (R.F., p.80).

Otro miembro de la familia Oro, Fray Justo, lo nombra educador. Esta vez, la extrañeza del personaje radica en la cultura adquirida. Raro para la sociedad Fray Justo emprende una utopía educativa que continuará el autor protagonista. En el teólogo no hay oposiciones internas entre naturaleza y cultura sino conciliación armónica de preocupaciones trascendentes e intereses patrióticos. El sacerdote suma en su vocación razón y justicia humana, ideas y voluntad de artista, valores religiosos y civiles.

En la producción de Sarmiento, los juegos entre perseguidores y perseguidos conforman una matriz significativa. Recuerdos repite en todos los niveles esta estructura: el rechazo a los sujetos que la sociedad llama raros, proviene del afuera, del

ámbito religioso y político. La intriga o el complot constituyen las formas de una política de la paranoia y una paranoia política: contra la racionalidad de algunos, el fanatismo de la colectividad y de sus jefes.

El ataque se dirige siempre contra un centro reconocido para desplazarlo hacia la periferia y proponer otro. Las estrategias de Recuerdos, a partir del título que habla de los márgenes, de la provincia y no de Buenos Aires, reubican a los sujetos, distribuyen centros y márgenes en nuevos espacios. La historia de Funes repite la multiplicación de intrigas. El deán, "centro natural" de la revolución concreta un programa educativo en el que se instruye una élite intelectual de descollantes apellidos en el hacer público. Literatos, políticos, doctores en leyes, científicos prometen para la república un futuro jubiloso interrumpido por el destierro o la muerte.

Símbolo de la omnipotencia del poder, la amenaza suspendida diluye su efecto cuando se materializa. Las amenazas que se ciernen sobre los antepasados cuajan en sus descendientes; heredero privilegiado, el narrador atrae los castigos potenciales que acechaban a los mayores. La estructura paranoica encuentra la facticidad que ha buscado sin cesar. Sarmiento halla el modo de representar el nacimiento, el desarrollo y la culminación de una vida pautada por opciones políticas irrenunciables. La moraleja didáctica restalla en el capítulo dedicado a Oro que en el final cambia de protagonista; cierra con una escena de tonos y colores contrastantes en el espacio de la prisión previa al destierro; allí un grupo de alumnas consuela al maestro Domingo. Ratas y cárcel, por un lado, infancia, por otro son los tres elementos que instauran un campo semántico de oposiciones donde la política se junta con la educación.

La subjetividad se delinea en la sobreimpresión de tres

esferas: la política, la educación y la historia. La sumatoria vislumbra un sueño de totalidad. El derecho a considerar patrimonio propio esos espacios que han sido ocupados por los antecesores le viene por sangre pero más aún por trabajo. Y si la herencia recibida es el espacio entero, la deuda con los mayores queda saldada con la operación de síntesis que realiza el sujeto autobiográfico: ocupa esos espacios que imagina vacíos y los llena con los contenidos de la educación, la política y la historia entrelazados por el discurso literario. En este sentido, la narración recobra en un gesto político y a partir de la memoria individual la lectura y la escritura de la historia comunitaria. El descendiente como historiador cumple un trabajo arqueológico: "Un día iré a buscar con recogimiento religioso, entre tumbas de patriotas, el lugar que ocupa la que un decreto mandó erigir a su memoria" (R.F., p.121). También el libro se convertirá en monumento.

El yo entre lo individual y lo colectivo:

"...No era en Roma ni en Grecia donde había de buscar yo la libertad y la patria, sino allí, en San Juan, en el grande horizonte que abrían los acontecimientos que se estaban preparando en los últimos días de la presidencia de Rivadavia" (R.F., p.175). Separado de su tierra, Sarmiento escribe del otro lado de los Andes, los espacios y los tiempos de la patria perdida.

Recuerdos pide ser leído como uno de esos derroteros de las leyendas coloniales que el narrador cita y que prometían la quimera al esforzado conquistador. En este caso, las pistas diseminadas en la letra conducen al tesoro máspreciado: al final del recorrido está aguardando la patria. Todo derrotero desperdiga rastros, huellas mínimas a interpretar: "El poseedor de estos itinerarios misteriosos los cela y guarda con ahinco, esperando un día tentar la

peregrinación preñada de incertidumbre y peligros, pero rica de esperanzas de un hallazgo fabuloso". (R.P., p.33)

Un mito a descifrar, un mapa, algunas pistas, la espera confiada del sujeto, muchos riesgos y por último, la recompensa. He aquí un modelo de lectura para una autobiografía peculiar, un relato de vida que amplía sus dimensiones a fin de dar cabida a las representaciones de la patria.

Encontrar el tesoro es hallar la identidad en un doble sentido, la idea de nación y la identificación de los tiempos y espacios individuales con los tiempos y espacios primigenios. Si Argirópolis contruye al hombre de estado en una voz autoritaria e imperativa, Recuerdos traza el recorrido anterior y complementario en un registro levemente nostálgico que pretende la legitimación del sujeto confundiéndolo con los orígenes.

La tierra, la sangre, la educación y la imitación de los antepasados confieren al sujeto la identidad privada. La constitución de la identidad pública depende de la sociedad que santifica o defenestra pero que siempre se muestra como referente último.

En la búsqueda de un principio de legitimidad incuestionable, Sarmiento se pierde en el tiempo hasta arraigar el yo en la tierra. El capítulo "Las palmas" trabaja con la identidad implícita entre objetos y sujeto. Los atributos otorgados a los palmares coinciden con los que definen al linaje de Sarmiento. Bastan ligeros desplazamientos para restablecer las correlaciones entre sujeto y objetos. El exotismo recuerda la rareza que marca a la familia; el estigma de forasteros remite al exilio propio; antiguos versos árabes cantan la nobleza de los árboles, manos europeas han contribuido a su crecimiento. Tres continentes labran la vida de los palmares así como tres culturas se entrecruzan en sus ascendientes.

Hay en Recuerdos casi un tratado de botánica: palmas, pinos,

Álamos, higueras, algarrobos, vides, olivos; árboles aptos para la industria, símbolos familiares, vigías solícitos del proceso de aprendizaje o testigos de la historia. La imagen del árbol une lo utilitario e inmediato con el mundo de la cultura y lo trascendente. Pero es a la vez una imagen del texto. El árbol es también genealógico y un modelo de mundo jerárquico (19), un universo que erige como ley máxima el Uno y que procede por lógica binaria. El libro aspira al estatuto de microcosmos y desea la completud del sentido. El árbol representa la ley de la naturaleza y estará allí desde el principio hasta el fin de los tiempos.

Del paisaje, los árboles atraen la atención del narrador porque remiten al nacimiento y el desarrollo de la patria. También a la desazón por el hogar perdido. Exilio y arraigo como anverso y reverso de un destino confluyen en la transcripción del poema árabe que recoge una herencia donde el suelo se da la mano con la cultura: versos bellos y sentimentales alaban la naturaleza. El legado de los Albarracín -los árabes de la familia- liga los dos mundos. El caso de los palmares escenifica una situación ejemplar de aquellos que siendo extranjeros se afincan y crecen en otro suelo como ha crecido Sarmiento literaria y políticamente en Chile.

Si un primer momento de legitimación del yo crea relaciones estrechas entre sujeto y naturaleza, un segundo momento detalla los componentes raciales que deben entrar en la identidad sintética del sujeto. Indios, españoles y árabes, todos ellos fundadores de algún tipo de civilización conforman el marco étnico-cultural, el tronco común de una estirpe colosal con la que el sujeto autobiográfico celebra alianzas profundas. Se trata de construir una familia de tradiciones y costumbres, de ligar distintos tipos de fundaciones aunando noblezas, la del trabajo, la de la cultura, la de la sangre, la del talento. En suma, hacer un mapa que seleccione y unifique los

componentes de la nacionalidad, el principio temporal, espacial e ideológico del estado.

En un tercer momento, la identidad se consolida en la interacción de lo individual con lo social. En esta instancia, las tensiones entre el individuo y la sociedad civil o la sociedad política permiten leer las articulaciones entre modelos de literatura y modelos de estado. La autobiografía insiste en la producción de una subjetividad compleja y fragmentaria, en la construcción de un modelo entrevisto como punto de convergencia o singularidad que sintetiza elementos dispersos. La amalgama facilita el salto hacia adelante. La primera persona toma la palabra capturando los cabos sueltos: "Aquí termina la historia colonial, llamaré así de mi familia. Lo que sigue es la transición de un modo de ser a otro (...) A la historia de la familia se sucede como teatro de acción y atmósfera la historia de la patria. A mi progenie me sucedo yo. (...)" (R.P., p.150).

Si el género de la biografía se usa para construir la figura del otro, consecuentemente ciertas instituciones que representan el germen del estado ejercen el monopolio de la violencia. Revés de la trama, la autobiografía diseña el espacio opuesto y complementario en la medida en que las estrategias textuales bordan en filigrana tres pilares miniaturizados del proyecto: la razón, el pacto y el amor a la obediencia forman el eje semántico fundamental. La literatura, entonces instauro un espacio pleno que combina disquisiciones intelectuales con alianzas políticas y gestos didácticos. Ese espacio polisignificante admite la representación literaria de un programa empeñado en la justificación consensuada.

Ciertas escenas exhiben los tres componentes encarnados en una política de la vida cotidiana. Sarmiento salta de la dimensión máxima de la política global a la dimensión mínima de la política familiar. El relato fulgura en episodios que desarrollan una estética

de lo concreto. Esta estética que se presenta al mismo tiempo como ética apela a la figura del desdoblamiento, exhorta a una lectura de doble plano y de doble valor: allí se leen dos fases de un mismo universo; familia y nación, individuo y colectividad, vida privada y vida pública, moral y política.

La eficacia de la escritura se funda en esta duplicidad. El hecho de que Recuerdos se haya convertido en un texto escolar, edificante da cuenta del principio que lo constituye. El relato contiene dos niveles de referencias: la familia es el universo. Los elementos del primer nivel representan un segundo nivel. La lucha, la destrucción o la recuperación de lo familiar refieren, al mismo tiempo, a una problemática idéntica en el contexto mayor del país. Los dos planos de mutuas relaciones se encuentran para restituir el sentido político. Al mundo concreto de la figuración agrega el mundo abstracto de los conceptos: en el universo del "como si", la familia ficcionaliza la nación, las luchas generacionales, los conflictos políticos e ideológicos, el hijo se convierte en hombre de estado, figura puente que une dos mundos, dos tiempos y dos sistemas de ideas.

Al relato familiar, se superpone el relato de la nación. Esta lógica estructura "El hogar paterno" donde el autor-narrador arbitra las disputas entre la vieja y la nueva generación o, en términos políticos, entre conservadurismo y revolución. Las hermanas, representantes de la modernidad, quieren eliminar algunos objetos anacrónicos. La madre se aferra a los símbolos que contienen su pasado. Desencadenada la lucha, el triunfo de la juventud implica la destrucción de las reliquias.

La anécdota sirve al género didáctico y culmina en una moraleja. El episodio narrado en el tono nostálgico común al relato de memorias, intercala reflexiones que operan la apertura del

discurso hacia una dimensión más universal. En defensa de los valores de la tradición, el enunciador apela a la mirada de los viajeros europeos que otorgan racionalidad a los objetos que examina. Enseguida, el plano íntimo se abre al ancho mundo; las dimensiones estrictamente familiares se prolongan en un gesto que promete reconocimiento al partido perseguido poniéndolo como centro de la regeneración nacional: "Los viajeros europeos que han recorrido la América, de veinte años a esta parte, han rescatado por precios ínfimos, obras inestimables de los mejores maestros (...) No de otra manera y por las mismas causas, una generación próxima venerará el nombre de los unitarios en nuestra patria, vilipendiado hoy por una política estúpida (...)" (R.F., p.146).

El salto de un plano a otro introduce dos registros paralelos que se refuerzan; el discurso del orden se bifurca: si uno interpela a la razón, el otro opera con los sentimientos. El registro nostálgico y el iluminista describen prácticas y actitudes cotidianas que movilizan características destinadas a ser inscriptas en la subjetividad para asegurar la conservación de un orden o inaugurar cambios controlados en el espacio simbólico de la escritura.

La literatura es un espacio ejemplar que monta un dispositivo de poder al presentar un modelo de orden que es esencialmente interesado como el orden absoluto, natural o racional. Ese espacio contribuye a la edificación del imaginario social. El discurso racional dibuja un espacio de coincidencia y generalidad, una zona consensuada por la doble apelación a la razón y al sentimiento. Hay una densidad espacial en la que convergen la singularidad de la situación y la posible identificación sentimental. Este es el punto de convergencia de lo social y lo individual; la autobiografía siembra esos puntos complejos cuya función consiste en escenificar un modo laico de consagración, o lo que es lo mismo, la

legitimación de formas políticas precisas.

En la distribución de los espacios, el acto de apropiación que contiene el verbo mirar dispara estrategias de poder porque el que mira corrige, ratifica, descubre, inventa y rectifica. Hay géneros literarios que se constituyen en este acto, como el de los viajes. Sarmiento lo usa a conciencia en cualquier género o en cualquier sistema narrativo. En Recuerdos, el tópico es recurrente aunque introduzca sentidos diversos; la mirada de los otros aniquila o santifica a los sujetos u objetos sobre los que se detiene; la mirada propia devela mentiras y penetra de racionalidad lo que carece de ella.

En estas escenas familiares, las distintas visiones libran una guerra cuyos frentes de conflicto son dos generaciones; las miradas amenazantes de las hermanas que enfrentan la mirada tierna de la madre recalcan en los mismos objetos; las miradas discuten la supervivencia o la condena del pasado colonial. La visión ciega destroza cultura y naturaleza; hace desaparecer la historia. Por sobre estas visiones parciales se sitúa el punto de vista del narrador que como posición de enunciación se proclama defensor de las tradiciones y como personaje toma a cargo la tarea de reconstrucción cuando transforma un pedazo de tierra estéril en una viña. Adecuada al siglo, la misión reparatoria tiene por protagonista a un sujeto capaz de desbrozar lo imperecedero de los remanentes anacrónicos y de fusionar utilidad y belleza.

En Recuerdos, la sociedad observa atentamente a los individuos raros. Y desde el momento en que el protagonista asume ese rasgo, el grupo intriga y enjuicia (20). A veces el sujeto reclama esta función otorgando a la comunidad la jerarquía de sistema primario de referencia: examina al grupo para ver reflejada en él su imagen; cuando la sociedad chilena lo sanciona escritor, lo rescata

de la anonimidad; el sujeto obtiene un espacio propio, su pasaporte de socius.

Las escenas de enfrentamientos personales con los caudillos Quiroga Carril y Benavidez cruzan miradas que figuran duelos; en ellos, la palabra sustituye a la acción y la mirada al arma. Estos momentos de máxima tensión en los que los contrincantes dirimen posiciones, se resuelven literariamente en el uso del diálogo pero el desenlace, feliz para el representante de la civilización, está a cargo del discurso indirecto. Si establecemos analogías entre discurso indirecto y traducción, por un lado, y discurso directo y transcripción por otro, la actividad de narrar se revela duelo desleal en tanto el yo testigo y participante borra la voz del otro y hegemoniza la palabra. La posesión inclina la balanza de la racionalidad al diluir en comentarios el lenguaje del otro. Impedir la palabra justificatoria implica bloquear la opinión ajena.

Una visión sagaz descubre artimañas, los secretos y las farsas que usan los poderosos como instrumentos de sometimiento. La capacidad descifradora de la mirada del narrador desarticula las estratagemas del cura Castro Barros; percibe la estupidez en la mirada indiferente de Benavidez; y testimonia los atropellos del régimen. "Balbuciente aún empezaron a familiarizar mis ojos y mi lengua con el abecedario" (R.P., p.151). Nacimiento y educación coinciden en la formación de la identidad en la que el ver y el hablar tiene el correlato de la verdad.

Recuerdos describe la trayectoria de una subjetividad móvil pero sin embargo previsible. La voz se define en una cantidad de posiciones ubicuas del sujeto de la enunciación que determina la superposición de tiempos, niveles y actitudes narrativas. Si la mirada que aprende imitando inscribe los inicios de la identidad, el acceso a la escritura señala la madurez. La palabra "progreso" es el

abracadabra: el crecimiento individual coincide con la marcha del país.

Aprender y enseñar; los roles sociales del alumno y del maestro explican el imaginario del escritor al punto que suspenden toda derivación que no sea pertinente a estos lugares. La operación recorta el cuerpo del sujeto constreñido a una mirada disciplinada y una escritura explosiva. No obstante, cuando entra en escena la figura del político, lo fragmentario desaparece. Esos instantes juntan roles que contornean un cuerpo entero con todas sus memorias: el sujeto -narrador y personaje- se hace dueño de una doble voz que enseña con un cuerpo teatral actitudes edificantes.

El relato se vuelve moroso en la descripción del recorrido. La imitación rige la época de aprendizaje durante la que el sujeto lee, copia, traduce y reproduce. La tranquilidad evolutiva combina con momentos de ruptura. A menudo, las formas discursivas narran una revelación: "Yo había sido vil, grande, heroico y miedoso, y pasado por un infierno, por no sentirme indigno de su aprecio" (R.P., p.60).

Hay un instante en el que se opera el cambio decisivo: "empecé a sentir que mi pensamiento propio, espejo reflector hasta entonces de las ideas ajenas, empezaba a moverse y a querer marchar" (R.P., p.173). En este punto, la autobiografía atrapa el modelo de las confesiones y se vuelve la historia de una conversión. El discurso de la confesión provee una matriz religiosa que se da contenidos terrenos en tanto marca la entrada en "La vida pública". El corte con la vida anterior, movimiento típico del acto confesional se repite invirtiendo los efectos pragmáticos del discurso. El acto no culmina en la retirada al ámbito de la contemplación; significa, por el contrario, la irrupción en la acción pública. La palabra consolida un imaginario que liga de manera indisoluble al maestro con el escritor y el político.

Quando el protagonista se instala en la vida pública, la mirada de los otros se desplaza hacia los objetos que produce el sujeto -libros, artículos y escuelas. Los otros leen lo que escribe; con ello el cuerpo de la letra reemplaza al cuerpo del sujeto, poniéndolo a salvo. La escritura refrenda un nombre limpio que circula ya en la esfera pública; el texto hace justicia restableciendo el orden, modifica la situación inicial en la que las cartas violadas provocan el castigo. El artificio de elegir por destinatarios a "un centenar de personas" jerarquizadas con el título de compatriotas constituye a unos pocos confidentes en instancia de justicia. Sólo aquellos que comparten la patria son instancia de legitimación.

Productor de verdad, el discurso autobiográfico apela a una ética de la autenticidad. Aunque borrosamente pueda entreverse la apuesta del candidato, los resortes políticos permanecen en segundo plano. Los libros escritos, pruebas feraces de la preocupación por el interés general, registran la pasión por la verdad.

Los huecos de la historia:

La historiografía romántica provee el modelo; lanzado a la búsqueda de una totalidad fragmentada, el historiador orienta sus investigaciones hacia atrás para encontrar signos que le permitan recuperar los sentidos perdidos. El desciframiento es condición necesaria para restablecer la armonía y la línea de continuidad entre pasado y presente.

Documentos, recuerdos personales y ajenos, leyendas, testimonios y retratos son materiales heterogéneos que el historiador organiza cohesionándolos en un todo significativo. El fragmento es un lleno de sentido, una plenitud en la que el historiador hurga los sentidos ocultos.

Fero el fragmento también puede ser sinónimo de vacío; el

sujeto, en este caso, escribe los sentidos que faltan. Sarmiento encuentra en una casa jesuita una carpeta que contiene manuscritos donde se alude a una "Historia de Cuyo" del abate Morales y a un mapa de la zona. Ambos documentos están perdidos; los únicos testimonios completos son unas probanzas de Mallea. Recuerdos dibuja un derrotero, el mapa del tesoro, paradigma interpretativo con el que un sujeto raro escribe la historia de otros raros (21).

Guardián del pasado, el narrador enlaza las líneas fundadoras de españoles e indios que aportan dos vertientes de la tradición. Lo que se ha conservado es la ley en forma de antiguas probanzas; en ellas los conquistadores acreditan a la posteridad la certeza de ciertos hechos cuya veracidad surge de los interrogatorios a los que se someten los testigos. De la confrontación de testimonios que se contradicen, el juez -el historiador- infiere verdades. Si los españoles contribuyen a la develación de causas mediante la minuciosidad requisitorial de sus actos jurídicos, la descripción de las costumbres huarpes corroboran el programa sarmientino mientras que sus leyendas reafirman la teoría del hombre americano como ser excepcional.

Sarmiento trabaja en su escritura las relaciones entre componentes históricos que se hallan registrados en la memoria o en el derecho de las dos etnias. Consigna los acontecimientos conectándolos con la tierra en que se originan y con los individuos que los concretan. El mapa así pergeñado completa el caudal de una tradición revitalizada en la que la inclusión de las herencias de españoles e indios legitiman un método de investigación mientras el éxito de prácticas arcaicas convalida el proyecto letrado.

El narrador completa las faltas al escribir una historia de acontecimientos no jurídicos y una historia de la naturaleza -que ya ha comenzado en el Facundo- en la que la geografía desempeña un papel

activo en la génesis y en el desenvolvimiento de las acciones humanas.

Recordar implica echar bases seguras, prevenir errores futuros avizorando los pasados. En esta línea, el olvido condena al retorno, hace girar la historia. A menudo, las argumentaciones ejemplifican las consecuencias que arrastran borrar el ayer: "Nosotros, al día siguiente de la revolución, debíamos volver los ojos a todas partes buscando con que llenar el vacío que debían dejar la inquisición destruida, el poder absoluto vencido, la exclusión religiosa ensanchada" (R.F., p.117. Subrayado, mío).

El narrador toma a cargo la tarea de rescatar ese pasado colectivo reconstruyendo la biografía de los mayores. En ella, cada vida aporta una enseñanza; el texto íntegro es una sumatoria de ejemplos y moralejas integrados por la voz del narrador que también aprende al mostrar la galería de hombres célebres. La vida de Funes representa un momento culminante del proceso: el sujeto autobiográfico acompaña al patriota a lo largo de un camino que va desde las primeras luchas revolucionarias hasta el olvido en que lo sumergen los contemporáneos. Cuando Funes se retira de la vida pública se abre para él la posibilidad de la escritura pero el texto que produce resulta anticuado. La elección del historiador prefigura la opción del narrador poniendo en escena las condiciones de producción de la escritura histórica. Acaso la autobiografía intenta hablar de la comunidad desde el lugar del protagonismo; acaso transitar el género se convierte en una práctica que mediante el uso de la primera persona salva de los peligros del anacronismo.

Argirópolis: la educación y la guerra:

Toda utopía mantiene una relación polémica explícita o tácita con el sistema contra el cual se rebela. Toda utopía es didáctica. Argirópolis no escapa, en este sentido, a las convenciones del género: el universo imaginado por Sarmiento une al cuestionamiento, el concepto de educación que ingresa para capturar los hilos que enhebrén los distintos campos. La educación provee una teoría del discurso, funciona como sistema modelizante de argumentación e interpretación.

En 1850, Sarmiento cree encontrar una solución a los enfrentamientos entre Buenos Aires y el interior en la edificación de una ciudad "neutral" alejada de las influencias porteñas o provincianas que se convertiría en sede de las autoridades nacionales a imagen de Washington, su antecesora norteamericana.

Cobijado por el imperativo de darle forma a la comunidad política, el letrado se pone a la vanguardia y desde ese sitio formula el "deber ser" del "no ser" del desierto. La utopía que ha abandonado su condición especulativa instituye el paradigma: los Estados Unidos son el modelo a imitar.

El texto escenifica la relación problemática entre lo universal y lo particular, o mejor, la concepción de lo particular elevado a universal. Por una parte, el modelo borra lo específico disolviéndolo en un patrón abstracto y armónico, en esquema vacío que el letrado llenará con la definición de la buena sociedad, su estructura política, étnica, cultural y económica. Argirópolis declara su fidelidad al modelo genérico, cifándose a los principios de no-contradicción y tercero excluido, principios que están en el origen y en el final de proyecto. Por otra parte, la presencia del otro introduce lo particular y el desequilibrio; crea un estado conflictivo y una justificación para la guerra. Marcada con el

carácter de "necesariadad," la guerra aparece como paso previo a la concordia. A pesar de que el texto se proclama solución pacífica sobre un pacto de unión, la guerra antecede a la paz. Su imagen subyuga a la escritura y orienta procedimientos: la oposición es la figura retórica de la guerra que discurre en la prosa sarmientina.

El objetivo de obtener consenso prepara la legitimación de la lucha. Sarmiento inventa puentes entre su voz y la voz mayoritaria. Las especulaciones y opiniones propias se equilibran con ideas expandidas en todos los campos políticos. De manera explícita, el lema unión y federación preside la redacción de proyecto. Pero a medida que avanzan las argumentaciones, el sentido primero -pluralidad y coexistencia- se va desvaneciendo. Surge entonces una voz que entroniza al régimen liberal en detrimento de otros. En la trama, el enemigo político queda expuesto al juicio de la sociedad; aparece mostrado en su deformidad y, por consiguiente, fundada su aniquilación.

La incorporación del adversario al espacio de la escritura, encauza a la utopía en una senda peculiar porque los mundos enfrentados no mantienen una relación de oposición simultánea -sólo "existe" el orden antagónico- sino de consecuencia, difiriendo así los tiempos. Dicho de otro modo, el orden ideal tomará cuerpo cuando Rosas desaparezca. Si en el instante presente la barbarie ha desalojado a la antigua civilización urbana, el letrado repara la falta con la acción ejercida en el lenguaje. La distancia nodal que separa civilización de barbarie está contenida en la permanencia latente de la civilización que asegurará la extinción definitiva de la barbarie.

El objetivo político inmediato determina la elección de tonos, formas y temas. Sarmiento angosta el espacio de poder del adversario accionando el poder del lenguaje. En el espacio de la literatura es el letrado quien detenta la fuerza de las

argumentaciones. Porque la eficacia clama por referencias precisas, el "buen lugar" reemplaza al "no lugar" de las utopías clásicas. El modelo conecta dos espacios -ciudad y campo- que esta vez aparecen aliados; términos complementarios, Martín García -sitio de la utopía urbana- y Entre Ríos -zona de la utopía agraria- ejemplifican en la geografía un núcleo del programa sarmientino: el determinismo geográfico destaca el carácter modelador del suelo en la organización de la sociedad. La agricultura y el urbanismo elevados a factores desencadenantes de progreso configuran el anverso del espacio otro. En el entramado de analogías, sistemas económicos corresponden a sistemas políticos y éstos se cifran en nombres propios.

El achicamiento de los espacios, del espacio de la nación al espacio del nombre, es punto de partida productivo para una prosa que se empeña en tejer una historia que destaque los contornos de los personajes. El proyecto se inserta en el desarrollo de los acontecimientos por el papel que los sujetos tienen en ellos. Si Sarmiento inventa la ciudad capital que irradia fulgores progresistas y Rosas es el réprobo asimilado al caos, Urquiza aparece como tercer personaje que media entre uno y otro. El líder intelectual unge al líder militar. Situación fronteriza del militar que el texto se encargará de desovillar aclarando las alianzas: el letrado libra batalla en el dominio del lenguaje; el caudillo entrerriano hace la guerra de las armas.

Pero compartir un mismo elemento -las armas- acerca peligrosamente los campos antagónicos. Por ello, Argirópolis abunda en estrategias connotativas que cargan de significados opuestos a un solo significante. Todo el texto puede leerse como el intento de adjudicar valencias distintas -y por lo tanto, distantes- al denominador común de la violencia, legitimada cuando tiene por

objetivo restituir el orden anhelado y condenada cuando la ejerce el enemigo. La operación se repite: la yuxtaposición de un elemento civilizado con otro bárbaro o de los dos sentidos de un elemento único desencadena un conflicto que acaba en la derrota de lo bárbaro.

Si la guerra conecta espacios contrarios, la educación delinea el territorio exclusivo de la civilización y hace de contrapeso al concepto anterior. El texto no la tematiza, la acciona. La noción se convierte en matriz del aparato de enunciación que preserva, junto a la función política, la función didáctica. La ejemplificación opera eficazmente en la enseñanza; a menudo se educa por simple mostración: "Así se han engrandecido y poblado los Estados Unidos, así hemos de engrandecernos nosotros" (22) (A., p.84).

El modelo topológico traduce un modo de pensamiento: oposiciones didácticas, analogías contrastantes, ejemplos concretos, argumentaciones historicistas que siguen el método deductivo, aferran la especulación a la acción. Esta actividad interpretativa explicita la posición del enunciador: su lugar se construye en la convergencia de la verdad con el utilitarismo.

Los lugares atribuidos a los sujetos reproducen la situación de enseñanza-aprendizaje, situación en la que la desigualdad de saberes determina las jerarquías. El educador, dueño de experiencia y conocimiento, ocupa un lugar privilegiado respecto del otro término. Vuelve la sagrada trilogía -saber, poder, razón- para conectar el espacio de la polémica al espacio del aula. Cuando se distribuyen en el campo de la civilización, los tres miembros son intercambiables y equivalentes: el que sabe es racional y por ello, accede al saber; la racionalidad se intensifica con el saber y legitima el poder. En el espacio del otro, se rompe esta ligazón;

allí el poder desgajado de la razón o del saber deviene ilegítimo. El maestro -o el sabio- hace los estatutos y reglamenta normas convalidadas por su carácter racional.

La expansión de la educación conduciría al afianzamiento de una sociedad racional. Esta idea central gobierna el proyecto de Argirópolis que busca su afirmación por la legitimidad (los conceptos legítimo, legal, derecho escrito, derecho natural forman una red). La fusión de dos legalidades que provienen de la razón y la naturaleza recapitulan las ideas de los filósofos de la Revolución Francesa que sostenían que la realización del orden natural de la sociedad era indisoluble del afianzamiento del orden político. Esta única tesis se dispersa en una lógica argumentativa que insiste tanto en la racionalidad del programa cuanto en la imagen del escritor como pensador y político.

La mecánica de legitimación dibuja los espacios de la voz del letrado. Ante todo, la pregunta por el origen y los límites de la autoridad remite al derecho natural: "derecho primitivo de los pueblos y de sus gobiernos que les permite hacer cesar lo que es provisorio" (A., p.26). Si la ley positiva varía históricamente y no reconoce fundamentos legales previos a un acto de estado, la ley natural es anterior al derecho positivo. El derecho natural se sustenta en principios atemporales y universales inherentes al hombre por su misma condición. Bloch la define como una ley genuina que pretendiendo la dignidad humana pone en conexión la libertad con la razón (23). Sarmiento rastrea en esta fuente la herencia de los antecesores.

En el espacio de la voz que enuncia convergen otras voces antiguas. Como custodio de un legado, su voz está filtrada por vestigios históricos. A ellos se suma la transcripción de una voz general ("hay quienes creen", "créese") que se encuentra y se

confunde con la voz del letrado.

Idéntico gesto cuando repliega su voz e inserta documentos históricos. Sarmiento apela a antecedentes locales para mostrar, como buen maestro y político, los desvíos contemporáneos; insiste en transcribir pactos federales y tratados firmados en épocas anteriores a Rosas o durante su mandato. La cita crea en Argirópolis el espacio común donde las particularidades de las voces desaparecen, el espacio de una voluntad única que homogeneiniza las voces pasadas y presentes, las voces de las autoridades, del pueblo y del escritor.

Se trata de pactos, de recordar derechos escritos para proponer la reconciliación. Para construir el espacio del gran encuentro primero se buscan huellas, se las interpreta desde el tiempo presente y se borran los signos de desunión, tachándolos de anacrónicos. Pactos escritos y figuras que personifiquen el pacto: Dorrego como la figura puente, solución abortada por la culpa de un sujeto. El letrado, voz puente actual, necesita eliminar los espacios malditos, el unitario ya pasado y el rosista presente para que se abra el espacio alternativo de la reconciliación que es el espacio futuro de la lucha primero y de la paz después, el espacio de la guerra y también el de la utopía.

El discurso opera procesos constantes de desubjetivización y resubjetivización. El examen de ciertos factores externos a la sociedad propiamente dicha introduce el espacio de la mirada "objetiva". Un tono descriptivo típico del discurso científico vertebral, contradiciendo su naturaleza, una escala de valoraciones que pulveriza por desplazamiento a un régimen y por oposición a una nacionalidad: "La República Argentina, por ejemplo, es un país despoblado desde el estrecho de Magallanes hasta más allá del Chaco. En el interior hay una población reducida en número, y nula en

cuanto a capacidad industrial; porque no ha heredado de sus padres ni las artes mecánicas, ni las máquinas que las auxilian, ni el conocimiento de las ciencias que las dirigen y varían." (A., pp.90-91).

Condena oblicua, la escritura conjura el fantasma del interés personal al desarrollar una serie de enunciados "irrefutables" que reducen las matrices del atraso a la geografía o la herencia. Escamotea provisoriamente al auténtico protagonista -Rosas- pero da las claves para transgredir lo dicho. El atraso toma rostro humano en cuanto la lectura proyecta desvíos políticos hacia causas genéticas o topográficas.

A veces, lo abstracto fundamenta. Contracara de la versión científico-racional, ciertas concepciones articulan un eje de legitimación en torno al factor destino. Mistificación de una instancia suprema que bloquea, por su posición desterritorializada, todo cuestionamiento, la invocación a la providencia absuelve o sentencia y distorsiona posibles culpas: "No maldigamos de la Providencia que dispone y dirige los acontecimientos humanos. Deploramos nuestros propios extravíos, que han concitado contra nosotros tantos intereses y tantas pasiones" (A., p.35).

El discurso jurídico, el científico y el religioso van recortando los límites de la voz del utopista y clarifican su extraordinario poder de convocatoria. Porque la voz es un espacio total, un conglomerado de discursos cohesionados por la posición del dueño de esa voz. La voz busca de nuevo instancias incuestionables y entonces entra en ella la ciencia del siglo, la voz se apasiona esta vez con las estadísticas detallando cantidades de inmigrantes y pesos de cargamentos. Los números no necesitan otras apoyaturas, ilustran por mera inserción el programa del letrado que completa con estos datos la voluntad de arraigar su palabra en distintos sectores

de la realidad y del saber.

Si el siglo XIX entendía la ley como emanación racional originada en la autoridad competente y dirigida al bien común, Sarmiento sostendrá la misma postura respecto de la educación. La educación es condición de posibilidad para el posterior desarrollo económico; su tarea consiste en la creación de una sociedad racional. El trabajo del letrado se cumple en varias etapas: ante todo, diseña el sistema racionalmente fundado; luego, el precursor debe aplicar en la praxis la teoría y en este pasaje al profeta se une la imagen del político. La figura del pensador político reinstala al sujeto poseedor de conocimiento y experiencia en el centro de todo proyecto futuro.

Lugar del sujeto en la utopía

Leer una época en una vida; mover dicotomías para arribar a la unicidad; deslindar dos significados en un mismo significante. Tres procedimientos -creación de héroes o antihéroes, pulverización de uno de los términos de las duplas, connotaciones distintas para una idea- articulan una práctica escrituraria que da respuesta a uno de los temas pilares del pensamiento decimonónico. La prosa despliega una teoría de las relaciones entre universales y particulares, o más bien, una teoría de las inflexiones particulares que adquieren los universales. Por eso, Sarmiento desecha en Argirópolis la forma tradicional del relato de viajes para cimentar una utopía en la que el ensayo se imbrica con el panfleto y el tono objetivo con la denostación. El discurso utópico y el discurso polémico se potencian porque a la transformación del orden real en el ámbito imaginario se suma el objetivo polémico de construir la figura del otro. La proliferación de discursos le permite un anclaje más directo con situaciones puntuales y le facilita la determinación

de los roles individuales en la vida colectiva. Los dos contendientes que supone la polémica tienen nombre propio y funciones específicas.

Argirópolis parte de ciertas consignas político-culturales. Unión y federación, civilización o barbarie, paz o guerra demarcan territorios antagónicos, espacios de lucha o de encuentro entre voces. Comunican voz individual y voz mayoritaria o enfrentan las voces de héroes y antihéroes. Las dicotomías señalan los bordes, los márgenes de una interpretación. En la zona intermedia que dibuja esa jurisdicción está la masa de hechos históricos, determinaciones geográficas o costumbres que el letrado encadena y organiza en redes significativas. El escritor-historiador-científico -términos que condensan la imagen del intelectual dispersa en su producción- es sabio porque libera sentidos en el campo de lo fáctico, descifra la verdad en las mezclas caóticas. La verdad se aloja en los intersticios de los hechos desnudos que no muestran las conexiones subyacentes. Paralelamente, el político-guía recoge el consentimiento general para poner en práctica sus ideas.

Para la lucha abierta, Sarmiento elige el tono ampuloso, los ataques virulentos, las injurias hiperbólicas. El guerrero es un ser apasionado que combate en el fragor de las palabras. Simultáneamente otra imagen se superpone: el educador describe virtudes, indica escollos y propone salidas en un tono didáctico.

El circuito así pergeñado esboza el espacio de la concertación entre el intelectual que capta y enuncia los intereses mayoritarios y el pueblo que reconoce en la voz del letrado su propia voz. En este contexto, la búsqueda culmina en una verdad consensuada.

Distintos ideologemas coexisten para persuadir de que ese

yo reúne la voluntad colectiva. La opinión general en tanto fuente primera de razón apuntala la palabra del enunciador. "Fueblo" es el concepto que sostiene la noción de civilización y se identifica con el pronombre "nosotros". A la fracción contraria se le atribuye la heterogeneidad. Lo distinto es designado con el pronombre "ellos" y entonces la "doxa", la opinión pública, se convierte en "vulgo". Oposiciones en el sistema pronominal. Bifurcación lingüística del referente. Siempre una opción ideológica preside las divisiones.

La división está en el origen de la textualidad. El letrado socializa su pensamiento en un discurso cuyo modelo es tanto la tribuna pública cuanto el recinto privado del intelectual. Sarmiento escribe desde ese modelo y en esa zona fronteriza. Conocedor de la materia con la que trabaja, incorpora en su estrategia argumentativa dicotomías irreconciliables. El discurso destinado a agitar a la comunidad de iguales enhebra enunciados denotativos que refieren al paradigma verdadero-falso, enunciados prescriptivos que operan con la antinomia justo-injusto y enunciados valorativos, armados sobre el par incorrupto-corrumpo. El campo semántico construido con estas oposiciones es el territorio sobre el que se distribuyen las subjetividades.

Individualizar o socializar? La pretensión del sujeto es ubicarse por encima de las facciones; toma a cargo la obligación de decir, y este mandato supone el "sacrificio" -recuerdo las citas evangélicas iniciales- de aquel que posee el poder del "logos" y el deber de difundir verdades ocultas. El sujeto adquiere dimensión hegemónica; es una suerte de Aleph que anuda significaciones sociales, étnicas, geográficas y económicas. Concebir la totalidad en el fragmento es signo de la mentalidad de la época; el historicismo romántico conjuga principios organicistas con las categorías, a menudo paradójales, de evolución y determinismo. Para

Sarmiento, la vida del héroe prefigura, a escala microscópica, estructuras macroscópicas. El plano personal seduce al letrado que borra en la escritura los movimientos de masas y prefiere encarnar lo social en individuos excepcionales.

Determinismo o libertad? Los personajes de Sarmiento son prisioneros de una estructura jerárquica y determinista. Sólo el anonimato permite la elección porque, cuando emergen, los individuos representativos son genéticamente bárbaros o civilizados. Reducido al epíteto, el sujeto encuentra en él la sentencia o la glorificación. Pero invariablemente el adjetivo construye la identidad: rescata al sujeto del anonimato para emplazarlo en el lugar del yo. La unicidad del referente garantiza el acuerdo social y asegura lugares literarios: Rosas desempeña siempre el papel de transgresor.

La demonización de la figura del caudillo es complementaria y opuesta al lugar que se da el enunciador: Sarmiento resulta el elegido por Dios en primera instancia y luego por el grupo. El comienzo de Argirópolis está enmarcado por el subtítulo y las notas al pie. La relación entre los elementos del marco testimonian la posición privilegiada del letrado. Mientras las notas abren al plano íntimo y polémico, el subtítulo remite a la organización del programa. El lugar secundario otorgado a lo personal se compensa con la autoridad de las citas y las analogías que anudan las imágenes de Cristo y del letrado. El escritor es casi un dios racional. Como alumno, Sarmiento aprende en los teóricos franceses doctrinas sociológicas e histórico-políticas; como político despliega argumentos que interrogan sobre los límites del poder; como maestro-juez dictamina violaciones o acatamientos a la ley.

El espacio contiguo al de la guerra es el del pacto. Las alianzas se celebran con amigos culturales para librar batalla.

Dicho de otro modo, el espacio del pacto pone en primer plano la educación pero su fin es la guerra. En las argumentaciones, Francia encarna los intereses de la humanidad, las aspiraciones gregarias, la quintaesencia de la libertad y la cultura. Pero se la convoca para la guerra: "La dignidad de nación tan grande mezclada por accidente en cuestiones de chiquillos le impone el deber de dar una solución a la altura de su poder y de la situación que ocupa entre las naciones civilizadas" (A., p.16)

Si Francia representa valores universales, cuando toca el turno a lo nacional, la escritura singulariza y detalla opciones políticas: "El gobernador de Entre Ríos ha sido unitario y es hoy sincero federal"(A., p.17). Urquiza concilia lo mejor de cada esfera: civilización y militarismo. Su figura aparece construida sobre una doble metonimia: la relación de contigüidad respecto de una geografía lo pone en el centro de la utopía agraria; su apología modula, por desplazamiento, el panegírico del proyecto sarmientino. Educación, libertad de prensa y éxitos militares. Al elogiar los logros del entrerriano, Sarmiento amplía los alcances de su voz: la convocatoria desborda los límites de la provincia y aún de la nación. Las nuevas fronteras que delinea el proyecto abarcan tres países. El pacto entre la guerra y la cultura —entre Urquiza y Sarmiento— se fundamenta en el objetivo primero: la consolidación del estado legitima la lucha armada. El estado futuro se perfila en la desaparición de la violencia y la reconciliación del campo y la ciudad, los dos espacios utópicos que son también los espacios de la racionalidad.

Las consignas no sólo trazan contornos de rostros y nombres propios (24). En su pasaje a la literatura revelan la imposibilidad de las coexistencias. Su carácter provisorio deriva hacia la batalla ideológica final, que decreta un vencedor y un vencido. El texto que

se había propuesto como solución pacífica se rectifica al instalar el orden como el reino del uno, mientras que el número dos cifra el caos. Hay aquí representada una teoría del estado: el estado es el uno, el centro, la constitución y la ley.

El universal englobante dentro del cual se acomodan las variaciones es la razón. Argirópolis busca la aplicación particular de un universal cuya presencia o ausencia trastrueca sentidos y legítimas acciones: en el texto ley, razón y fuerza forman la base del estado futuro.

Primer movimiento: la escritura dictamina las bondades de la unicidad. Segundo movimiento: dos contenidos opuestos invaden un mismo vocablo. La unidad es dictadura cuando la esgrime la barbarie, o convergencia cuando la civilización la alberga. De manera similar, otros significantes se metamorfosean; poder y guerra, por ejemplo, se resemantizan de acuerdo con la opción política. El aspecto positivo del poder emerge en el campo propio con la acción conjunta de prensa y ejército; cuando se traslada al otro lado, el poder se metamorfosea en represión y asesinato. En esta zona, el poder es lo mismo que la guerra. El texto oculta esta relación para hacer surgir otra, la irracionalidad homologa guerra con crimen. El espacio de la denostación que cierra cada capítulo crece a medida que se amontonan los delitos del enemigo: este marco conforma el espacio contrario al espacio del subtítulo y las notas al pie. Es el recinto del otro.

Persistir en la oposición:

En 1844, Sarmiento escribe: "No hay amalgama posible entre un pueblo salvaje y uno civilizado. Donde este ponga su pie, deliberada o indeliberadamente, el otro tiene que abandonar el terreno y la existencia; porque tarde o temprano ha de desaparecer de la superficie de la tierra (...)"(25) Los sujetos y las políticas y

culturas que los caracterizan se definen por relaciones de analogía respecto de sus iguales y de oposición respecto de los otros. Sarmiento desarrolla su paradigma explicativo en el modo de la sinécdoque y trabaja con la metonimia: al destacar similitudes y distancias invoca a los aliados e identifica a los enemigos.

La genealogía del concepto de barbarie delata sus conexiones con la locura y la herejía. Esta terna que recogen ya las literaturas antiguas y medieval es inversión especular de otra: civilización-salud-ortodoxia.(26) Sarmiento hace un uso plural de esta noción que aparece en primera instancia como categoría socio-histórica pero que se prolonga en otros contenidos de tipo político, cultural y económico.

El tratamiento de la dicotomía civilización-barbarie o su homónimo racional-irracional no es unívoco en la prosa del letrado. Si la racionalidad se mimetiza con el campo de la civilización, la idea de irracionalidad se distribuye en proposiciones más ambiguas. Cada término extrae su valor por oposición al otro: es lo que el otro no es. Las identidades contrarias se atraen y se repelen. Los procedimientos que atentan contra la intención explícita de unir asumen el modo de la exclusión

Una escritura perforada por multiplicidades de axiomas y definiciones se considera autorizada y emite expresiones autoritarias. Sarmiento angosta sus estrategias autoritarias con una serialización de apoyatura teóricas. Recurrir a hechos ontológicos, políticos, económicos, especulativo-pragmáticos hasta recalar en "principios sencillos" atenúa el exceso de dogmatismo, muestra la racionalidad del proyecto y por consiguiente su viabilidad.(27)

Una escritura atrapada en un tono imperativo irradia destellos proféticos, otorga al lenguaje un carácter performativo, ya que retiene la capacidad de desencadenar acciones: "Llamáos los

ESTADOS UNIDOS DE LA AMERICA DEL SUR"(A., p.103). El porvenir está contenido en el mandato. La orden exhorta en dos orientaciones paralelas: como deber del pueblo y de los gobernantes para implementar los instrumentos de progreso y como arma de guerra contra el enemigo. Diseminadas, las proposiciones condicionales señalan los impedimentos. Para afirmar el poder de las ideas, la utopía sarmientina muta la posibilidad en mandato.

Si el enfrentamiento entre contrarios reclama la exclusión de uno de los términos, en la esfera de los iguales es posible la integración. La consigna política de unión y federación es también una consigna literaria que imbrica tonos, registros, voces y documentos. Cuando el escritor calla, una multiplicidad de testimonios hablan por él, ratificando y desdoblado su voz.

El principio de integración que liga los distintos materiales opera en el corazón de la voz del letrado, que amalgama tonos mezclando lo neutro con lo panfletario o lo profético con lo jurídico.(28) Un modo peculiar de integración surge con el injerto de vocablos o enunciados en otro enunciado mayor. La irrupción del elemento extraño que quiebra la uniformidad del registro funciona como recurso desmitificador del enemigo y le permite estrechar las fronteras entre pasión y racionalidad.(29)

Porque la de Sarmiento es una escritura pasional, fundada racionalmente, el pensamiento utópico cuaja en una lógica que admite las alianzas entre iguales y desecha lo distinto. En el territorio así delimitado no hay pactos que traspasen fronteras; sólo la aniquilación de lo irracional por obra de lo racional. Sarmiento confía al dominio de la civilización la capacidad de disolver las heterogeneidades.

II- EL ESFACIO-TIEMPO DEL ANTIMODELO: LAS RUPTURAS

A- Alberdi: el concepto de contrarrevolución como guerra y restauración en los artículos de El Nacional y la Revista del Plata y en El crimen de la guerra

El exilio inaugura para Alberdi una postura de abierta oposición respecto del régimen rosista. Ya en Montevideo, el ataque frontal sustituye a las alabanzas que pretendían torcer decisiones. En la prensa oriental, Alberdi estrena un discurso político-programático que coexiste a partir de este momento con el discurso satírico que disecciona la vida cotidiana. Así como La Moda dirigía sus dardos contra la vida cultural y social porteñas, los artículos publicados entre 1838 y 1839 en El Nacional y la Revista del Plata suman al análisis costumbrista, las inflexiones de una prosa exhortativa que llama a la rebelión, una escritura combativa donde resuena la literatura de 1810.

El acatamiento de la ley y las revoluciones intelectuales constituyen los ejes para cerrar los pactos que consoliden el estado. Incorporados a la vida humana como una segunda naturaleza asegurarían el progreso. Fuestos en el centro de la existencia colectiva engendrarían un porvenir venturoso. Según esta lógica racional evolucionista, todo acontecimiento que signifique apartarse de la línea histórica que arranca en Mayo es reaccionario.

Para Alberdi, el sistema rosista implica la vuelta a un tiempo superado. Restauración se opone a revolución. Entre una y otra caben proyectos irreconciliables. Restauración se convierte en sinónimo de contrarrevolución.

Como legislador, el sujeto de la escritura es una voz intérprete que tiene dos matices: a veces encarna la voz de la alianza; otras veces sostiene la voz de la ruptura. Las distintas

posiciones originan diferentes tipos de discursos con funciones específicas. Así el discurso utópico describe el futuro nacional mediante profecías; el discurso satírico desmitifica una serie de elementos sociales mientras el discurso jurídico delimita el campo conceptual de los programas. El apóstrofe, la polémica, la ironía, la exhortación y la definición son los modos enunciativos que adopta la prosa según los objetivos planteados en determinadas coyunturas.

Pero si los discursos cambian, la posición del sujeto de la escritura permanece invariable. Sin excepción su espacio es el de la ley que se identifica con la verdad y la justicia. Tanto la ley como el sujeto que la hace audible participan del proceso de sacralización que conlleva igualar los conceptos. Y porque el encargado de decir la ley borra la voz personal para adoptar la de las instituciones, el anonimato y la generalidad deviene la máxima autoridad en la medida en que el acto de hablar en representación de las instituciones y de los universales que las fundamentan implica colocarse en el lugar de la infalibilidad. En la superficie de la seriedad de una retórica ampulosa o en el tono jocoso de la travesura satírica asoma siempre una postura encargada de descorrer velos.

El espacio de la voz subjetiva así diseñado adquiere las dimensiones de lo intangible y sobre todo de lo inapelable. Su palabra y la ley tienen el mismo estatuto. Pero en coyunturas de guerra, la aspiración a la trascendencia no está exenta de objetivos políticos. Los artículos que Alberdi produce en Montevideo son violentamente programáticos, repletos de aspiraciones universalistas o se meten con placer caústico en aspectos mezquinos de la cotidianidad. En todo caso, la función política aparece en primer plano. Desde la otra orilla, Alberdi desengañado de la posibilidad de llegar a influir en el gobierno, usa la prensa como acción de

combate.

La función política construye el discurso sobre una disputa entre el locutor y el destinatario en torno a alguna idea o problema. La matriz de los artículos se halla en la relación que mantienen el legislador y el caudillo respecto del pueblo. Dicho de otro modo, las tareas asignadas a los líderes esbozan algunos perfiles comunes y una zona de diferenciación. Ambos guían al pueblo pero mientras uno conduce hacia valores supremos, el otro trabaja por ambiciones personales. Si el legislador hace la revolución de las ideas, el caudillo realiza la guerra de las armas. Pero los dos desaparecen de la escena de los acontecimientos no bien han terminado su labor: cuando el pueblo toma posesión de la libertad y de la paz, los roles dejan de tener sentido (30).

El concepto de pueblo pesa en la producción alberdiana al punto de determinar los tipos de discursos. Al distinguir la noción de pueblo-héroe de la de pueblo-prejuicio se originan dos modos discursivos: mientras uno se aproxima a la epopeya, el otro resbala hacia la sátira costumbrista.

La vertiente épica presenta un héroe colectivo, el pueblo, conformado por hermanos que acuden en defensa de la voz convocante de la madre patria y siguen las huellas de los padres de Mayo:

15- Hijos de la generación de Mayo: cortad la pluma, bruñid la espada, y preparáos que las jornadas de nuestros padres van a comenzar.

16- La cuestión es de Mayo, y no de Diciembre, y no de Abril. Hombres de Abril y Diciembre, nosotros todos somos hermanos nacidos del mismo sol. Un día en la noche de las pasiones, nos hemos podido desgarrar sin conocernos. Pero a la luz del día de la libertad que va a amanecer, vamos a reconocernos hermanos y darnos un abrazo inmortal.

("Profecias").

Esta anécdota mínima permite la clasificación de la sociedad en patriotas y antipatriotas. Significa también un desvanecimiento de lo puntual y la creación de un tiempo universal y evanescente. Para arraigar la imagen del pueblo-héroe se requiere un viaje temporal hacia atrás. Este pasado al que se apela como baluarte fusiona otros pasados: la modernidad establece coincidencias con las edades media y antigua. El pasado reciente aporta las ideas; el medicevo, el espíritu religioso y los tiempos antiguos, el valor y el sacrificio. En otras palabras, la mezcla precisa de intelecto, fe y coraje; tal el héroe colectivo que lleva a la práctica el discurso del legislador. Ese texto que interpreta el pueblo se escribe en letras mayúsculas. Humanidad, Progreso, Libertad, Propiedad configuran los núcleos discursivos que aglutinan a los todos los sectores y conforman a todos los intereses (31).

El exilio desencadena en Alberdi una verdadera pasión por las visiones escatológicas que predicen la catástrofe final no sólo del régimen rosista sino también de cualquier tipo de opresión en medio de una naturaleza apocalíptica para arribar por último al calmo reino de la justicia. Los contrastes caracterizan las épocas; negro sobre blanco la entrada en el siglo XIX hace desaparecer las contradicciones; en "De la armonía de los elementos sociales" resplandece la doctrina sainsimoniana de la concordia: "Pasaran esos días: hoy no se encuentra un elemento solo de los que constituyen la sociabilidad que no se agite por avanzar al fin a que deban llegar los hombres. Las ciencias, y las artes, las costumbres y la políticas, destinadas por tanto tiempo a vivir solas y aisladas entre sí, se han dado una mano de amistad y jurado no abandonarse en la cruzada de la regeneración humana(...).

En los momentos de crisis, la noción de patria se convierte

en una significación social medular que instituye modos de subjetividad e interpela a los sentimientos y las voluntades para lograr lazos de solidaridad o fomentar la desobediencia al orden político existente, en cualquier caso su uso distingue el grupo de amigos de los enemigos (32). El poder manipula los imaginarios sociales, esos magmas de sentidos organizadores de mundos. La patria como familia; la patria como voz reconocida sólo por los buenos hijos: dos versiones de un imaginario social a la vez sólido y ambiguo del que se han servido regímenes de signos ideológicos dispares. Lo indudable es que se apela a él cuando hay que librar una lucha.

Conocedor de su fuerza, Alberdi define los sentidos en un artículo que titula "Patria". Contra la pequeñez del espacio patrio reducido a un pedazo de suelo, el texto universaliza el concepto: "Y para los espíritus vastos y serios que saben no estacionarse en el círculo estrecho de la nación, para los Rousseau, los Fenelon (...) la patria es la humanidad: el pueblo es el género humano".

En los artículos programáticos, la definición y la profecía -inflexiones de un discurso axiomático- trenzadas con una cadena de lugares comunes se reparten el anhelo de universalización. El léxico, los tonos, las imágenes, las argumentaciones, hasta la inclusión de ciertos sintagmas reafirman la creencia en una lengua totalizadora que abrace las diferencias haciéndolas desaparecer. El legislador elige una voz anónima y culta que superpone los códigos de la religión y de la guerra para convocar a la pelea, una voz apasionada por el objeto que se dirige a la comunidad con saberes y consignas compartidas.

Definir y profetizar: he aquí dos operaciones lingüísticas que proliferan en los tiempos difíciles. Es probable que cualquier situación de crisis exija aclarar las significaciones sociales, los

conceptos harto sabidos, volverlos primigenios, restaurar su pureza pasada para interpretar con ellos el presente. Sobre esta operación de fijación de los sentidos se hace la profecía. Así la enunciación asegura la continuidad histórica al trazar una línea de prolongación entre pasado, presente y futuro.

En el exilio, La Lira Argentina ofrece al letrado la lengua eficaz para llamar a la rebelión. Alberdi toma ciertos tópicos y desecha otros: glorifica la liberación por medios violentos, resucita la participación de un héroe colectivo en el surgimiento de la patria, afirma los ideales de libertad y de unión, insiste en alinear la sociedad en mitades opuestas. Pero la actualización de los viejos ideales implica también diferencias donde se leen los nuevos tiempos; desaparecen de la prosa los líderes guerreros, se difumina el sentido panamericanista de las composiciones revolucionarias, se borra el orgullo por los antepasados indios, se suaviza la importancia del territorio en la definición de la patria.

El discurso se preocupa entonces por limpiar de particularidades la herencia. La reforma lleva la impronta de lo universal y de lo cotidiano. Pensar la patria en el siglo XIX significa interiorizarla, convertirla en objeto de sentimientos individuales y extender sus territorios hacia otros ámbitos fuera del campo de batalla como son los espacios urbanos, burgueses o privados. Un solo espacio textual alberga los distintos tiempos:

46-Y la cara del acreedor no turbará el sueño del comerciante que ama su crédito.

47-Y los brazos del soldado que ha arrancado los pendones que pesan sobre las bóvedas de los templos públicos, no se tenderán bajamente para usurpar el derecho vergonzoso de los pordioseros (...).

49-Virgenes del Plata: ungid vuestros cabellos, perfumad

vuestras ropas (...). Preparad guirnaldas, las cabezas son muchas y bellas; asead los altares de la patria y del himeneo; atizad el fuego que en ambos arde: disponed inciensos que los tiempos vienen.(...)

50-Suavidad vuestras gargantas para cantar, si es que vuestros altares etéreos pueden hacerse oír cuando el pueblo haya cantado sobre el campo de la victoria:

Oíd mortales el grito sagrado

Libertad, libertad, libertad

("Profecías")

Alberdi coincide provisoriamente con Sarmiento al concebir la guerra como medio de hacer realidad la utopía de la modernización. Los artículos ^Qmontevideanos despliegan fases sucesivas del programa letrado. Finalizada la batalla, el trabajo y la industria pasan a primer plano. La regeneración no añora lo viejo; lo actualiza para la unificación. El texto "Unidad o Federación?" atempera el tono apocalíptico de la profecía esbozando el sistema que las Bases detallarán de manera orgánica. La propuesta supera la antinomia unión-federación no bien apela a la identificación del pueblo con el patriota mancomunados por la lucha. En épocas posteriores patria y pueblo serán las consignas de un nacionalismo fundamentalista. En tiempos de Alberdi, la fórmula sirve a la utopía de la conciliación. La superación de los términos se hace imprescindible para traspasar las fronteras de la patria-nación e insertarse en la patria-universal. "Sorpresa" presentiza ese futuro venturoso. Un sujeto proveniente de Buenos Aires llega a Montevideo con la noticia de que Rosas ha sido derrotado por un levantamiento popular. La Confederación ha logrado la paz:

-Y los federales no eran maldecidos?

-Nada: a uno que gritó mueran los federales, todo el mundo

le dio la espalda y el desprecio. Ni el nombre se oyó de federales ni unitarios.

-Entonces, quiénes han sido los vencedores?

-Todos: el pueblo: los patriotas todos: los porteños contra un solo tirano.

En el momento en que los exiliados deciden volver al país, el viajero confiesa que se ha adelantado a los acontecimientos e insiste en la profecía:

-(...) Sepan, pues, uds., que lo que he dicho que ha sucedido ya, va a suceder dentro de poco; y uds. pueden anunciarlo a todos los amigos de la libertad.

Años más tarde, en la década del '70, lo que era sospecha se torna certidumbre: Alberdi sostiene que en América del Sur la guerra lejos de ser solución coyuntural es un mal estructural. En el ensayo pacifista El crimen de la guerra intenta una vuelta completa en torno a los derechos fundamentales de los pueblos colocando como centro de la reflexión una idea ancha de patria. El exterminio del Paraguay por la Triple Alianza provoca en el pensamiento alberdiano una reformulación de la identidad entre los campos de lo legal, de lo verdadero y de lo justo que aparecía en las Bases. Porque la empiria le demuestra que la esfera de la legalidad está escindida de la de la justicia, establece la prioridad del derecho respecto de la ley.

El gobierno argentino había justificado la declaración de guerra por el derecho a la defensa. Alberdi desnuda el pretexto cuando plantea la cuestión en el terreno de la filosofía jurídica. En la disputa por el sentido de la palabra "guerra", el letrado busca la determinación invirtiendo la opinión enemiga; resulta común en su prosa la estrategia de transformar un término en su opuesto mediante una cadena de asociaciones: así, la guerra no es un derecho

sino un crimen.

En el camino hacia la univocidad, la escritura elabora una teoría de la racionalidad discursiva con la asignación de contenidos a los conceptos de patria, guerra, crimen y libertad mientras que la imagen de un sujeto enunciador patriota irrumpe para legitimar el acto verbal. En el principio y en el final, la primera persona reclama validez para su palabra por experiencia, vocación y saber. El medio marco que limita el texto delinea el lugar del sujeto: "Si no escribo en la mejor lengua, escribo en la que hablan cuarenta millones de hombres montados en guerra por su temperamento y por su historia. Pertenezco al suelo abusivo de la guerra, que es la América del Sud, donde la necesidad de hombres es tan grande como la desesperación de ellos por los horrores de la guerra inacabable." (33) (C.G., p.1).

La posición de locución está determinada por dos de los elementos -la lengua y el suelo- que integran la idea de nación aunque ésta se amplíe hasta englobar a la totalidad de América Latina. La pertenencia a un suelo, la ubicación en un espacio concreto evoca el viejo sueño que homologaba progreso a población: si la paz necesita hombres para la industria también la guerra precisa vidas para consumir. En este sentido, la guerra al igual que las persecuciones adquiere las dimensiones de una contrarrevolución. La argumentación detecta y denuncia los avances del autoritarismo: el espionaje, la intriga, el soborno, la guerra de policía son modos de aniquilación más o menos encubiertos.

Entre las soluciones posibles, la razón discursiva se inclina por el comercio y la neutralidad, prácticas que desembocarán en la concordia universal definitiva. Alberdi exhibe actitudes optimistas, esboza otra vez el "principio esperanza" en la medida en que reflota la idea de un pueblo-mundo custodiado por fuerzas de paz

y unido por los postulados liberales.

En este resurgir utópico, el modelo humano preferido es el pensador Moreno en oposición al soldado San Martín. Pero con el modelo económico se cuele la metáfora biológica de la dependencia: "A cada órgano su función y su labor especial, es decir, su esfera, su papel, su dominio y jurisdicción en el organismo; a todos su dependencia mutua por el cambio y para el cambio de lo que cada uno elabora, por lo que cada uno necesita para vivir. Este es el modelo de toda organización individual, o social, o internacional"(C.G., p. 56). Uno de los mayores riesgos de creer que existe un orden inscripto en la naturaleza de las cosas que determina la fragmentación de la vida es la posibilidad de convertir la creencia en instrumento de dominio.

El crimen de la guerra termina con el cambio de lo universal en lo particular; hacia el final aparecen el suelo natal y los personajes políticos del Río de la Plata. El sujeto de la enunciación acusado de traidor ejerce fugazmente el derecho a la defensa puesto que la vuelta al plano colectivo trata de diluir lo que podía entenderse como interés personal: "(...) el autor de estas líneas es acusado de traición por el gobierno de su país, por los escritos en que se ha condenado esa guerra (...)" (C.G., p.69).

El gesto máximo de universalización es un mandato utópico. A la pregunta por la paz, el escritor responde con el "deber ser" para cerrar con una sentencia que involucra al hombre, pura esencia descarnada: "Si es gloria vencer al extranjero por la espada, mayor lo es vencerlo por el talento, porque lo primero es común a las bestias, lo segundo es peculiar del hombre".(C.G., p.71)

El discurso jurídico con su sistematicidad y su coherencia recorta estos momentos utópicos que alcanzan un estatuto moral contra la historia del exterminio. Al elegir el discurso jurídico,

el texto asegura su eficacia puesto que contiene la designación del sujeto capaz de producir normas o verdades. El discurso se pretende antisubjetivo e institucionalizado, manifestación neta del sentido común en su doble acepción de comunitario y racional. En el caso de El crimen de la guerra la institución que valida es el derecho natural.

Los artículos políticos de vida cotidiana introducen el concepto de pueblo-prejuicio. La posición del sujeto de la escritura determina un cambio abrupto en el tono y en la problemática. Una ironía permanente corroe los sentidos de ciertos enunciados sociales inscriptos en la comunidad y acaba por invertirlos.

Burlones y críticos, los textos quiebran la forma monológica del discurso y ceden al diálogo. Hay siempre dos voces que dirimen posiciones: una interroga y aprende, la otra enseña muchas veces por reducción al absurdo. La presencia de dos voces representa también el enfrentamiento ideológico de dos generaciones: mientras una voz expresa lo viejo, la otra recoge lo nuevo y cuestiona la palabra de los mayores usando el procedimiento de la ironía.

Pero la confrontación tiene dos signos: los textos diferencian entre lo caduco a eliminar y la tradición progresista, tesoro digno de ser conservado e imitado. En este sentido, "La generación presente a la faz de la generación pasada" (El Iniciador, 1 de setiembre de 1838) se opone a "Los escritores nuevos y los escritores viejos" (La Moda, 21 de abril de 1838) y marca el rumbo a seguir: en lo que concierne a actitudes heroicas, el ejemplo es el guerrero de la independencia; con respecto a las ideas, Francia provee el patrón.

Las herencias predilectas construyen el lugar del letrado y hace derivar su nombre de dos ramas genealógicas: como "hijo de la

patria" sostiene las leyes universales; como "hijo de Figaro" enuncia las transgresiones y las excepciones a esas leyes.(34) El binarismo sirve a fines didácticos y políticos: desde el momento en que sólo un término se postula verdadero, la escritura subraya dos herencias, una positiva y otra negativa argumentando por contrastes. Los textos responden unos a otros discutiendo varios aspectos cruciales para la cuestión de la identidad nacional: costumbres, sentidos de algunos conceptos -patria, libertad, modernidad, pueblo-, genealogías y tradiciones, proyectos y acciones.

La burla descoloca al interlocutor al dejarlo sin respuesta racional posible. A una burla sólo puede contestarle otra; por eso el uso que hace Alberdi de ella se revela instrumento de acción política en tanto sutura o acentúa las divisiones nacionales que concentran las significaciones imaginarias sociales. Guiada por un objetivo de esclarecimiento, la textualidad satírica utiliza el código de los lugares comunes tanto para descongelar sentidos como para desnaturalizar todo intento de apropiación exclusiva por parte del sector contrario.

Un personaje -a menudo Figaro- opera como desmitificador de creencias. El discurso satírico complementa al discurso utópico: si uno recoge y cuestiona un sistema de creencias arraigadas en el seno de la sociedad, el otro implanta las verdades que deben reemplazar a las creencias:

- Y qué quiere decir anchorénico?
- "Anchorénico" es un adjetivo compuesto de las palabras "ancho" y "freno", eliminada la F inicial de la última. Y quiere decir freno ancho, freno para todos, para los blancos, para los "Unitarios" y los "Federales", para los provincianos y los porteños, para los criollos y los extranjeros, por último.

- Y en qué se funda ese derecho frenético, del freno universal, como si todos fuesen animales de freno?

- Tiene dos fundamentos: uno tradicional, consuetudinario; otro filosófico, muy filosófico. El primero viene de la costumbre de enfrenar caballos (...). El segundo fundamento de derecho "anchorénico" es un axioma famoso (...). Un nuevo Locke argentino acaba de fundar el nuevo derecho internacional sobre un axioma del derecho civil de los romanos.

("Figarillo de centinela")

B-Las instituciones y la guerra en las biografías de la barbarie de Sarmiento

Contra la peste que es mezcla, la disciplina hace valer su poder que es análisis.
M.Foucault

Una investigación:

Desde el exterior, Sarmiento ejerce el oficio de escribir para proponer un modelo cultural que sea el sustrato de la comunidad política. Examinando distintas culturas, trenza conexiones y diferencias, transita geografías, relaciona esferas, interpreta historias y zurce, finalmente, los retazos. Así, da origen a un modelo configurado en torno a la sumatoria 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?

El objetivo orienta el desenvolvimiento de una escritura que funciona como máquina de desciframiento. La escritura se aboca sin cesar a detectar las huellas dispersas, las conecta en su espacio y repone las carencias que presenta una realidad concebida como caos. En resumen, hace legibles los detalles en que reparan unos pocos: ordena, interpreta y llena baches de información.

La identidad nacional se delinea en el camino gradual hacia ese modelo cultural futuro. Para llegar a él, se torna imprescindible superar etapas o, lo que es lo mismo, eliminar el orden de los particulares que caracterizan al contrario. De esto se ocupan las biografías de caudillos: Facundo o civilización y barbarie, El general fray Felix Aldao y El Chacho, Ultimo caudillo

de la montonera de los Llanos.

El género pone en escena cómo se construye la identidad del otro en las relaciones entre lo individual y ciertas instancias colectivas. Los sujetos que optan por la aceptación o el rechazo de la legalidad institucional eligen en el mismo acto su devenir como miembros de una comunidad.

Para despejar el enigma de la identidad el narrador parte de una serie de oposiciones binarias -los textos enfrentan razón y sinrazón, ley positiva a ley consuetudinaria, pensamiento a cuerpo y corrección lingüística a adulteración del lenguaje- que, en rigor, confeccionan un sistema de juicios morales y señalan el origen de las divisiones. Sin embargo, las dicotomías afectan sólo a las acciones o características subjetivas que involucran consecuencias políticas; hay, en efecto, otros espacios "liberados" donde proliferan las variaciones y las contradicciones.

El relato de una vida coincide con el relevamiento histórico de un período y la degradación individual contiene la decadencia de formas sociales anacrónicas. La biografía narra la historia nacional actualizando permanentemente el recurso de la sinécdoque: Quiroga, Aldao y Feñalozza anudan las épocas de apogeo y declinación de las montoneras. Si la biografía literaturiza en el individuo la categoría de la barbarie, la autobiografía lleva a primer plano a un sujeto ejemplar que sintetiza la categoría de la civilización.

El gesto autobiográfico puede leerse en la producción del enunciador no bien lo Sarmiento escribe las a, es la de un excluido regimen federal ya por



Así, la relación conflictiva entre sujetos e instituciones que Sarmiento coloca del lado del mundo del otro remite también a la relación personal; respecto de las instituciones el exiliado es siempre un marginal. Se trata, en última instancia, de una defensa. Ponerse a resguardo de las acusaciones federales o clarificar su intervención en la muerte del caudillo riojano. En cualquier caso, el exiliado es el ilegal para los otros. La biografía de la barbarie cuestiona el sistema del otro -lengua, cultura, costumbres, leyes, formas políticas- para convertir la legalidad que pertenece al otro en ilegalidad.

Si al exiliado le falta la patria, el otro carece de razón. El par razón-sin razón se multiplica y extiende tramando una red de homologías destinadas a cambiar el estatuto jurídico del otro. Las cuestiones políticas se deslizan hacia el plano de la ética. El atributo bárbaro se prolonga en una cantidad de conceptos análogos: anormal, violento, confuso, desobediente, bajo, irracional, inútil, fanático, anárquico, individualista, primitivo y malo.

La homología juega un papel de nivelación y confusión de planos, mezcla valores disímiles y preserva veladamente la función combativa de la escritura. Penetra por entero a la sociedad, poniendo en contacto lo privado con lo público, y además le ofrece al narrador su coartada: la biografía de la barbarie se presenta como la investigación y reconstrucción de un crimen.

El momento del acto delictivo se encuentra en la desertión o en la desobediencia a ciertas instituciones. Se sabe, la transgresión a las normas institucionales convierte en marginales a los individuos. El ilegal no sólo se coloca fuera de la sociedad; porta también el estigma de la criminalidad. Entonces, el verdadero excluido, que es el exiliado, le arroja el anatema a los adversarios, con lo cual pasa de "reo" a "juez", de "imputado" a

"juzgador".

En su afán por imponer una óptica moral, la biografía realiza una investigación pormenorizada de la zona enemiga: deslinda jurisdicciones; marca límites entre componentes redimibles y condenables; separa y califica las acciones; individualiza y jerarquiza a los sujetos.

Toda biografía pone en marcha una investigación. El seguimiento detallado de las etapas de una vida se orienta a la dilucidación final, instante en que los fragmentos se unen para completar el sentido. Para Sarmiento, las pistas están diseminadas en los dos elementos que definen a la barbarie: el cuerpo y la lengua.

La interpretación de ambos elementos constituyen la coartada: develar el enigma permite restituir el orden perturbado decidiendo la forma del opositor por defecto o por exceso: a la falta de racionalidad se suma un excedente pasional. La actividad interpretativa le arranca al otro su cultura. El despojo distorsiona los valores originales de la cultura diferente; el otro asume así el modo de lo deforme al tiempo que la cultura propia exhibe una conformación adecuada.

El seguimiento de las pistas que guían al narrador hasta el acto criminal muestran la enormidad del delito. En la versión sarmientina, el crimen resulta doblemente monstruoso porque en lugar de un cadáver y un móvil tendremos el cuerpo social asesinado y la gratuidad del acto, lo que lo vuelve aún más irracional.

Sarmiento se convierte en Calíbar. La figura del rastreador tiene mucho de detective: "Se llama enseguida al rastreador que ve el rastro, y lo sigue sin mirar sino de tarde el suelo, como si sus ojos vieran de relieve esta pisada que para otro es imperceptible" (E., p.45). La escena que lo tiene por protagonista ofrece el

microrrelato que expandirán las biografías. Aunque imperceptibles, las huellas permiten al ojo avisado reconstruir la historia entera. El perseguido es siempre un reo y el perseguidor, un justiciero que trata de llegar al origen del delito.

Cada relato se genera a partir de un falso enigma. La investigación no se desarrolla linealmente; por el contrario, gira en círculo puesto que las pistas conducen a la develación de algo ya conocido: el caudillo es el criminal. La investigación avanza en una dirección única. Si la premisa del acatamiento a las instituciones preexiste, la biografía de la barbarie desplegará una serie de cláusulas de legitimación o ilegitimidad que pondrán en evidencia cuáles son los instrumentos aptos para someter al enemigo.

En Sarmiento el plano de la fundamentación abstracta se cruza permanentemente con un trabajo concreto que ejemplifica las bases teóricas. La biografía se apoya en una concepción del mundo que opera con el par orden versus caos. Esta concepción ancla en un centro que examina las relaciones jurídicas entre las instituciones y los sujetos. La única manera de minar el dominio de las leyes del otro y reivindicar la legalidad propia es negar los fundamentos de esas leyes. La legalidad del poder proviene del mandato del pueblo o de un mandato moral que revierte en reclamo o apelación al derecho natural. Este no deriva de la voluntad de la mayoría sino de una instancia superior. Sin necesidad de acudir a la ratificación de la comunidad, Sarmiento demostrará en la biografía que tiene a su favor el derecho y las leyes naturales.

Desde su lugar marginal, acusará a los adversarios de apartarse de estas leyes escritas en la naturaleza. La infracción a un orden determinado se iguala con el delito de subversión social; conlleva un ataque a la sociedad entera. Los textos manifiestan la ilegalidad del sistema del otro transformando a los enemigos

políticos en delinquentes al tiempo que recalcan la legalidad de una postura enunciativa que se basa en principios inmutables.

Sarmiento cumplió al pie de la letra la orden del gobierno nacional que le pedía quitar el carácter de guerra civil al accionar de las montoneras (36). En la realidad, la tarea culminó con la ejecución brutal de Peñaloza degradado de su rango y ajusticiado como un bandido. En la literatura, amplió esa imagen al convertir la historia de ciertas formas socio-políticas en la historia de un sistema delictivo.

La biografía aplica una lógica sintética que descubre en el sujeto una cantidad de categorías (políticas, sociales, económicas, jurídicas, psicológicas, históricas y morales). Su eficacia consiste en puntualizar que de ellas, la única redimible es el rasgo caracterológico de la violencia.

La barbarie es un cuerpo guerrero y un lenguaje confuso. Pero si algunos cuerpos pueden ser neutralizados y, por consiguiente, incorporados al campo propio, otros deben ser eliminados y el lenguaje del otro, sin excepción, rectificado y aniquilado.

Si nos detenemos en lo mínimo, en lo que está aludido, elidido o dicho al pasar daremos cuenta de una constante en la producción sarmientina: el espacio textual está en relación inversa a la importancia otorgada a un elemento específico. En la biografía las reflexiones acerca del lenguaje del oponente son relativamente breves. La brevedad está acompañada por la descalificación. Creo que la impugnación del lenguaje enemigo proviene del hecho de que ese lenguaje retoma y duplica los universales expresados por la lengua propia. Porque ambos discursos resultan paralelos e idénticos, es posible leer en las acusaciones mutuas una lucha por el dominio de los universales.

La autonomía política y la unidad lingüística tienden a nivelar los poderes en pugna. Por eso, contra la autonomía y la unidad que amenazan con instaurar la igualdad de los términos antagónicos, la biografía de la barbarie levantará la subordinación, la división y las diferencias.

"!Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!" (E., p.5). El objetivo primario de desentrañar la historia nacional se alarga en otras historias. Los tres textos confeccionan un sistema correctivo que usa como soportes a las instituciones y a la lengua para rectificar el cuerpo y la lengua del otro. Los tres reconstruyen una historia de transgresiones; la investigación permite develar el origen de las desviaciones y enderezarlas.

Creo que todas estas pequeñas historias son, finalmente, variantes de una historia mayor que recorre la producción de Sarmiento. Me refiero a la historia de un orden cuya función es situar y sitiar al adversario.

Subordinación a las instituciones:

El acto de transgresión precipita al sujeto en la carrera criminal. Facundo deserta del regimiento de Arribeños; Aldao se separa del Ejército de los Andes; el Chacho se alza contra el gobierno nacional. Aunque Sarmiento se muestra siempre preocupado por establecer las causas, las esquivo en esta ocasión. Si para Aldao la causa es exterior —el ejército se disuelve dejando "huérfano" al personaje— y Facundo se desgaja movido por su idiosincrasia rebelde, la desobediencia del Chacho queda sin justificación: "(...) por motivos y con objetos que el mismo no

sabría explicarse, se lanzó sobre Tucumán-(...)" (37) (Ch., p.308).

Sarmiento reflota en la biografía el viejo conflicto político de la autonomía y de la dependencia; se revela partidario de un unitarismo a ultranza; el caudillo debe subordinarse o desaparecer. Inversamente a su contemporáneo Alberdi que preconiza el cambio de las costumbres como paso previo y necesario al cambio institucional, Sarmiento enfatiza la efectividad de una autoridad coercitiva que imponga la ley desde arriba y desde afuera.

Cuál es la opción discursiva para resolver el problema político? Primero, poner en el enemigo todo lo que se considera irracional. Luego, explicar las vías de canalización de las energías del otro para que resulten aprovechables. La biografía maneja un concepto de uso de la fuerza útiles del adversario; postula que lo irracional no es bueno o malo en sí mismo; existe, más bien como dato empírico. Pero -he aquí el tercer paso- la descalificación moral surge no bien hay una elección política. El juicio moral negativo deriva directamente de esta opción. El momento de deserción respecto del sistema propio parte en dos a la vida y al relato.

La noción de uso rige también en la postura del enunciador en la medida en que utiliza argumentos éticos para discutir problemas políticos. A la imagen del narrador-rastreador se agrega la del narrador-juez. Pero un juez sumamente parcial puesto que el mismo acto arrastra el elogio para unos y la denostación para otros. No es cuestión de objetividad sino de posición subjetiva: matar dentro o fuera de las instituciones.

Las instituciones fiscalizan las fuerzas individuales. El gaucho es educado dentro de los límites institucionales; dentro de ese marco es posible una línea evolutiva. Dicho de otro modo, la única vía de progreso para el sujeto gaucho reside en el acatamiento. La educación de los niños y la de los gauchos se

sustenta en el mismo principio de obediencia ciega. Su instrumentación permite anular las fuerzas improductivas y aprovechar las fuerzas útiles.

La utilidad nace del acuerdo con las normas institucionales. Por eso la biografía sigue paso a paso los usos que hacen los caudillos de esas fuerzas. Lejos de homogeneizar dictamina en cada momento que es útil o inútil. La utilidad política de los atributos del otro los moraliza mientras que reserva un carácter negativo para las mismas propiedades que caen fuera de la jurisdicción institucional.

El narrador que recorre las huellas -el cuerpo del delito- ve en ellas el plan del contrario. Controla no sólo sus movimientos; estudia también sus intenciones ocultas y la posible o imposible evolución del sujeto biográfico. El sujeto gaucho adquiere legalidad olvidando su identidad, adoptando una cultura prestada. Para obtener la ley es necesario dejar de pertenecer a un mundo, salirse de un orden para penetrar en otro. Las instituciones juegan al papel de mediadoras. La biografía despliega las condiciones de ingreso al mundo ajeno; presupone la subordinación total a las leyes que dominan en este mundo. El principio de subordinación constriñe cada componente del mundo textual: lengua, cuerpos, instituciones.

Sarmiento otorga a los caudillos algunas virtudes y un sinfín de bajezas; pero los rasgos positivos -coraje, don de mando, liderazgo natural- se oscurecen en el instante de la transgresión. Este exceso anómalo que interrumpe y perturba el orden de las cosas puede ser encauzado por dos instituciones: ejército y familia. Una institución pública y otra privada para vigilar la vida entera del caudillo: "Facundo, moralizado por la disciplina y ennoblecido por la sublimidad del objeto de lucha, habría vuelto un día del Perú, Chile o Bolivia, uno de los generales de la República Argentina,

como tantos otros valientes gauchos que principiaron su carrera desde el humilde puesto de soldado" (E., p.79).

El ejército para Facundo; el ejército y la familia para dominar a Aldao. Ambos contienen en su sistema disciplinario la posibilidad de que el "gaucho valiente" sofoque al caudillo. El instrumento de readaptación serán las tácticas disciplinarias ejercidas sobre el cuerpo. Pero Sarmiento irá más lejos: si compete a determinadas instituciones ceñir las fronteras de las acciones, otras se ocuparán de lo verbal; la lengua propia institucionalizada precisará el lugar secundario del lenguaje enemigo.

El interés que muestran los regímenes políticos por la familia -aún cuando postulen modelos distintos- revela el rol que se le da como dispositivo neutralizador de germen de rebelión. En esta esfera, los valores íntimos se compatibilizan con las normas sociales externas. Una incorporación adecuada de las exigencias sociales al centro familiar desvanece la heterogeneidad que afecta a las normas que provienen de afuera. La familia refuncionaliza las imposiciones sociales transformándolas y resulta así un espacio donde se condensan la totalidad de las relaciones entre el estado y la sociedad.(38)

Sarmiento insiste a menudo en la correlación existente entre la organización doméstica y la organización del país: "La sociedad ha desaparecido completamente; queda sólo la familia feudal aislada, reconcentrada; y no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible; la municipalidad no existe, la policía no puede ejercerse y la justicia civil no tiene medios de alcanzar a los delincuentes" (E., p.34).

Lo que sirve para el desarrollo de la sociedad puede aprovecharse en beneficio del aumento de la autoridad estatal. Por este motivo, a pesar de los cambios y las variables históricas, en

el espacio familiar surgen de manera permanente técnicas de control. La mirada atenta de cada uno de los miembros sobre los restantes establece un sistema de normas que se autorregula y que dispone la rápida intervención ante la posibilidad de cualquier desvío.

En esta línea, la misión primera de la familia resulta ser la educación de individuos "morales" y "honorables". Esta tarea es concomitante con la otra que le encarga solapadamente el estado: el individuo moralizado es además —o ante todo— un individuo normalizado, un sujeto útil para la sociedad. Así en el seno de la familia los principios socializantes se sobreimprimen a determinados imperativos económicos y políticos. El sujeto adaptado o integrado es aquel que renuncia a los deseos de autonomía en favor del acatamiento a un orden que lo precede y que preexiste.

En la medida en que las instituciones se toman factores moralizadores, Sarmiento les otorga la capacidad de reformular su misión dentro del orden social. Claro está que su carácter eminentemente ético anula todo riesgo político. El narrador consigna el pasado y el presente familiar de los caudillos. El común denominador se registra en la insubordinación a la autoridad paterna: Facundo golpea a su padre; Rosas crece apartado del afecto doméstico porque su padre lo destierra; Aldao es destinado a la vida sacerdotal desde temprano para enderezar sus inclinaciones torcidas. La actitud rebelde respecto de los padres se prolonga en acciones violentas hacia la mujer y los hijos, aunque a veces, los esposos irascibles se convierten en padres solícitos.

Sarmiento describe una genealogía de las relaciones de parentesco en la que puntualiza la ruptura de un linaje; en otras palabras, la desertión de la institución familiar: Quiroga y Aldao proceden de familias "decentes" —una acaudalada, la otra pobre. Estos dos caudillos rechazan los bienes simbólicos transmitidos por

la institución; al desconocer lazos naturales ratifican su esencia subversiva.

Rosas se inscribe en la tradición familiar acrecentando los bienes simbólicos recibidos. Su familia prefigura y determina las características atribuidas a don Juan Manuel. El texto satura al personaje, lo atraviesa con el legado español haciéndolo el producto más acabado de esa tradición (la rigidez materna se corrompe en crueldad en Rosas y obtiene en Manuelita un instrumento eficaz de delación).

La biografía del Chacho presenta a un desclasado, sin origen, sin linaje, sirviente de un cura e iletrado (39). Peñaloza carece de los bienes positivos que transmite la familia -nombre, clase, cultura-; la versión sarmientina lo dota de otro "padre" que le da por herencia el bien simbólico negativo de la religión.

Señas particulares de Peñaloza: individuo sin campo social de pertenencia. Basta recorrer las páginas de la biografía para comprobar que su situación en el interior de la sociedad está invalidada por la práctica del bandolerismo, práctica que coloca a los sujetos que la ejercen en la posición de enemigos públicos. El texto escamotea todo dato que informe sobre el lugar peculiar de un caudillo que peleó con los unitarios contra Rosas y que, como general de la República, desempeñó numerosas misiones pacificadoras como mediador del gobierno nacional.

La familia que presenta Sarmiento contiene un núcleo despolitizado y opera como dispositivo despolitizante. Por eso Victoria Romero, la compañera de Peñaloza que lo seguía en las batallas y empuñaba la lanza como un llanista más, aparece aludida fugazmente : "Mostraba más inteligencia y carácter que él" (Ch., p.289). La mujer oficia de puente entre los dos opuestos. En rigor, su verdadera tarea consiste en lograr la retracción de la vida

pública: al integrar al rebelde al ámbito privado, la mujer se convierte en el mejor vigía del orden establecido.

Este tipo más sutil de represión opera sobre los sentimientos convirtiendo a la política en algo doméstico: encerrar en las paredes del hogar lo que emerge como peligroso porque no es dominable. Siendo originalmente la mínima organización política, la familia diagrama un espacio neutro. La autoridad afectiva que emana de la institución traza las líneas apropiadas para resolver el conflicto político concreto. Asegura la conservación de un orden desligándose de toda acción política y enfatizando la misión de integración social.

Los componentes de la familia activan el traspaso de la autoridad feudal del caudillo de la esfera pública a la esfera privada. (Facundo es el "padre de los peones", el Chacho cobija en sus tierras a los perseguidos por la otra justicia). La institución actúa como brazo de la intervención exterior: el objetivo de desarmar las amenazas montoneras se muta en un problema afectivo al pasar al interior de la familia. Así, funciona a la manera de una escuela en miniatura: educa reemplazando la rigidez de la ley por las caricias de los parientes.

Instrumento eficaz del poder externo, la familia despliega una serie de estrategias para demoler la resistencia y el poder paralelo del caudillo; demuestra cómo cortar de cuajo la vida nómada del gaucho sin que medie alguna instancia de represión descubierta. En síntesis, sirve al doble fin de sacar de la escena política un factor de poder y sustituir el espacio de la autonomía política por el de la autonomía doméstica: "El juez es naturalmente algún famoso de tiempo atrás a quien la edad y la familia han llamado a la vida ordenada" (E., p.57).

Las instituciones influyen de manera decisiva en el proceso

social mediante la utilización de un conjunto de contenidos que se transmiten de generación en generación. La operación de selección de algunos contenidos que son calificados de "tradiciones auténticas" deja afuera otros que no convienen a ciertos intereses específicos; su enseñanza tiende a la socialización que es un modo particular de incorporación. Al privilegiar determinadas tradiciones en detrimento de otras, las instituciones dan coherencia a una versión del pasado en la que entrevén principios rectores del presente así como líneas de continuidad para el futuro. En manos de las instituciones que la difunden esta reserva social conecta pasado, presente y futuro.

En la biografía de la barbarie el ejército es depositario de las tradiciones de Mayo. Sarmiento le otorga dos funciones claves: difusor ideológico y centro viviente de los postulados revolucionarios y unificador político. A falta de autoridades nacionales constituidas, ese valor está puesto en la institución. El ejército que emerge primero como grupo de referencia, instancia social a la que adhieren los individuos voluntariamente, conforma también un factor de presión que actúa sobre el enemigo quitándole las iniciativas.

Hay en el género una increíble supervivencia de la historia de la patria preservada por la institución. El ejército resguarda los intereses comunitarios y es el brazo armado de los ideales de Mayo. Cuando Sarmiento opone al ejército nacional los ejércitos provinciales, precipita al otro en la ilegalidad en tanto la legalidad nace de la preocupación por lo colectivo. Los textos insisten: los caudillos hacen su propia revolución movidos por un espíritu anárquico.

Si confrontamos las palabras tendremos, por lo menos, el centro del debate, la lucha por apropiarse y reclamar para sí las tradiciones de Mayo. Basta recorrer las páginas escritas por algunos jefes provinciales para comprobar que los ideales eran compartidos

por ambos bandos; basta escuchar la voz de Peñaloza para interiorizarse en la contienda ideológica: "(...)la sangre argentina debe economizarse, como los frutos de una paz verdadera y benéfica para todos; lleváis la enseña de la ley, del venerado Código de Mayo" (40). Basta leer la fórmula con la que los gobernadores federales encabezaban la correspondencia oficial para concluir que los caudillos se consideraban en una línea de continuidad respecto de 1810 (41).

La fechitización del ejército conduce a la militarización total de la escritura. El código militar es una fuerza de irradiación que regula cada fragmento del mundo textual. Las normas institucionales derivan en una lógica de subordinación que rige las relaciones sintácticas y semánticas de los relatos.

Bajo los juicios morales harto evidentes actúa esta lógica militar. En ella se atrinchera el manifiesto programático de un tipo específico de inserción social, una organización política fundada en el sometimiento, un uso de las fuerzas productivas, la adopción de un pensamiento oficial, una versión de la historia y de la cultura.

La normalización militar de la nación: ésta es la consigna que despliega la biografía. Pensemos en esos cuerpos corajudos que deben ser dominados y en ese lenguaje al que hay que aniquilar; acaso no están metaforizando el grito de "subordinación y valor para servir a la patria"?

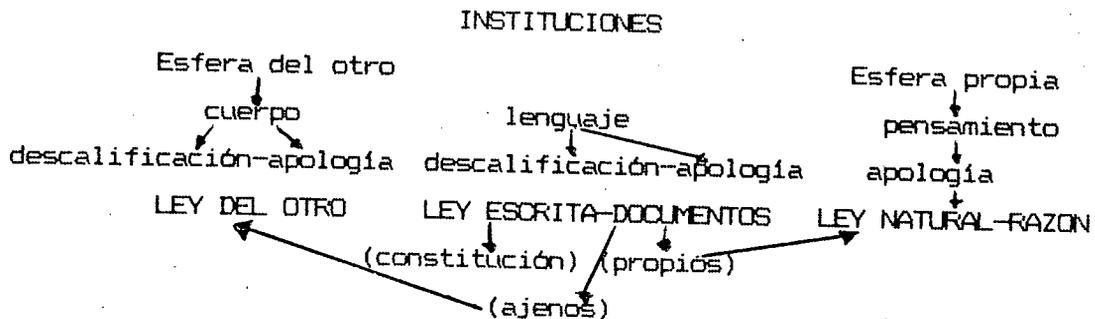
Sarmiento reforzó el retrato verbal del otro con el retrato fotográfico. Después de la batalla de Caucete, el gobernador hace fotografiar a las fuerzas chachistas; la imagen insiste en la versión que ha presentado. Documento para exportación, el sentido que diseña la imagen reduplica el mensaje verbal: sucios, mal vestidos y peor armados la fotografía dice que esos no son soldados. Si la vestimenta "traduce" los valores de una cultura, los que Sarmiento les da coincide con los harapos que cubren los cuerpos

gauchos.

La imagen transportable asegura el adelgazamiento de las fronteras lingüísticas. La composición hecha para el mundo europeo transparenta el mensaje que se quiere transmitir: la homologación de las montoneras con la categoría de barbarie. La imagen es una síntesis que desborda significados; no es símbolo sino la presencia misma, la reproducción del concepto. Hay un uso social que se agrega al objeto plasmado en la imagen. La fotografía recorta, reduce la totalidad humana a la apariencia exterior. El objeto seleccionado hace visible formaciones sociales anacrónicas que aún subsisten. En los puntos de intersección entre el pasado que se niega a desaparecer y el presente -ejército ataviado a la europea- surge el gesto que invalida las tradiciones montoneras.

Sarmiento presenta una tradición jibarizada a nivel de la vestimenta. El ejército nacional toma a cargo la segunda versión de la tradición guerrera. En estos cuerpos bien provistos encarna el mito del coraje gaucho: el cuerpo expuesto a las heridas es tema para la apología. No obstante hay en este ejército una ausencia: los cuerpos eclipsan el pensamiento. El ideal es un ejército de cuerpos que luchan dirigidos en sus fines por cabezas que piensan.

La relación del cuerpo y del lenguaje del otro con las instituciones cabe en un esquema que tiende a despejar cualquier ambigüedad:



La cárcel del cuerpo:

Hay en la biografía un interjuego de leyes que, recalando en el cuerpo o en el intelecto, ejemplifican los comportamientos sociales que definen la órbita de cada contendiente.

La ley consuetudinaria es para Sarmiento una ley bárbara. Sus acciones se cifran en la violencia practicada sobre el cuerpo propio o ajeno. Es la ley que impera en los hechos de sangre, en el juego, en el trato brutal con las mujeres y en las borracheras.

Opuesta a esta ley, existe la que emana de las instituciones. Identificada con la razón, provee el instrumento primero para la consolidación de un orden. Sin embargo, en El Chacho, Sarmiento introduce una diferencia axial en el concepto desde el momento en que la ley escrita, la constitución, no coincide con la razón. El viraje que convierte a la constitución en letra muerta, sirve simultáneamente de estrategia de ataque contra el enemigo coyuntural, Mitre. Frente a una teorización desgajada de la realidad, el narrador esgrime un argumento que libera a su gobierno de toda culpa: la racionalidad asienta en el imperativo de un orden social que se fusiona aquí con el orden de la naturaleza. En la escala de valores que pergeñan los relatos, el lugar supremo corresponde a la razón. Ese lugar subordina e indica cuáles son los lugares que les competen a los demás integrantes del mundo textual.

Así sólo al cuerpo sometido a la razón se lo denomina heroico. El atributo se gana por la relación de dependencia que mantiene el objeto respecto de su fundamento. Aún cuando el narrador hable del coraje físico que prevalece en la esfera del otro, el

valor superlativo se encuentra siempre angostado por una sintaxis que alterna lo positivo con lo negativo. La contigüidad conmociona la apología mediante elementos del campo enemigo o del propio que nivelan o relativizan. Los ejemplos se multiplican: el arrojo de Aldao en la lucha contra los españoles está atenuado por un comentario que conjetura intenciones oscuras del caudillo hacia su jefe; al cuerpo esquivo de Aldao que fuga de la batalla opone la actitud valiente de Benavidez. En Facundo el programa racional atempera la heroicidad casi mítica del personaje; los gestos de generosidad de Quiroga hacen contrapeso a sus actos cruentos.

El género propone una alianza particular de formas políticas articulando dos de sus propiedades simbólicas: el cuerpo -emblema del adversario- entra en contacto con el intelecto -marca del grupo propio. El partido unitario, la cultura, incorpora a la naturaleza con rango de soldado raso. Toda una galería de personajes -Navarro, Barcala, Sandes- puntualizan las variantes y matices tolerables para permanecer en esta esfera.

En Sarmiento los principios abstractos tienen siempre un momento de epifanía. El fenómeno ejemplifica el concepto al tiempo que reclama un espacio geográfico donde desarrollarse y del que toma sentido. El concepto necesita de una exterioridad y de una exteriorización. Profundamente didáctica, la biografía de la barbarie transita la vida de los caudillos señalando etapas, cambios y defecciones que anticipan el destino final de cada uno; el desenlace se desprende como consecuencia lógica de las pistas salpicadas aquí y allá.

Literalmente, lo abstracto se corporiza: la ley del otro se posesiona de un cuerpo que protagoniza la aventura singular del predicativo. El cuerpo pleno (Aldao= soldado de San Martín) o el cuerpo decadente (Aldao=caudillo) une su suerte a la opción

política. En íntimo acuerdo con la ley gaucha, el género muestra que sacar el cuerpo cierra la etapa de la vida pública e inicia el período de decadencia. La degradación física y moral de Aldao se acelera a partir del instante de la deserción (de la institución pero también del campo de batalla).

La transgresión a las leyes acarrea penas que repercuten directamente sobre el cuerpo. El cuerpo es un espectáculo que exhibe los castigos o las recompensas. Luego del primer gesto común que es la transgresión, los textos individualizan por medio del tratamiento de los cuerpos y la distribución de las penalidades. El género no sólo descubre al culpable; formula también otras preguntas: en qué consiste la transgresión?, en qué campo de la realidad inscribirla?, donde están las causas del crimen?, qué medidas tomar para que el delito no se extienda?.

En las muertes se delinea un sistema punitivo; una notable gama de significados une la muerte con los actos de la vida. En ella se aplica una sentencia —en un doble sentido, refrán y castigo—: así como se vive, se muere.

El elemento de enlace es la sangre derramada. La biografía interroga cómo y dónde se derrama. Los espacios de la muerte públicos o privados construyen los sentidos de la muerte: a cada uno la muerte merecida. El espacio no funciona como escenografía neutra, trasfondo sobre el que se destaca el sujeto; por el contrario el espacio dictamina el valor. Sandes perece a causa de las heridas recibidas en el puesto de soldado. Su muerte comienza en ese espacio público que congrega a los iguales. Facundo es asesinado en el trayecto entre Córdoba y Buenos Aires. El camino interrumpido por la bala tiene su correlato en el proyecto político que el texto atribuye al caudillo: Facundo se queda a mitad de camino. El espectáculo de su cuerpo sacrificado es análogo al proyecto abortado

porque se había convertido en "el centro de una nueva tentativa de organizar la república" (E., p.191).

Barranca-Yaco, el espacio anónimo de la traición. En la ley del gaucho la traición reclama la venganza. Esta ley es la que adopta la biografía poniéndola en manos de la sociedad o de un poder trascendente. En cualquier caso, la ley gaucha prima en el final de los caudillos. Facundo traiciona dos veces: deserta primero del ejército y abandona luego la causa federal (42). Aunque el texto exalta de manera explícita al Facundo urbano, confiesa la vigencia de la ley de la venganza: no se puede traicionar sin riesgo de acabar traicionado.

La narración urde los motivos de la venganza: Quiroga, metamorfoseado en cuerpo y pensamiento, invade un espacio en el que reina un igual. Dos espacios deciden el final de Facundo: Buenos Aires preludia a Barranca-Yaco. Si la ciudad es el lugar de las transformaciones opera también como arquitectura articulada para vigilar. En ella el individuo está circunscripto; siempre hay alguien que ve al forastero. En este sentido la ciudad es lo contrario de la pampa: enormidad imposible de ser abarcada por la vista. En Buenos Aires es posible seguir los pasos del sujeto: Es difícil que alguien se sustraiga a la mirada en una ciudad pero la geografía donde se desplazan los caudillos es móvil, y por esto son inasibles. La ciudad es como un cuerpo que le impone al caudillo sus límites. Buenos Aires se internaliza en Facundo haciendo de él un rival. Rosas, el Restaurador de las Leyes, viola la ley propia mandando a matar.

Los cuerpos bañados en sangre, mutilados dramatizan el triunfo de la justicia. Justicia divina en el caso de Aldao: "Sangre! Sangre! He aquí la única reparación que la Providencia ha dado a esos malaventurados pueblos cuya sangre el derramó tan sin

medida; morir derramando su propia sangre (...)" (F.A., p.279) (43). El espacio privado en que muere Aldao señala la cobardía del que abandona su puesto. En tono fatalista, la narración concibe a la enfermedad como castigo justo a los crímenes. El objetivo sublimado cliva el abismo que separa la sangre del ex fraile de la sangre del coronel Sandes que expira "cuando la sangre que no había derramado ya no pudo circular por aquellos canales rotos y mal remendados por las cicatrices" (Ch., p.349).

Sarmiento construye su práctica literaria en la conexión y alternancia de dos leyes: la ley positiva y la ley consuetudinaria. En los relatos de las muertes de los caudillos domina una apología de la venganza. Contra la regulación de la ley positiva, la venganza opera como foco que denuncia la presencia de la otra ley. Esta ley que propicia la venganza es llamada por el narrador "justicia". Entonces, si la venganza pasa a ser sinónimo de la justicia, la ley gaucha amordaza a la otra ley. Aunque la biografía se empeñe en localizar los crímenes para justificar los desenlaces, la ley del otro termina por imponerse descubriendo su presencia viva en el centro mismo de la escritura. La fuerza que tiene esa ley entrapa al sujeto de la enunciación. Desde ese lugar privilegiado, la ley del otro anuncia su capacidad de resistir cualquier intento de un espíritu modernizador que pretenda socavarla.

Si la providencia lleva a cabo en el cuerpo de Aldao la venganza que la sociedad no puede concretar, es la sociedad la que va a castigar al Chacho a través del brazo armado de Irrazábal. La biografía apela a una cantidad de fundamentaciones: hace sinónimos conceptos que no lo son igualando, por ejemplo, desobediencia con crimen; cambia el estatuto del personaje: de general -estatuto militar- a bandido -estatuto jurídico-; identifica órdenes -el orden social es igual al orden natural-; invoca una razón de estado.

El castigo de Peñaloza debe contemplarse desde la táctica política. En su pena se unen dos legalidades: a la vieja legalidad del castigo como sufrimiento corporal se suma la legalidad del castigo como suspensión de los derechos (44). La cabeza del Chacho expuesta en la plaza pública significa la humillación para el condenado y un espectáculo ejemplar para el pueblo. Cada uno se siente identificado con ese cuerpo mutilado: la pena disuade y pulveriza el origen del disturbio. Bien dice Valéry que cuando la sociedad corta una cabeza cree cortar la causa primera que anida en ella.

Si el narrador se demora en otros casos en describir los cuerpos heridos o corruptos, liquida rápidamente el relato de la muerte del riojano: "Llegado el mayor Irrazábal, mandó ejecutarlo en el acto y clavar su cabeza en un poste, como es de forma en la ejecución de salteadores, puesto en medio de la plaza de Olta, donde quedó por ocho días" (Ch., p.371). En el pasaje el énfasis no recae sobre el acto violento de la ejecución sino que se desplaza hacia la calidad del condenado. La escritura argumenta: el cuerpo del caudillo está inmerso en otro cuerpo, el cuerpo social y es éste cuerpo el que marca al otro, lo diferencia e individualiza con la mutilación.

La cabeza expuesta a la podredumbre: parte del cuerpo que identifica pero también parte que piensa. Si los robos del Chacho son irredimibles -los historiadores y los contemporáneos aseveran que Peñaloza no saqueaba- es sobre todo porque ha robado el lenguaje del oponente. La cabeza se constituye en símbolo máximo del error: una cabeza corrupta debe albergar un pensamiento distorsionado. En rigor, los robos provienen del narrador: robo del grado -en una sociedad estratificada el rango marca la diferencia-, escamoteo del cuerpo. Presentado como gaucho atípico -física y moralmente-

Peñaloza saca el cuerpo y burla permanentemente al enemigo. En la biografía Sandes toma a cargo la violencia del cuerpo. El deslizamiento proporciona la estrategia que sirve para ocultar el cadáver del caudillo.

A veces el narrador calla para poner en boca de personajes circunstanciales el funcionamiento de la ley gaucha. Las armas usadas para matar lejos de ser equivalentes cargan de sentido el castigo: Santos Pérez usa un arma de fuego; al secretario lo traspasa una espada pero el niño que integra la comitiva de Facundo es degollado. La culpa de los mayores recae en la descendencia; el maestro de posta explica al doctor Ortiz la inclusión del pequeño entre los condenados: "Aquí hay un niño que es sobrino del sargento de la partida, y pienso mandarlo; pero el otro... a quién mandaré? a hacerlo morir inocentemente!" (E., p.198). Esta ley discrimina formas de castigo y armas nobles o innobles para matar.

En la biografía de la barbarie las formas de morir restituyen justicia. La afirmación de un poder superior atraviesa los textos. Pero la ley que restablece el orden acciona una violencia potenciada sobre los cuerpos de los culpables (19).

Un lenguaje confuso:

Es tarea de la biografía normalizar las vidas relatadas. El género compara, distingue y jerarquiza a los cuerpos gauchos. El otro se constituye como sujeto por marcas corporales que lo singularizan. Pero también se construye en el uso de un lenguaje "desviado", no conforme con la norma o la ley.

El cuerpo es el gran tópico de la biografía; el lenguaje, el detalle. Sin embargo en este elemento late el peligro porque si un sistema disciplinario puede someter los cuerpos por la voluntad o la fuerza, no sucede lo mismo con el lenguaje. Corregir para

impugnar: tal es el gesto narrativo que reinterpreta el lenguaje del adversario para despojarlo de cualquier semejanza con la lengua propia.

El trabajo sobre la diferencia encierra las variaciones que habitan en los cuerpos, materiales disponibles para un uso político. Pero frente al lenguaje del enemigo, la escritura trama compulsivamente una homogeneización de los discursos. Nada mejor que unificar para hacer desaparecer todo resto de ambigüedad.

Si se adopta un juego de inclusiones y exclusiones para ubicar a los cuerpos, se prefiere la corrección y consiguiente exclusión en el dominio de la lengua. Cada elemento requiere un tratamiento distinto: la materia moldeable de los cuerpos puede suprimir fronteras y comunicar los terminos antagónicos pero el lenguaje del adversario está aislado. La palabra del otro es una palabra sin territorio, sin arraigo y sin legalidad. El procedimiento borra la inscripción social de la lengua enemiga. El otro, para Sarmiento, habla un lenguaje ainstitucional: "A falta de gobierno, de legislaturas, de diarios, de manifiestos que explicasen el objeto y los medios de conseguir la proyectada subversión, un comandante de fuerzas en San Luis recibió la siguiente carta del Chacho, que por la torpeza del lenguaje y lo embrollado de lo que quisiera que expresase las ideas, muestra suficientemente el origen y los elementos de aquella perturbación" (Ch., p.319). En síntesis, un lenguaje que carece en su enunciación de aparato político. La denostación progresa hasta culminar en un intercambio de valores: lo informe es lo anormal. El género estrecha las distancias entre ambas nociones que se implican al punto de difuminar toda diferencia.

A algunos cuerpos se los somete; a otros se los liquida. La represión va más contra el pensamiento que contra el cuerpo; o mejor, contra el cuerpo que piensa. Sarmiento califica al

pensamiento de Rosas con un atributo de tipo moral -pensamiento abyecto- pero la reflexión toma en Peñaloza valoraciones de tipo lógico-formal: sus ideas son poco claras.

Quando aparece en el otro, el pensamiento conserva el estatuto doble: es correcto mientras usa el sistema que le presta el narrador, mientras se mantiene subordinado a la otra cultura. Pero no bien el otro se libera de los vínculos que lo tienen atado, entonces, habla un lenguaje tergiversado.

Callo y le doy la palabra al Chacho: "Es por esto, Sr. Presidente, que los pueblos cansados de una dominación despótica y arbitraría, se han propuesto hacerse justicia, y los hombres todos, no teniendo más ya que perder que la existencia, quieren sacrificarla más bien en el campo de batalla, defendiendo sus libertades y sus leyes y sus más caros intereses atropellados vilmente por los perjuros" (46).

Las voces de los caudillos repiten una y otra vez los universales en los que insiste el discurso de la otra cultura: patria, libertad, organización, constitución, ley. Cómo hacer ilegítimo el lenguaje del otro si las palabras se confunden? Cómo arrancarle a ese discurso ajeno los baluartes de los que se ha apropiado? Habrá que minar el interior de esa lengua, sofocar sus contenidos con argumentos sintácticos u ortográficos, esconder la semántica, explicar su alteración originaria. Habrá que negarle racionalidad (47) u obstinarse en descubrir segundas intenciones: Rosas, la especulación al servicio del crimen.

La biografía incluye la lengua del oponente -cartas de Peñaloza y de Facundo, el testamento de Aldao- y la analiza. Examinando su estructura concluye que esa palabra es el lugar de emergencia de la confusión. Un lenguaje privado de su función comunicativa, que no transporta ninguna información ni despliega

ideal alguno. A esa palabra carente se contrapone una palabra plena, bien conformada. Pero la lucha no será en torno a los sentidos sino a las reglas gramaticales. Sarmiento académico pega su discurso y cuestiona con ademán pedagógico los errores de redacción.

La rebelión de los caudillos contra las instituciones, contra las leyes de la razón y el orden se transforma en desconocimiento lingüístico. De manera similar y porque en el lenguaje se nota la procedencia, el narrador exhibe su competencia lingüística que es competencia jurídica: "La palabra outlaw, fuera de la ley, con que el inglés llama al bandido, contiene todo el procedimiento. Las ordenanzas lo tienen, autorizando a los comandantes de milicia a ejecutar a los salteadores. Ciertas palabras tienen valor legal" (Ch., p.374).

El narrador traduce literalmente la palabra y la ley del modelo Norteamérica. Pero cuando focaliza el lenguaje del enemigo olvida el principio de fidelidad y se inclina por la traducción libre. Orientada hacia el discurso del otro, la palabra propia intensifica su poder de veto: si por un lado le niega al otro la racionalidad, por otro, una operación de desciframiento concluye en la certidumbre de que el caudillo no es el dueño de ese lenguaje. El desconocimiento de la autoría suponiendo otro autor distinto del que firma, apunta a destituir al oponente como origen de los significantes universales.

El narrador reclama para su cultura la propiedad y el uso de los universales. Pero todo planteo sobre el origen supone el empeño en ligar algún elemento del presente con un comienzo del que sería tributario; implica considerarse heredero de alguna tradición. Así en la biografía hay dos herederos de dos tradiciones: el narrador recoge la razón, las consignas de Mayo; el otro retiene el legado del conquistador; es causa primera no de la razón sino de la

violencia. Porque los universales forman parte de los bienes transmitidos, el género decide que ese legado no puede ser patrimonio del enemigo.

El dato biográfico de que el Chacho era casi iletrado le sirve a Sarmiento para explicar las "anomalías" que descubre en su lenguaje. Como el caudillo no sabe leer ni escribir otro escribe por él y al hacerlo inventa los contenidos. El comentario respecto del adjetivo "venturoso" (Borges!) delata su pertenencia a otra cultura, la unitaria del amanuense: "El adjetivo venturoso no entra en la común parlanza de la gente llana. Rivadavia en sus conversaciones, se extasiaba al arrullo de la esperanza en el venturoso porvenir que aguardaba al país. Sus enemigos hicieron de esta frase un apodo del ridículo" (Ch., p.313).

A esta figura del amanuense como intérprete de la palabra del otro, se superpone la del narrador-intérprete que cuestiona la apropiación de los universales: dueño del discurso y de los sujetos por él constituidos restituye los significantes a su órbita de procedencia.

La relación entre lengua y sociedad se da en determinados tipos de contenidos; los enunciados orientados hacia los intereses colectivos inscriben a la lengua en el campo social; por el contrario quedan fuera los enunciados que expresan intereses individuales. La palabra oral del otro recogida en las voces conjeturales de Facundo y Aldao habla siempre la lengua material del cuerpo, una lengua centrada en la preocupación por el dinero, los apetitos personales y las venganzas mezquinas.

La escritura no pierde de vista en ningún momento la necesidad de desposeer al otro. En que consiste este trabajo de desposesión? Es una práctica de descontextualización y de puesta en duda. Los textos extraen fragmentos de los documentos, los

interrogan retóricamente, los valoran y les ponen comillas. El uso de las comillas distancia al discurso ajeno transformándolo en objeto de sospecha. Cuando denuncia el plagio, la biografía insiste en prohibir al otro la utilización de los universales.

Toda lógica binaria es jerárquica; esta lógica que afecta al plano del lenguaje y que permite la exclusión de un término se superimprime a la lógica distributiva que opera en el plano del cuerpo, especie de rejilla en la que se reparte lo útil y lo inútil.

El género antropomorfiza en los contrarios -lenguaje adulterado/cuerpo versus lenguaje correcto/pensamiento- fenómenos que pertenecen al campo de la economía, de la política, de la cultura, de la jurisprudencia y de las relaciones sociales. Lo notable es que Sarmiento concibe el lenguaje como elemento conector entre los dos campos, como instancia mediadora que posibilita o dificulta el acceso al orden liberal.

Dos concepciones del lenguaje: la primera fusiona la lengua propia con la ley y la razón; la segunda oscila entre la aceptación o la exclusión de acuerdo con las relaciones de subordinación o autonomía que accione el lenguaje enemigo para ingresar en la otra cultura o mantenerse al margen de ella.

El fin:

La biografía de la barbarie es la apuesta literaria de una de las consignas básicas del programa político de Sarmiento: la sumisión del enemigo. El modo de la investigación que permite rastrear las pistas hasta llegar al momento del acto delictivo, justifica la represión desatada sobre el otro.

La biografía muestra su deuda con el iluminismo y las doctrinas rousseauianas en un punto crucial: desertar de las instituciones implica quebrar el contrato social. En la concepción

de Sarmiento, los caudillos desandan la historia: si el contrato social transforma a la naturaleza corrupta en la existencia moral del ciudadano, su ruptura retrotrae a la sociedad a estadios primitivos.

La doctrina del contrato social y el derecho natural funcionan como apoyaturas implícitas para desplazar el problema político-cultural hacia el campo legal. En virtud de una apelación al derecho natural, el género niega la legitimidad de la otra ley.

Los textos enfrentan dos leyes deformadas en sus fundamentos: conciben a la ley propia como ley natural y a la ley del adversario como no-ley. En este sentido, propician una interpretación peculiar del conflicto entre poderes: se transforma en una lucha desigual entre la preservación de los derechos inalienables y la defensa de un aparato delictivo.

Sarmiento es maestro no en el plano pedagógico sino en el dominio de la lengua; sabe a la perfección cómo disolver los conceptos teóricos en lo material y servirse de ellos en la praxis política. Los naturalistas sostienen que sólo el poder político concreta el orden natural, que no existe sociedad separada del estado. La biografía va en esta dirección: al identificar orden social con orden natural, se interroga y propone soluciones concretas para constituir un poder político que restaure el orden perturbado.

Para sujetar al contrario, Sarmiento opta no por leyes escritas sino por dos instituciones, anteriores al estado. Su concepción iusfilosófica se ubica en un punto temporal anterior a la ley positiva, en una esfera que la trasciende y compete a una autoridad casi divina. Desde este lugar escribe las biografías. Emanación de esta instancia, la ley que encarna en la biografía queda fuera de la jurisdicción humana. Desde ese lugar privilegiado

puede dictaminar los castigos.

El gesto de modernizar el concepto de trascendencia invocando el consenso de la sociedad no borra el sesgo autoritario y excluyente de su pensamiento. El reclamo de la razón es más bien apelación a una razón de estado en la medida en que argumentando el interés común se arroga el derecho de sortear ciertos "escollos formales", entre ellos la constitución nacional.

Pero esta razón desemboca en una ley del talión que entrapa al narrador, lo corre de su puesto de luchador por el progreso y lo sitúa en el rol de remozador de sistemas legales primitivos: "Las sociedades humanas tienen el derecho de existir y cuando las organizaciones que establecen para castigar los crímenes son ineficaces, el pueblo suple a la falta de jueces en un país despoblado" (Ch., p.377).

La noción de razón convoca una trama de significados: orden, justicia y rectitud. Cuando Sarmiento ataca a los caudillos tachándolos de irracionales dice que ellos son la anarquía, la arbitrariedad y el error. El círculo se cierra al identificar razón con voluntad general: la rebelión va contra la sociedad entera y contra la naturaleza.

Quando la razón pasa de fundamento teórico a acción concreta se traduce en virtudes públicas. Toda una galería de personajes virtuosos desfila por la biografía, personajes reclutados entre los iguales. Sin embargo los textos reparten algunas virtudes entre los otros, sean enemigos o estén incorporados a la esfera propia (Sandes, Navarro, Barcala, Lamadrid).

La diferencia esencial radica en el hecho de que las virtudes reconocidas a los caudillos no superan la esfera privada -exceptúo a Facundo, como contracara de Rosas- mientras que las acciones del otro sometido trascienden a la esfera pública y

redundan en beneficio de la comunidad.

En esta dirección la biografía funciona como agente publicitario de las instituciones. Hay siempre un factor externo -poder, o ejército- que le transmite al caudillo la virtud: "El poder educa, y Quiroga tenía todas las altas dotes del espíritu que permiten a un hombre corresponder siempre a su nueva posición por encumbrada que sea" (E., p.189). Filtrada por la acción personal, esta virtud retorna a la esfera de la que ha nacido. De manera similar, lo privado se confunde a menudo con lo que está inscripto en la naturaleza y conduce al desastre. A Facundo "la falta de hábitos de trabajo, la pereza del pastor, la costumbre de esperarlo todo del terror (...) lo mantienen en una expectativa funesta que lo compromete últimamente" (E., p.191) (48).

Los textos distribuyen muchos vicios y pocas virtudes. Elaboran distintas versiones del otro y lo configuran apoyándose en uno o dos atributos. Facundo es frecuentemente el caudillo y a veces el gaucho valiente; la biografía da una versión moral y política del personaje que continúa sin grandes cambios la imagen desplegada en el ciclo folclórico. Rosas, aunque en alguna ocasión se le llama bandido, ostenta el título de enemigo político; el género diseña una versión moral, política y económica. Aldao, fraile y general, la oposición en el interior del personaje; la versión moral, individual y doméstica dibujan su figura. Pero para el Chacho sólo existe el mote de bandido. Porque la existencia del insurgente supone más que la violación de la ley, la rebelión total, el enfoque se centra en el aspecto moral y jurídico.

Versión contra versión: las leyendas y cantares populares transforman a Peñalosa en defensor social y político. El arraigo en la sociedad se percibe bajo la forma de la supervivencia. Si su muerte es el fin de la esperanza la leyenda corrige el destino, le

regala al riojano la inmortalidad.

Diz que Peñaloza ha muerto

Yo digo que así será...

No se descuiden salvajes

No vaya a resucitar!

Sarmiento señaló en muchas oportunidades la adhesión espontánea que despertaban los caudillos en las masas campesinas y advirtió con lucidez que esa adhesión se debía más a los valores que encarnaban que a causas teóricas. El género trabaja estas cuestiones reubicando a los líderes gauchos en el seno de la sociedad, arrinconando el peso político y económico que aglutinan sus figuras.

Cuando Hobsbawn define al bandido, sus palabras concuerdan asombrosamente con las de Sarmiento: "no se trata tanto de rebeldes sociales o políticos, ni mucho menos de revolucionarios, como de campesinos que se niegan a someterse y al hacerlo se ponen en cabeza de sus compañeros o incluso más simplemente de hombres que se encuentran excluidos de la trayectoria normal de su gente y que, por tanto, se ven forzados a quedar fuera de la ley y a caer en la 'delincuencia'" (49).

La palabra como arma. Lanzada contra el adversario oculta en sus pliegues las motivaciones ideológicas. Bandido! (50). La acusación no la acuña Sarmiento; es usada incluso por Sandes que llama a Peñaloza el "general bandido" (51), curioso oximoron que condensa las contradicciones expandidas en la sociedad.

La biografía de la barbarie que apunta al sometimiento total del otro pone en movimiento una palabra descalificadora. Como contrapartida la palabra gaucha exhibe el deseo por restaurar un orden signado por ideales de justicia y libertad.

Fero a esta altura el rastreador puede estar satisfecho: las huellas lingüísticas y corporales le han permitido cercar al enemigo.

CAPITULO CUARTO: OTRAS RUPTURAS E INVERSIONES

Patria mihi vita mea carior est.
Cicerón.

CONTRAUTOPIAS: LA UNION DE LOS ADVERSARIOS LETRADOS EN LA VUELTA A LA PATRIA.

A-Conflicto y armonías de las razas en América: un sermón positivista.

A fines de 1882, Sarmiento escribe a Mary Mann: "Para V. que está tan versada en nuestra historia le diré que tiene la pretensión este libro de ser el Facundo, llegado a la vejez, como el Trampero de Cooper, condenado a tender trampas y redes a las liebres y prairie kickens para vivir, después de haber sido en sus mocedades Skinstoking -en su edad viril Larga Carabina, el terror de los pieles rojas y el amigo de Uncas el último mohicano".(1) (C.y A., vol.1, p.291).

La imagen del cazador feroz en la juventud, pacífico en la vejez condensa de manera admirable las transformaciones operadas en el sistema y en su autor. Si bien el hecho de llamar a Conflicto un "Facundo envejecido" lleva una intención filiatoria e inscribe al nuevo texto en el objetivo siempre renovado de explicar el mundo, la figura del cazador "condenado" a tareas fútiles trasluce un sentimiento nostálgico que regresa hacia el pasado en un intento de recordar la plenitud contra la decadencia actual; y la necesidad de encontrar justificaciones al fracaso. Como si la determinación de las causas tranquilizara porque se forja la ilusión de que el dominio aún es posible.

Las "Conclusiones" son un testamento literario y político (2). Sarmiento detalla su legado a la posteridad: una vida de luchas en la que se confunden la praxis política con la literaria y un

conjunto de textos que concentran la vida pasada, presente y futura de la patria.

Las "Conclusiones" presentan una versión abreviada de las textualidades autobiográfica y utópica. Sarmiento retoma núcleos narrativos desarrollados en Recuerdos y los teje con hechos biográficos posteriores más relacionados con la trayectoria intelectual y la publicación de sus textos que con la vida cotidiana. De su producción rescata a Facundo, Viajes y Argirópolis. Conflicto es el cuarto término, "la última ilusión" para corregir la distorsión del modelo. Los recoge y los resume en torno a la utopía y al obstáculo que se opone a su concreción. Copia el pasaje de los Viajes que convierte a Estados Unidos en el lugar más cercano al paraíso terrenal. Insiste en el esquema de vida acuñado en las biografías de caudillos. Y como último deseo, reitera la exhortación final de Argirópolis: "Seamos Estados Unidos". La herencia letrada se aprieta en el enunciado de la utopía que se repite al paso de los años mientras los hechos se examinan escrupulosamente para armar la trama de relaciones.

El mito de un origen vacío culpable de múltiples fracasos preside la redacción de Conflicto: "¿Cuál ha de ser, nos hemos preguntado más de una vez, el sello especial de la literatura y de las instituciones de los pueblos que habitan la América del Sur, dado el hecho de que la nación de que se desprendieron sus padres no les ha legado ni instituciones ni letras vivas?" (C. y A., v.2, p.399). Al igual que en el inicio de la vida pública y literaria, cuarenta años antes, el letrado echa de menos el principio de autoridad de las instituciones estatales y el sistema de interpretación que supone para él la literatura.

El narrador se exhibe como el punto de emergencia de las instituciones faltantes. Me detengo en una escena: en ella, la vida individual une a través de distintos tiempos la lucha política y las contiendas literarias. La subjetividad se recorta sobre un campo de fuerzas hostiles; los factores desencadenantes de las acciones del sujeto narrador son los actos violentos del otro. Sarmiento vuelve a contar la historia de su conversión política consignada ya en Recuerdos cuando, siendo adolescente, presencia la invasión de San Juan por Facundo Quiroga. Como si el hecho contuviera el destino personal y colectivo, como si fuera la causa primera, los acontecimientos posteriores derivan de él. En otras palabras, el acto violento pone en movimiento una cantidad de respuestas que se continúan en el tiempo y se ramifican hacia varias esferas de la vida.

Luego del breve relato de la invasión, un salto temporal reubica al personaje en el gobierno de San Juan; desde el lugar de la máxima autoridad narra una anécdota que aparece en la biografía de Peñalosa: después de la derrota de Caucete, el gobernador manda fotografiar a las fuerzas chachistas. La fotografía se convierte en un acto político al dar testimonio de las características del otro e investirlo con los harapos de la derrota. Los mismos protagonistas en los mismos espacios conservan las actitudes a pesar de los años y de las coyunturas.

Tan inmóviles como la fotografía, los saltos temporales preservan una invariante: el estereotipo del otro bárbaro y del yo civilizado. Por último agrega un acto literario, regresando a la época juvenil: las imágenes grabadas en la retina del testigo servirán de sustento a la escritura de Civilización y Barbarie. De manera harto significativa, Sarmiento borra del título el nombre del caudillo; con ello se desvanecen también los rasgos heroicos usados en la biografía como estrategias para enfrentar a Rosas.

El párrafo transcripto sintetiza la problemática que desarrollan dos gruesos volúmenes: las preguntas sobre la identidad social de esta parte del continente apuntan a generar respuestas que puedan llenar el hueco primordial. Distintos cuerpos teóricos y científicos hacen sus aportes para contestar a la pregunta que abre el texto: "¿Qué es la América?" La contestación a este interrogante esencialista se construye en la confluencia de la literatura, la biología y la antropología evolucionistas, una historia institucional, una historia social y la teología judeo-cristiana. Estos materiales configuran la matriz de un discurso-collage que mezcla de forma irreverente argumentaciones a menudo contradictorias.

Las preguntas por la identidad parecen ser recurrentes en las políticas racistas que surgen en tiempos de crisis. Cuando se formulan, cuando la cuestión se convierte en debate público significa que los grupos más fuertes consideran la acechanza de algún peligro. Desde este punto de vista, el racismo no consiste en prejuicios más o menos abstractos e individuales sino en una relación social específica en una situación histórica dada.(3) Desde mitad de los '80 y durante la década siguiente, nuestra literatura representa los conflictos raciales cuyas víctimas son los inmigrantes o los antiguos gauchos convertidos en orilleros y compadritos.

Por otra parte, el darwinismo social provee las bases científicas que fundamentan las políticas de discriminación. En este sentido, Sarmiento aparece como un ideólogo que presta sus escritos para la consolidación de una comunidad racista. El discurso contra-utópico se construye en una vuelta completa hacia el pasado, hasta los orígenes para encontrar allí el principio de una alteridad que no es social ni cultural sino ante todo natural: "No todos los

pueblos modernos muestran igual desenvolvimiento del instinto del gobierno en la masa como se notan diferencias en las especies de animales inferiores, entre los cuales se distinguen las hormigas y las abejas como las más adelantadas". (C.y A., v.2., p.252).

Todo discurso racista pretende coartadas racionales, y aún lo irracional se quiere inscripto en el corazón de la naturaleza. Basado en jerarquías estrictas, afirma que la transgresión de ese orden desemboca en el caos porque atenta contra lo que se supone inmutable. La homologación de reinos que no pueden asimilarse animaliza al hombre reducido a elementos negativos: en vez de la razón, juega el instinto; en lugar del individuo prevalece la masa; una especie inferior sustituye al amo del universo.

Con un amasijo de citas, datos estadísticos, documentos jurídicos, científicos, literarios, administrativos, fragmentos de discursos históricos, leyendas, cartas y escritos periodísticos, Sarmiento elabora una teoría de la segregación basada en el reconocimiento de una orden divina hecha al pueblo judío: la prohibición de las mezclas étnicas. Nuevamente interviene el procedimiento de la homología para deshistorizar los procesos culturales.

Quando se apela a la religión, se aspira a la universalidad: un discurso religioso con inflexiones científicistas articula los estigmas físicos y psíquicos que caracterizan al otro, sea éste individual o colectivo. La maldición que porta el líder recae sobre la comunidad: "Nosotros añadiremos un pequeño comentario y es que ambos farsantes (López y Francia), hundieron a su país en ruinas y sangre, por la misma causa; y es que los pueblos pagan hasta la cuarta generación la degradación de los padres que crearon el gobierno absoluto". (C.y A., v.2, p.277).

El discurso religioso que es la malla de Conflicto cambia en un discurso reflexivo de análisis político cuando el tema es el uso de las instituciones religiosas como factores de poder. La prosa contraponen en exacto paralelismo y en tonos de blanco y negro, los actos fundadores de los jesuitas en el sur y los realizados por los puritanos y cuáqueros en el norte. Para Sarmiento, la fundación del Virreinato lleva en sí el germen de su disolución porque además de los grupos indígenas, los jesuitas se dedicaron a la tarea de corroer el principio de autoridad de las instituciones coloniales. Concebida la evangelización en términos de lucha de poderes, Sarmiento acusa a la orden de usar a los indígenas en beneficio propio y de pretender crear un estado dentro de otro estado. Ferozmente anticlerical, la prosa acumula maldades y dobles intenciones sobre los enemigos hasta llegar a la descalificación de su utopía que, por otra parte, engancha con la crítica a la Revolución Francesa y sus ideólogos: "El Contrato social está fundado en la teoría de la bondad innata del hombre y de la corruptora influencia de la civilización.

" 'El hombre nace libre, dice, y por todas partes se le encuentra aherrojado'. La idea de igualdad de su teoría parte del mismo principio y la preponderancia y autoridad tutelar, protectora y directiva que da al Estado, es la traducción apenas modificada del gobierno paternal de los célebre misioneros jesuitas, a quienes combatía Voltaire, su discípulo." (C.y A., v.1, p.180).

En lugar de este tipo de contrato, Conflicto propone un contrato norteamericano basado en un concepto de igualdad que en rigor es mismidad, la alianza entre dos términos que se reconocen iguales porque lo son política, étnica y culturalmente: "Y puesto que de instituciones vamos a hablar, los puritanos no podían admitir en la nueva Sión al salvaje que no podría firmar, ni comprender, ni

practicar el pacto que celebraron entre sí los peregrinos de la May Flower la noche antes de descender a tierra en la Bahía de Massachusetts, en el lugar llamado hoy Plymouth". (C.y A., v.1, p.211).

De la "nueva Sión", la tierra prometida, están excluidos los diferentes por raza, lengua y cultura. Ese espacio cerrado y doméstico es en la década del '80 el espacio de la utopía sarmientina. Las dimensiones ideales concuerdan con las de las casas de Nueva Inglaterra donde se combinan de modo rutinario, el orden y los libros. El hogar puritano interioriza el modelo del estado burgués: división de roles, trabajo ininterrumpido, acatamiento a las normas. Todo cae bajo la mirada del dueño de casa: "Nada perdido, todo en su lugar". (C.y A., v.1, p.211). Y presidiendo la utopía doméstica, dos libros de significativos títulos, Paraíso perdido y Viaje del peregrino.

Si el hogar doméstico norteamericano reproduce el modelo de estado, aquí en el sur, los jesuitas construyen otro espacio cerrado, una comunidad utópica que lejos de reproducir, produce un modelo que desafía el modelo oficial especialmente en la espinosa cuestión de la propiedad. La palabra utopía adquiere un matiz peyorativo y la clausura pasa a ser sinónimo de amenaza social. El espacio inaccesible, que se sustrae a la mirada es potencialmente un centro de conspiraciones. El carácter panóptico de la misión sólo rige para los que están dentro de ella. La misión y la pampa, dos espacios a simple vista contrarios tienen en común la capacidad de eludir las miradas ajenas.

La pregunta a la que responde el texto tiene que ver con los espacios vitales, en qué tipos de espacios pueden desarrollarse de modo armónico el juego entre vida pública y vida privada. Para evitar los conflictos nada mejor que construir en la lengua los

espacios de distribución de los grupos sociales. Sarmiento revitaliza la institución colonial del cabildo. Contra el espacio cerrado y sagrado de la misión jesuítica, el espacio abierto y laico del cabildo. Jesuitas o cabildantes: así planteado, se trata de una disputa por el liderazgo. Cuando el texto esboza las condiciones imprescindibles de los pretendientes a líderes echa las bases de una autoridad legítima.

El laicismo y la racionalidad fundan la legitimidad de la autoridad. Hasta la religión puritana está despojada de cualquier matiz místico pero la apología del protestantismo proviene de otra esfera: entre religión y estado no hay conflicto de poderes o mejor, la religión sostiene el proyecto estatal. Por el contrario, en el sur, religión, fanatismo, caudillos y luchas de poderes devienen sinónimos. El texto disuelve las diferencias entre los términos trenzándolos en una cadena que culmina con el concepto religioso del mal.

El tono apocalíptico impregna el discurso que describe el origen del mal. Pero el carácter sagrado de la condena no se circunscribe sólo al tono; hay toda una semántica del pecado original que se desplaza hacia la mezcla étnica al tiempo que se acumulan las profecías y se detallan minuciosamente las epifanías satánicas: el indio, el caudillo, el jesuita. Si la literatura del siglo XIX había acuñado el estereotipo del mal en la imagen del indio, Sarmiento se vale de ella y organiza las otras figuras a su alrededor. Por primera vez aparece una filiación directa entre el indio y el caudillo; el capítulo titulado "Los indígenas a caballo" comienza con el relato de la introducción del caballo, pero enseguida deja paso a las historias de caudillos. Artigas o Rivera comandan indios —el texto se refiere a las "indiadas de Rivera" y llama "pardejón" al caudillo—, negocian con ellos o tienen su

sangre. De manera similar, los jesuitas los protegen y los usan estableciendo una relación de amo y esclavo que combina el paternalismo con la explotación.

La prosa se ocupa de develar los signos y poner al descubierto las trampas diabólicas. El ejemplo más acabado: Artigas, bandolero se hace pasar por patriota: "Llamábanle el jefe de los orientales, por no saber al fin como llamarle, pues él se llamaba el protector de los pueblos libres y bajo ese título extendió su autoridad hasta Córdoba donde fue proclamado en 1816.

"Cuando se ha querido escribir la historia de aquel desquicio, de aquellas violencias, traiciones, alzamientos y algaradas de jinetes, se han buscado palabras en el diccionario, ideas en lo pueblos, causas en los celos locales, para darles alguna forma aceptable. Todo se explica, sin embargo, dejando a todos satisfechos o igualmente contristados, restableciendo la verdad histórica, palpable, brutal de un alzamiento de razas conquistadas". (C.y A., v.1, p.279). (Subrayado de Sarmiento).

El narrador cuestiona el nombre social del caudillo. El grupo es fuente genuina de enunciación, el que puede nombrar; por eso al señalar al propio Artigas como autor del epíteto con que se lo conoce ilegítima el ejercicio de su autoridad. El discurso racista abusa del anacronismo del tiempo circular -el siglo XIX repite al siglo XVI- y del estereotipo de la tribu sublevada; las luchas independentistas se transforman así en "alzamiento de razas conquistadas".

La representación estereotipada es una estrategia de poder. Cuando un grupo pone en peligro la hegemonía de otro, el discurso se encarga de invalidar al enemigo encarnándolo en un símbolo fácilmente localizable. En Conflicto, el otro, el mal se disimula vistiendo los disfraces seductores de dos roles sociales que en

Última instancia se reducen a uno: el patriota y el padre. Una manera de politizar los modos de representación consiste en tratar al otro como realidad fija, a la vez diferente pero de algún modo previsible (4). Esta ambivalencia determina una retórica que mezcla el asombro de las cosas vistas por primera vez con la certeza de lo ya conocido. En esta línea, el texto reflota y crispa la antigua versión de las biografías bárbaras.

El discurso racista explota la hipérbole, dibuja la caricatura del chivo emisario y resbala hacia el fundamentalismo en un intento de construir una verdad que permita la identificación rápida de imágenes y el proceso de subjetivización del culpable. El narrador penetra hasta las intimidades más profundas del adversario, lo posee íntegramente y su visión descubre horrores, torvas intenciones y hasta estupideces.

Porque debe encerrar a todos los otros en el cerco de la diferencia, borra los matices que en alguna época habían hecho de Rosas el pensamiento al servicio del mal. En esta última versión la prosa mima los discursos científicos de moda provengan ya de la biología -"La serie de renunciadas presentadas en veinte años con insistencias, muestran la misma estupidez, que el instinto de hacerse el muerto que poseen muchos animales, ya insectos, ya cuadrúpedos"-, de la medicina y de la sociología. Estos tipos discursivos se entretajan con la denuncia política: "Pero el maniaco imbécil que hemos presentado (...) es un producto social que se viene formando con prestigio, con autoridad, con sanción de la ley, con asentimiento de los legisladores y apoyo ostensible y claro de la opinión dominante (...). (C.y A., v.2, p.368).

Las luchas políticas están sostenidas y legitimadas por discursos. Los enfrentamientos entre unitarios y federales incluyen confrontaciones verbales por fijar el contenido de una retórica

nacional. Sospecho que una de las razones de la persistencia del esquema sarmientino en la literatura y en la vida argentinas es la invención de una retórica eficaz.

Una retórica fundamentalista deriva en políticas discriminatorias. La prosa abusa del tono del sermón, admonitorio y machacón que estigmatiza con la diferencia y de la semántica religiosa: el dualismo bien-mal, el concepto de pueblo elegido o maldito, las imágenes del pecado y la corrupción, el mito de la caída y la resurrección.

El Antiguo y el Nuevo Testamento proveen un patrón secuencial que sirve de trama para la contrautopía. Las Escrituras relatan dos alianzas entre Dios y su pueblo atravesadas por rupturas y reconciliaciones. La Biblia consigna un origen feliz de la humanidad. El quiebre de las normas divinas llevan a la caída que simboliza siempre una muerte. Pero el Padre da otras oportunidades: el sacrificio del Hijo permite la reconciliación del pueblo con Dios y la resurrección de la humanidad, su rescate de la muerte.

La maldición bíblica, consecuencia de la transgresión, aparece en Conflicto como el pecado de la mezcla étnica. La muerte encarna en los sucesivos gobiernos de los caudillos. Un puñado de intelectuales y patriotas, entre los que se destaca el mismo Sarmiento, emprenden la tarea de la reconstrucción. El pasaje titulado "Resurrección" conecta las vidas personales en el exilio con la praxis literaria y traza una analogía religiosa en la que el escritor-profeta pronuncia las palabras que contienen la salvación. De otro modo: la literatura del exilio toma a cargo la redención de la patria: "En los Estados vecinos, Chile, Bolivia, Uruguay, y desparramados en menor número en otros países se asilaron los hombres de pensamiento, los antiguos congresales y patriotas, los escritores y la juventud estudiosa, ya que la pronta a formar estuvo

siempre donde se batían contra el triunfo definitivo de la teoría del gobierno absoluto, que tenía en el Uruguay su sostenedor en el general Oribe.

"La literatura argentina propiamente dicha data de aquella época memorable, de aquella batalla de diez años sin tregua que acabó en Caseros". (C.y A., v.2, p.279).

Las batallas literarias conducen a las victorias políticas. El oficio de escribir cumple una doble función: es arma y profecía. La concepción de la literatura como sistema de interpretación se fortalece en Conflicto. En esta última etapa, la palabra escrita construye un espacio singular puesto que anticipa los acontecimientos. La cita de Platón puesta casi al comienzo en la que se afirma la verdad inscrita en la letra valida la práctica individual (5).

Esta literatura que cumple una función redentoria contrasta con otro tipo que el texto tiñe de connotaciones negativas. La profecía adelanta el destino; exhibe, por lo tanto, la verdad y esto justifica la lucha. Los términos que se implican son profecía, verdad e interés general.

En contraposición, el narrador rechaza la literatura que además de focalizar al otro le atribuye caracteres propios del bando "civilizado". Elige para transcribirlos algunos versos de Ercilla que aluden al Estado araucano, al orden y a la disciplina del pueblo indígena. Lo que resulta intolerable es la posesión de las instituciones por parte de los otros; si la organización india es anterior a la blanca, resulta de ello una nueva escala de valores que pone en el escalón superior al grupo étnico que se supone inferior. Sarmiento acusa al chileno del "delito" de idealización, de haber creado un estereotipo, un modelo indio de guerrero y patriota.

Esta vez los juicios de valor operan con los criterios de verdad y falsedad. En la lógica textual, la literatura estereotípica es la que moldea al origen del mal con los atributos del bien. Los hacedores de esta literatura se especializan en los estereotipos, introducen la falsedad y la hacen pasar por verdad mientras defienden intereses particulares: "Un día se ha de escribir la historia comparativa de todas las conquistas, para hacer la crítica de la literatura de cada uno de ellas, y se disparará tanta conseja inventada por los conquistadores mismos, para disimular sus derrotas, engrandeciendo al enemigo, para engrandecer sus victorias, elevando a centenares de miles los vencidos, y para ver lo que no comprenden en instituciones lo mismo que habían dejado en Europa en dinastías, noblezas, jerarquías, pontífices, etc., etc". (C.y A., v.1, p.56).

El narrador se declara ferviente militante del primer tipo de literatura. Literatura y exilio se trenzan en la misión de redimir a la patria. El escritor-profeta acciona la lengua fuera de las fronteras de la patria y en el ejercicio de la palabra construye la verdad histórica.

Lengua y patria son los significantes que trazan los espacios que pertenecen a los miembros de la élite y los espacios que pertenecen a los enemigos. Conflicto y también los artículos reunidos en Condición del extranjero en América desgranar una galería de estereotipos: aunque pertenezcan a etnias dispares, los otros se encuentran en el reducido espacio de dos epítetos que los invalida como sujetos políticos y culturales. El indio, el caudillo y el extranjero presentan el reverso del escritor exiliado. Estos otros son radical y naturalmente distintos porque no tienen sentimiento de pertenencia y hablan una lengua imposible.

"Sin patria" y "de lengua confusa" son los marcas que homogenizan el campo de los otros. El lenguaje incoherente de Artigas coincide con el del inmigrante italiano; el "bachicha" resulta un "bárbaro"(6): "Fues eso es del bachicha en América. Adviértase que el Faddy es ciudadano americano, y la Irlanda no es nación. El otro día llamábamos bárbaro un diarista y gustónos la reminiscencia clásica de Gioberti que se empeñó para moverse a ser nación a los diversos reinos en Italia, en hacerles adoptar la disviñon greco-romana del mundo en griegos y bárbaros. Después que alemanes, franceses y españoles, eran bárbaros, hemos visto por las contestaciones, que bárbaro aplicado a nosotros, era simple inspiración de bachicha, pues toma el epíteto con tierra y todo, y lo trae a América Il primato italiano de Gioberti". (C.E.A., p.383) (7).

Bárbaro recupera el sentido primigenio de extranjero, el que habla otra lengua. El discurso periodístico inserta la palabra ajena pero degradada después de haber sido sometida a un proceso de castellanización. La politización de los modos de representación en la lengua consiste en la irrupción del "cocoliche". La burla y la apropiación paródica de la otra lengua que resuena hasta en algunos títulos -"Uditi o rustici"; "L'opinion étrangère"- alterna con el lamento por los tiempos idos. Para el viejo letrado, la unión pertenece al pasado: "Nuestros padres, sin distinción de origen, preguntaron al general Paz: ¿puede defenderse la plaza? y el general contestó, si me ayudan todos, las cosa es hecha. Fues defenderemos nuestros hogares contestaron a una ingleses, franceses, italianos, etc. Todavía no había aparecido el tipo bachicha, para preguntar, ¿a cómo se paga la sangre?.

"Y la defensa se organizó.

"No hay patriotismo que baste cuando se agota la pólvora. No lo digo, en vía de comparación en la vida ordinaria. Cuando la cuerda del heroísmo está bien tirante el buen sentido pierde los estribos". (C.E.A., p.372) (8).

El interés pecuniario o la solidaridad grupal. He aquí un ejemplo de discurso discriminatorio que no incluye el significativo raza sino que pone en el centro el antiguo motivo de la muerte por la patria. El discurso de la raza se confunde con el discurso de la nación; su cruce delinea en el interior del país las fronteras que protegen de los grupos amenazantes (9). Los discursos ponen en relación el pasado con el presente: al actualizar la memoria de los males originarios previene sobre el creciente peligro de las minorías no subordinadas al orden estatal. El discurso científico trabaja el rechazo a la raza en Conflicto; en los artículos periodísticos la discriminación se desplaza hacia otro objeto y defenestra costumbres o culturas.

El nacionalismo del último Sarmiento explota la oposición entre lo universal y lo particular. La voz del sujeto enunciador pretende uniformar y fijar la identidad nacional trazando la línea genealógica que arranca en la colonia, pasa por la independencia y culmina en sus hijos dilectos, los intelectuales de la generación que creció alrededor del 37. En síntesis, espiga de cada época un elemento fundamental: instituciones políticas, capacidad guerrera y autonomía de pensamiento.

Esta es la identidad deseada y nunca alcanzada. El discurso representa la historia nacional como una repetición constante de la salida del estado de naturaleza y el eterno retorno a ella: del indio al inmigrante, el lugar de la esperanza es el patriota. Si el primer término arrastra la idea de raza y el segundo conlleva la impugnación cultural, el tercero es diferente por cuanto apela a una

categoría universalizante: ser patriota es una vocación. La identidad nacional se configura en esa noción sumamente general y ambigua que no obstante perdura hasta el día de hoy y determina reconocimientos o exclusiones.

Wallerstein sostiene que en el concepto de pueblo se encuentra la dimensión temporal del pasado. El discurso racista usa el sentido de ese pasado como instrumento contra el adversario presente (10). Entre las instituciones que examina Conflicto interesa el surgimiento y la consolidación del pueblo, protagonista de la victoria sobre el inglés. El pueblo es sinónimo de patriota y se define en actos políticos, con lo que la lógica textual se aleja de toda especulación esencialista.

Los cambios de tonos delatan la posición de un sujeto enunciador que deambula por los acentos distanciados de la ironía, recalca en la sobriedad de la aseveración y llega a la explosión admirativa: "El pueblo, en el sentido político, el pueblo soberano, aparece entonces en la escena, indignado, ¿contra quién? Contra el fácil vencedor, porque el pueblo soberano es esencialmente español, meridional y católico; y el inglés, hereje, y rubio y colorado, es el enemigo nato del europeo del mediodía, de lo que hoy llamamos la raza latina. Así lo ha aprendido de sus padres, así lo ha heredado con el santo horror a la herejía (...) (C.y A., v.2, p.57).

La burla crítica del pasaje anterior se complementa con una estética de la sublimación de la lucha popular: "Por el contrario, el ardor del pueblo, teniendo por núcleo dos mil hombres regulares mandados por un jefe hábil y decidido no reconoce límites; el barro, los pantanos, no impiden que los cañones, cuarteados por cien paisanos, vuelen, como si alas de pájaros fuesen las ruedas, y con cada ráfaga del huracán, la bulla, los gritos, el alboroto, lleguen a los oídos de los que ya se sienten estrechados por el cerco". (C.y A., v.2, p.59).

Quando la narración se detiene en la guerra contra el invasor complaciéndose en relatar situaciones y actitudes heroicas inicia la genealogía de los patriotas. La lucha por la liberación aglutina sectores; la prosa da un lugar destacado a los paisanos y los acerca pacíficamente al ejército regular. La armonía social se transfiere a la guerra presentada poéticamente en imágenes naturales.

Estas escenas pueden leerse como el lugar donde se condensa la cuestión que atraviesa el texto: la acechanza de un enemigo externo o interno sostiene la necesidad de poner en marcha políticas discriminatorias. El discurso racional y científico acompaña prácticas agresivas y no verbales que se dan en la sociedad.

B- Peregrinación de Luz del Día: el complot develado

En el pensamiento alberdiano, la utopía encuentra un espacio propio en el campo de la filosofía, ciencia y saber que echa las bases para otras disciplinas como la jurisprudencia y la política. Las reflexiones desplegadas en el Fragmento preliminar al estudio del derecho explican la práctica filosófica como el ejercicio de la razón; de ahí que la reconozcan sustrato universal y fundamento de legitimación: "la filosofía es la ciencia de la razón, en general" y la jurisprudencia la "ciencia de la razón jurídica".(11) (E.P., p.45)

En un movimiento constante que va de lo general a lo específico, Alberdi demanda a sus iguales el conocimiento universal y, al mismo tiempo, la aplicación del saber a un tiempo y un espacio precisos. Rechaza las especulaciones puras: la racionalidad del filósofo se hace visible en la medida en que contribuya a la evolución de la vida social. Si la filosofía alcanza valor en la praxis, paralelamente, la política y el derecho que operan sobre una realidad determinada hallan vías genuinas cuando adscriben a las argumentaciones de la ciencia madre.

La conexión entre universales y particulares conforma un eje que retorna una y otra vez saturando todos los tipos de discursos. Ya en el Fragmento asevera: "Dios ha creado la individualidad y la universalidad; podría decirse que la universalidad es el fondo y la individualidad es la forma de la creación. Una ley mantiene este fondo, la ley moral; otra ley sostiene esta forma, la ley egoísta: tal es la doble ley del hombre. La ley egoísta le divide el universo, la ley moral le liga al universo: una lucha y una atracción con el todo, tal es la condición del hombre como todas las cosas de la creación." (E.P., p.120) La problemática discurre con variantes, en torno de las interrelaciones y adecuaciones entre teoría y acción,

entre fundamentaciones filosóficas y actos políticos.

La búsqueda de un término sintético que superando el binarismo haga mover la historia hacia adelante determina un modo de argumentación que alterna dos figuras según las circunstancias: por un lado, juega con la figura de la conciliación cuando el discurso utópico enuncia las alianzas; por otro, arriesga la contrafigura del complot develado en el momento en que el discurso utópico se da vuelta transformándose en su opuesto.

La conciliación -figura textual, problema filosófico y propuesta política- aparece de manera recurrente y decisiva en el programa de las Bases. Veinte años después Alberdi adopta una posición más cauta; en la década del 70, la posibilidad de conciliación se centra en armonizar los valores con las acciones. Esta nueva alianza implica una refutación a la otra invocada en las Bases; allí el letrado había apostado a la conciliación de formas políticas abstractas y había omitido aspectos prácticos de la cuestión. Error de juventud: el Alberdi viejo corrige omisiones. Porque la racionalidad no basta y no asegura la dirección de los acontecimientos, hay que hacer nuevos contratos, otros pactos que rectifiquen los antiguos. La literatura ofrece el espacio para celebrarlos.

La trayectoria intelectual de Alberdi se desliza en dos andariveles: a las concepciones ético-filosóficas del siglo anterior agrega propuestas pragmáticas para aplicar en coyunturas particulares. Si el iluminismo asoma en los planteos sobre la razón y sus correlatos, el siglo XIX y una cierta imagen de la realidad americana, diseñan un proyecto con preeminencia de un poder político fuerte que consolide el desarrollo industrial.

Porque se consideraba un filósofo, Alberdi no rehuyó las preguntas de su época sobre el origen y el fundamento de las leyes y

sobre las relaciones entre la razón, la verdad y el bien. En el intelectual joven, verdad y razón coinciden; los enunciados filosóficos son de por sí verdaderos y, por consiguiente, buenos, morales y justos. En el Fragmento la razón general es sinónimo de verdad. El bien absoluto, homologado con la ley moral, sigue los lineamientos del derecho natural. Así, lo bueno, lo moral y lo justo son aspectos de la relación pacífica del hombre con el bien en sí, esto es, el bien moral o el bien común. El acuerdo entre bien individual y colectivo gobierna también el campo del derecho social, concebido como sistema de principios y normas que regulan la evolución conjunta de los individuos. Porque el espíritu de justicia es intrínseco a la ley y al legislador que la enuncia, ninguna ley puede atentar contra la razón o contra la libertad. En este punto, Alberdi trata de aferrar la teoría a la vida cuando reclama la necesidad de reformar las costumbres para evitar que la ley se convierta en letra muerta.

Al lado de la ley y con igual estatuto civilizador, coloca a la economía: "En rigor, pues, la economía y la moral no son dos ciencias, sino dos aspectos de una misma ciencia: la ciencia social. Como el hecho moral y el hecho económico, no son dos hechos, sino dos casos de un mismo hecho: el hecho humano; pero dos casos, eternamente dos, jamás idénticos" (F.P., p.151).

A veces, Alberdi disputa con Sarmiento el concepto de educación. Desde la perspectiva del legislador, la educación consiste en ejercitar a la sociedad en la práctica de los deberes y los derechos políticos que son instrumentos del autogobierno. La libertad reclama como condición de posibilidad la riqueza material generada por el progreso industrial; sin embargo, el cumplimiento de estas etapas requiere la pacificación interior; es ésta la primera cláusula del desarrollo. Por eso embiste contra Sarmiento: "Mucho podrá deber

al alfabeto, pero más falta le hacen hoy la barreta y el arado. Esta es la educación popular que necesitan nuestras repúblicas y por cierto que ella no se toma en la guerra civil" (C.Q., "Tercera carta", p.68).

La imagen de un camino ascendente cuyo primer peldaño es la paz, el segundo, la riqueza material y el último, la libertad podría metaforizar la organización de la nación. En Alberdi hay una idea constructivista del concepto de libertad que implica la meta, el fin al que deben tender todas las tácticas y todas las estrategias. El sistema diseña una pirámide donde los lugares del político y del sabio están determinados por el intercambio de esfuerzos para edificar una sociedad que aunque es destinataria del plan colabora sólo con la obediencia. En este recorrido, el individuo que sintetice autoridad y poder genera a su alrededor la paz que conduce a la libertad accionando previamente medios coercitivos para lograr la concordia.

En la disquisición sobre la distribución del poder y la posesión del saber, Sarmiento acerca los términos que forman una dupla positiva y anhelada. Por el contrario, Alberdi los escinde viendo en ellos el origen de numerosos conflictos. En el imaginario alberdiano, a menudo los que tienen el poder carecen de saber o de razón y a la inversa, el saber compete a ciertos sujetos más o menos anónimos que, no obstante, desempeñan la tarea de marcar rumbos.

En el sistema así planificado, importan los lugares que ocupan los sujetos y no el nombre propio. De ahí el intento siempre renovado de borrar la subjetividad de la primera persona para preferir un discurso productor de efectos de distanciamiento. En la consecución del fin último -la consolidación de la libertad y la ley- los individuos cumplen el rol que, de alguna manera, le asignan las coyunturas. Su carácter accesorio contrasta con el poder supremo

Alberdi comparte con muchos contemporáneos entroniza por dios a la razón y por profeta al legislador.

La contracara del discurso racional se refugia en el espacio de la literatura, dominio de la imaginación que abarca la esfera de lo irracional. Allí el absurdo sustituye a la sensatez y los prejuicios, a las leyes de la lógica. Entre sus intersticios se mueve la desesperanza que junto con la sin-razón designa de manera hiperbólica una zona de la vida cotidiana y de la política contemporánea. La literatura constituye el espacio apropiado para desplegar la distorsión y la burla, el lado oscuro de la realidad.

En Feregrinación puede leerse la inversión literaria del proyecto político-jurídico contenido en las Bases. (12) Alberdi literaturiza la irracionalidad de los otros y el pesimismo propio. Cuando el recurso de la ironía se expande y se hace modo discursivo crea una manera particular de significar: por un lado, exige del lector la reconstrucción del sentido, rechazando y dando vuelta el sentido literal; obliga a la elección de un significado y a la negación de otros posibles. En la medida en que el lector entra en el juego, crea con el narrador lazos que urden intrigas cuyas víctimas son tanto los referentes internos cuanto los externos. (13)

Además de la complicidad entre narrador y lector, la textualidad irónica implica la tensión de dos sentidos que se resuelve en el triunfo de uno, el juicio y la consiguiente dirección valorativa respecto de los ámbitos condenados. El sujeto de la enunciación se separa de su enunciado; si, por un lado, la ambigüedad asoma fugaz en la aparición de una sola voz bifurcada que dice una cosa y significa la opuesta, enseguida la oscilación desaparece. La duplicidad se muestra falsa porque las jerarquías quedan establecidas al situar una visión por encima de las demás. La ironía es la forma privilegiada de una voz-juez que se despega de lo circunstancial o

accesorio dictaminando valores y señalando errores. El espacio del juez es transparente; no está nunca en el límite entre lo bueno y lo malo sino en el continente del bien. Ese sujeto irónico de la enunciación indica el lugar imaginario del letrado que instalado en el seguro refugio de la razón marca los signos de la irracionalidad.

Peregrinación es una contrautopía, la novela de la desesperanza. El fracaso político del proyecto se exhibe como ficción desilusionada. Literatura, política y fracaso. Del optimismo militante que enarbola el utopista como bandera de lucha queda en el Alberdi de la década del 70 la postura crítica frente a un sistema desvirtuado en la práctica. La esperanza que conlleva el "todavía no" utópico se transforma en negación; si "todo proyecto y toda construcción llevados hasta los límites de su perfección roza ya la utopía", si "un sueño inacabado hacia adelante" (14) es la médula del pensamiento utópico, el texto de Alberdi pone en escena la negación patética de esta definición porque muestra lo que no pudo llegar a ser. No obstante, el letrado no renuncia a la esperanza; la limita a ciertas zonas y ciertos personajes. Cambia el optimismo sin fronteras por un discreto posibilismo.

El discurso posibilista hace de contrapeso al discurso utópico. El equilibrio, deseado más que realizado, perfila la conciliación entre dos aspectos fracturados en el orden de la realidad que mantienen vínculos de mutua implicancia. Aquí se detiene la reflexión; Peregrinación conserva el cuestionamiento como principio estructurante del género pero carece del desenlace feliz: las contradicciones perduran aún cuando el texto llega a su fin.

En rigor, Alberdi escribió siempre los fundamentos para la nación y la legitimidad de sus instituciones. Así como en 1850 había echado las bases para la constitución y la unidad nacional en el discurso jurídico, esta vez usando el discurso literario, espiga las

formas y los principios que deber ser conservados, los que deber ser rectificadlos o directamente rechazados en la redefinición del estado. Peregrinación es la novela del estado, o más bien, de dos estados, el efectivo y degradado y el perfectible; el texto representa todos sus elementos, subraya la ausencia de alianzas entre dirigentes y pueblo, examina y valora distintas concepciones del estado. Puede leerse allí: la necesidad de edificar la sociedad sobre pactos; los conflictos entre sociedad civil y sociedad política; los juegos de poderes y opresiones; y su contrapartida, la irrupción de la razón en el desarrollo de la historia.

Dos faltas, dos huecos que desmoronan cualquier proyecto. Primera ausencia: la participación del pueblo sin el cual no hay legitimidad, ni razón, ni bien; segunda ausencia, el interés general. La novela denuncia la transgresión de los pactos contenidos en el lema Mayo-Progreso-Democracia a manos de individuos que han olvidado la misión de los antiguos legisladores trocando el bienestar común por ambiciones personales. Se insiste: el divorcio entre política y ética es fuente de males sociales.

El texto discute la aplicación deformada de un sistema. Pero en el movimiento, también queda implicado el sistema propio que no ha atendido más que a la racionalidad. La función utópica de cuestionamiento del orden contemporáneo agrega en Peregrinación un proceso de individualización al señalar a los responsables del caos. La revisión crítica sigue el modo filosófico de argumentación: las abstracciones generales apuntan a lo particular argentino. El relato conserva el esquema narrativo de las novelas y cuentos filosóficos del siglo XVIII francés y con él construye el sintagma a aplicar en la corrección del proyecto estatal: la ley no es performativa. El programa primigenio se da vuelta porque así como las Bases no dieron lugar a la sociedad ideal, así difiere la enunciación de la ley de su

práctica. Los hombres que la ejecutan serán los sujetos de la disputa.

Peregrinación es una novela "juez" que dicta sentencia sobre el delito de escisión. Ejemplifica la decadencia de una sociedad en la que se han resquebrajado las alianzas entre razón, ley, bien colectivo y praxis. La anécdota narra los alcances de la fractura entre orden ideal y orden real ilustrada por los personajes de Luz del Día y Quijote y el divorcio entre ética y política asumido por Tartufo, Gil Blas y Basilio.

La sociedad que puebla el mundo narrativo engloba personajes literarios que representan los vínculos entre sociedad civil y sociedad política y personajes alegóricos que señalan el lugar de los valores cívicos -verdad, libertad, justicia- en la sociedad. A unos y a otros corresponde parte de la responsabilidad en la crisis nacional: la connivencia de los grupos de poder alejados de las bases trama el primer desvío. De manera paralela, la insistencia en principios abstractos que ignoran la realidad, desemboca en la inoperancia; la ley que excluye las realizaciones pragmáticas a fuerza de teorizaciones se autosentencia y condena también a la comunidad para la cual nació. En otra palabras, el fracaso radica en la elisión de un término -ética o práctica- porque si Tartufo es un verdugo consciente, Luz del Día se convierte en enemigo social a fuerza de ingenuidad.

El texto descubre los peligros que acechan a una sociedad cuando ésta delega la facultad de autogobernarse y cuando sus representantes se apartan del imperativo de legislar con miras al bienestar general u operan distanciándose del pueblo. Por un lado, el pragmatismo y la lucidez corruptos. Por otro lado, la incomprensión de la realidad. La encarnación paródica de aquellos que planifican la construcción de un estado anterior a la consolidación de la nación

plasma en el episodio de "Quijotania o la colonización socialista en Sud América". Igualmente inútil, la conferencia que da Luz del Día sobre la libertad manifiesta la insensatez de armar un orden sobre principios atemporales que pretenden validez universal. El auditorio permanece sumergido en el tedio que causa la retórica de lo incomprendible: "Un coro de silbidos, una lluvia de insultos, un diluvio de pedradas hubiesen dado al amor propio de orador una satisfacción más grande que su dolor de verse despreciado con tanta benignidad e ingenuidad por ese terrible letargo universal de su auditorio (...) Un pueblo que insulta y aborrece la verdad no está distante de estimarla: el ultraje supone la estimación secreta del mérito envidiado" (F.L.D., p.286) (15).

La novela fluctúa entre el desencanto extendido y el vislumbramiento tímido de la esperanza. En la descripción de la sociedad civil, el mundo narrativo yuxtapone a Tartufo y a Fígaro; si el primero encarna la búsqueda del interés individual, el segundo comunica la zona del poder con el ámbito del pueblo. Fígaro desecha posiciones rígidas y junta astucia y capacidad de acción para trabajar en favor de la libertad. Mientras este personaje se mueve en la esfera de lo posible, Luz del Día sostiene el lado utópico, la plenitud de la verdad. En la novela, el periodista de La Moda abandona el diminutivo y con su desaparición las aspiraciones juveniles se modifican en pretensiones más modestas. Acaso la madurez entremezcla pragmatismo y esperanza. Fígaro conserva de Tartufo la habilidad de manipular la realidad. A Luz del Día lo liga la defensa de derechos naturales. Punto de convergencia entre dos extremos, el personaje escenifica una posición política y ética; absorbe cosmovisiones polarizadas y las reelabora en un accionar cuya operatividad paga el costo de renunciar a los absolutos. Frente a la luz deslumbrante de la verdad Fígaro es una sombra donde se proyecta

222

UTOPIA Y AUTOBIOGRAFIA

la claridad y precisamente por la condición de no encandilar a los demás puede actuar en favor de la luz.

Lo universal particularizado: alegorías y tipos

"Yo no quiero recordar pleitos antiguos" dice el personaje de Molière (F.L.D., p.44). Sin embargo, el texto pone en escena un enfrentamiento que toma senderos oblicuos al cifrar en claves literarias conflictos políticos y problemas filosóficos. Peregrinación se construye en un juego que combina la abstracción que genera el uso de alegorías y tipos con la determinación de la referencia. La novela es una máquina de producir clisés. Hay un abuso intencional del clisé que afecta a todos los niveles, al discurso, al léxico, a los temas, a las situaciones, a los personajes, a las acciones narrativas, al género.

El relato trabaja lo cristalizado en los personajes alegóricos o típicos. Los que encarnan los valores, pilares de la sociedad, es decir, los universales de libertad, justicia y verdad hablan el discurso iluminista, las viejas ideas revolucionarias aunque aparecen personificados al modo medieval. Si las alegorías resbalan por el plano de la declamación, los tipos describen la composición de la franja social donde se trama el destino de la república. Es este sector intermedio, oculto entre bambalinas el que ejerce estrategias de poder. El relato les adjudica un pragmatismo cínico con el que se acomodan al sistema que usufructúan y al que contribuyen a sostener. Con la alternancia dialéctica del rótulo que proviene de la literatura europea y la identificación que provee la política argentina, Alberdi reelabora a un Tartufo-Sarmiento, a un Basilio-Gil Blas-Bartolomé Mitre, parafraseando programas y copiando actitudes y opiniones.(16)

Mediante enunciados que se ubican a mitad de camino entre lo

abstracto y la concreto, la literatura vertebral los campos filosófico y político. Si las figuras alegóricas hablan el discurso de los universales, los tipos extraídos de la literatura incorporan los referentes externos: Tartufo o Figaro son eslabones que literaturizan lo no literario. Máscaras que acercan los planos, estos personajes offician de conectores didácticos accionando los conceptos en una anécdota que —según la idea del arte didáctico— facilite su comprensión; son al mismo tiempo, instrumentos polémicos que muestran zonas ocultas de la historia contemporánea. La literatura es el espacio donde se pone en escena la develación de los complots que maquinan los grupos de poder. Una especie de funcionamiento mayéutico intrínseco la confirma como espacio de conocimiento y de lucha político-ideológica.

Quando la literatura y la política ocupan el mismo espacio, cuando las esferas no son autónomas, entonces se justifican las nociones de referencia y representación. Si los textos literarios no están regidos sólo por convenciones semióticas sino que describen mundos, podemos decir que Peregrinación imaginó el universo nacional.(17)

Los referentes borrosos se toman cada vez más nítidos en ese espacio total en el que conviven la crítica, la desilusión y la esperanza. El contendiente de Alberdi se bifurca ya que su palabra se dirige contra los iguales, contra los enemigos en el poder pero también contra sus propias ideas. De manera patética, hay enunciados que refutan en muchos momentos los antiguos proyectos contenidos en el Fragmento o en las Bases; como ejemplo del desgarramiento que desborda el texto basta citar la violenta inversión del lema "gobernar es poblar". El optimismo implícito en el movimiento totalizador cede subrayando aquellos casos en que "poblar es apestar, corromper, embrutecer y empobrecer" (P.L.D., p.32). No obstante, en su

conferencia Luz del Día revitaliza el concepto: "El medio de poblar es el medio de educar en Sud América y no hay otro eficaz y pronto" (F.L.D., p.255).

En rigor, la novela despliega de modo incesante los límites del proyecto juvenil. Se complace en señalarle al letrado las insuficiencias de las idealizaciones excesivas renovando paso a paso las antiguas definiciones o cercando con la mirada posibilista los territorios demasiado extensos de los universales.

La constricción de los ideales delinea otros espacios más pequeños y también más divididos. Tartufo y sus compañeros se mueven en ámbitos subterráneos, Luz del Día en espacios anchos, supracontinentales; su espacio es el mundo libre, un universo sin fronteras. El texto remarca un espacio intermedio que es el que recorre Figaro. Aunque Figaro se desplaza hacia arriba y hacia abajo, su lugar de pertenencia y su ámbito de acción es esa dorada horizontalidad en la que actúa como despertador de la conciencia del pueblo, traductor de los conceptos y defensor de los derechos. Pero Figaro no es un héroe; sus tácticas son las de la resistencia, la del que afirma con la palabra para negarla luego con los hechos. Su política condice con el siglo, practica el pragmatismo y la astucia como modos de supervivencia.

La novela barre distintos grupos e instituciones de la sociedad civil y política. Las relaciones del narrador con sus personajes manifiestan acuerdos o distancias respecto de esas zonas. La postura es inflexible cuando juzga la zona del poder que comprende a Tartufo y compañía; fluctúa en cambio entre la adscripción y la duda cuando focaliza a Luz del Día o a Figaro. El relato transforma y reproduce otros discursos del mismo Alberdi o de otros políticos. Luz del Día retoma enunciados de las Bases y conceptos del Fragmento o de El crimen de la guerra. Estas citas que son el contexto de

Peregrinación cierran el sistema inaugurado con el Fragmento: superponiendo filosofía y literatura, o utopía y contrautopía, el sistema puede volverse sobre sí mismo para pensarse, corregirse y rectificar el modelo de nación.

En esta línea hay una coincidencia de voces: la voz del legislador que hace audible el mandato de la ley reproduce la voz de la verdad. La literatura diagrama un espacio poliforme donde confluyen la filosofía, el derecho y la política; una zona de fantástica capacidad intertextual donde caben todos los discursos, todos los tiempos, todos los modelos y todos los enemigos. Por ser una esfera no autónoma, la literatura permite una cantidad infinita de deslizamientos y de inclusiones. Basta decir que centrando sus argumentaciones en el principio alberdiano que concibe la libertad como autogobierno -"la libertad es una función de la inteligencia traducida en una acción del cuerpo"- (P.L.D., p.237) Luz del Día ratifica también la vigencia de ciertos postulados imprescindibles para la consolidación del estado: la necesidad de la educación política, la condena de la guerra externa o interna, la noción de que la mejor sociedad nace del cruce de razas y culturas, el trabajo como motor de desarrollo, la importancia de modificar las costumbres, la teoría de que el caudillo es producto de regímenes autoritarios.

El lenguaje acciona el cuestionamiento cuando en el espacio del clisé confluyen el tono declamatorio, el distanciamiento irónico, la cita de otros textos y la definición seguida de una contradefinición. La mezcla de todos estos componentes que corresponden a niveles textuales diversos permite leer lo puntual y la coyuntura en la abstracción. El discurso que amontona la mayor cantidad de lugares comunes es el discurso que emite la verdad. Verdad y clisé se unen de manera indisoluble: la verdad es un lugar común.

Todo lugar común configura el espacio ambiguo de lo deseado por compartido y lo rechazado por gastado. El lugar común debe ser usado con la ironía que proveen las comillas. Se constituye sobre la complicidad que otorga el reconocimiento de un secreto escondido en la palabra y supone un escucha que comparta los códigos. Cuando Luz del Día sostiene la utopía de la razón inmutable y divide en su discurso dos órdenes irreconciliables -la mentira y la esclavitud excluyen el dominio de la libertad y de la armonía natural- suspende la certeza. Sometidos al trabajo del clisé, el lenguaje iluminista y la cita aseveran los universales al tiempo que ironizan y los someten a la burla.

El sistema primigenio desarrollado en el discurso filosófico, jurídico o teatral justifica en la filosofía sus proposiciones objetivas y generales. Un escalón más abajo y emanados de la ciencia madre que los acerca y convalida se hallan la política y el derecho que generan sistemas particulares. En esta construcción jerárquica los sujetos se engarzan al modo de palancas. El sistema asegura su continuidad porque tiende a superar idiosincrasias. Pero cuando se accede al dominio de la literatura, el relato configura un espacio crítico donde no sólo se revisan los métodos usados para concretar los fundamentos sino también se cuestionan los mismos fundamentos. El debate se instala en la prosa con el enfrentamiento de dos discursos ubicados en los extremos temporales; la contradicción desgarrá el discurso presente no bien irrumpe el discurso pasado.

La literatura es lo particular mismo. Ella puede albergar lo singular, el trazo mínimo y efímero y puede también dar cabida al ademán ampuloso, construir mundos ilusoriamente completos. La literatura tiene la capacidad de realizar ambos movimientos simultáneamente en una única superficie significativa. La novela de

Alberdi explicita las relaciones entre el individuo y el sistema, detalla la posición de los sujetos en el mundo descripto. La desarticulación entre un nivel y el otro arrastra el fracaso. En el reparto de culpas nadie queda a salvo. La crítica abre varios frentes: la caída en el individualismo y la desvinculación de la realidad se siguen como antecedente y consecuente. La voz narrativa condena a todos los estamentos: al pueblo, a la clase dirigente y a la élite pensante.

Quando los personajes portavoces de la palabra letrada profieren idénticos gestos de separación y unión muestran la dificultad de armonizar las acciones particulares con el sistema en que se desenvuelven. Luz del Día divide veracidad de falacias, Figaro se encarga de enseñarle estrategias eficaces para neutralizar las acciones enemigas. En el final es Figaro quien fragmenta la verdad en física y natural; su compañera las fusiona. La prosa acerca la palabra del personaje a la del narrador y borrando cualquier marca identificatoria de locutores, una voz general y anónima invoca la existencia de una sola verdad contradictoria en la que el acto de pensar conlleva un compromiso social.

Alberdi escribe el nacimiento del poder, de qué maneras se construye y cómo se ejerce: el poder político no nace de la soberanía del pueblo sino de las intrigas de un pequeño grupo. De entre ellos, Tartufo se destaca como líder para debatir con Luz del Día. La codificación referencial es fácilmente discernible: Sarmiento discute con Alberdi el proyecto estatal. La pregunta que formula la viajera: "¿Quién es este hombre?" (P.D.L., p.7) recibe una respuesta rápida porque difrazado de republicano Tartufo agita las consignas de educación popular que en el texto pasa a ser la "moral del asesinato".

La contrautopía devela el complot del adversario. En la

minuciosa selección de los elementos arroja sospechas sobre miembros de la dirigencia política y pone en jaque a las instituciones públicas y privadas: la familia, la prensa, el sistema educativo, el manejo de la política externa e interna, la economía, las relaciones sociales y las leyes de la república. En síntesis, la sociedad política y la sociedad civil así como las normas que rigen la convivencia caen bajo la piqueta de este texto demoledor del statu quo.

La reflexión sobre el estado y la sociedad en un relato atiborrado de alegorías y tipos lo torna eficaz. Las relaciones entre el universo literario y lo extratextual se refuerza con una estructura en abismo: la narración de la utopía socialista patagónica aprieta en pocas páginas otro mundo del revés. El episodio de Quijotania se apoya en el eje semántico de la falta de razón repitiendo el eje mayor. La dualidad parece ser la característica de la novela; la tensión entre alegoría y literalidad constituye otra estructura doble. Peregrinación inventa un mundo del revés donde reina la decadencia de los valores cívicos. Este mundo textual mantiene una relación de continuidad con la historia; el universo ficcional pone en escena la duplicación hiperbólica del mundo real. En el espacio narrativo se juntan las esferas de la literatura que provee los personajes y de la historia y la política que aportan discursos, anécdotas y hechos biográficos.

Si el tropo de la alegoría se caracteriza por un segundo nivel narrativo, por una estructura de dos líneas narrativas que guardan entre sí una relación dialéctica, aquí el segundo nivel consiste ante todo en la decodificación de los nombres históricos que encubren los nombres literarios. Las claves se hallan en los modos de referencias que acciona la escritura. Peregrinación conserva de la alegoría el relato en clave pero se aleja de ella en tanto no hay una

segunda narración que lea la primera ni siquiera que la repita. Por el contrario, la novela insiste en darse una función literal.

Pero si bien está ausente la segunda línea narrativa, el trabajo alegórico no se limita a la introducción de personajes-virtudes; abundan algunos modos de significar que le son propios. Benjamin otorga a la alegoría una forma basada en un elemento central al que rodean de manera más o menos arbitraria una cantidad de emblemas. La novela despliega la noción de estado representando sus elementos en anécdotas dialogadas que proveen sólo pistas referenciales e intertextuales. Como en la perspectiva alegórica, alrededor del núcleo se agrupan diversos emblemas. En última instancia, es el lector quien arma la figura y pone la leyenda que sintetiza esa figura. El concepto es el estado; las figuras a inventar por esta lectora, la conciliación o el complot; la leyenda, la contradicción dialéctica entre teoría y praxis. Una breve interpretación: en cuanto se refiere al estado, la relación exitosa entre teoría y praxis se expresa en alianzas positivas; por el contrario, el fracaso lleva a la consolidación de alianzas espurias, al complot.

El comienzo indica el proceso de cifrar-descifrar, proceso que el texto demanda sin cesar. En otros términos, la lectura alegórica implica un misterio a develar que no se limita a la identidad de los personajes; el objetivo es averiguar las maniobras políticas. Se trata de sacar a luz lo que permanece oculto, de poner al descubierto la trama del complot. Por esta razón, la definición inicial de "lo que es este libro" enumera posibles interpretaciones -historia, política, filosofía moral, cuento fantástico, libro de viajes, estudios de zoología moral- invitando a aceptar o recusar las propuestas. Pero hay un resto insinuado y suspendido en el sintagma "es algo más", especie de hueco semántico que irá llenando el avance

del relato (P.L.D., p.3). Pueden leerse allí los despojos de un proyecto, las batallas—políticas e ideológicas, la historia de una mentalidad y el sentimiento ante el fracaso.

Acaso la frase de Benjamin "las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas"(18) condense de manera admirable la novela alberdiana: alegorías medievales de lenguaje dieciochesco para las ruinas del estado soñado. La representación se apoya en la redundancia: habla de la decadencia mediante la decadencia. Alberdi combina dos modos de significar al juntar la alegoría con la literalidad. El otro hablar inherente a la alegoría remite no a otro sentido sino al deslizamiento de planos, del plano literario al filosófico, de la esfera de la ficción al ámbito de la política contemporánea. La literalidad invade el dominio de la alegoría historizando lo que el proceso de abstracción alegórica deshistoriza. Hay un movimiento dialéctico en el interior del mundo textual que juega con la vacilación entre lo atemporal y lo coyuntural.

De la visión alegórica, Alberdi conserva el *sensus moralis* medieval en la condición ejemplar del relato. Pero, si el medioevo enfatizaba sólo la condición general del hombre, Peregrinación porta la marca de su siglo y se debate con suerte fortuita entre consideraciones universales acerca de la naturaleza humana y reflexiones sobre el caso particular de América. Instalada en el nivel de los personajes, la alegoría introduce la historia en la búsqueda infatigable por armonizar lo universal con lo individual. Si el texto desecha trabajar con personajes históricos —sólo se nombran a Ignacio de Loyola que recoge el anticlericalismo del texto o al Cid transformado en héroe anacrónico sepultado en el desierto— es para dar lugar a la historia de inmiscuirse disfrazada de literatura. Como dice Enzensberger: "El único sistema de signos coherentes en donde se

puede leer la historia como una realidad material y concreta parece ser (...) la literatura".(19)

Bloch establece vínculos entre la función utópica (lo-todavía-no-llegado-a-ser) y los tipos y las alegorías. Porque son categorías de síntesis y de condensación, la función utópica se apodera de lo no elaborado en ellas para usarlo en la realización del proyecto. Ciertas zonas no trabajadas de la alegoría y del tipo pueden acoger la función utópica que les imprime una orientación positiva hacia adelante (20). En el revés del género, Peregrinación acciona lo consolidado de los tipos literarios europeos y reelabora en las personificaciones alegóricas los pilares conceptuales del iluminismo; en sus discursos, los clisés y las argumentaciones viciosas dan cuenta de la esclerosis intelectual.

Cara y ceca de la misma moneda, el aspecto crítico modula su dureza no bien se lo contempla desde el lado de las instituciones. La literatura didáctica es altamente socializada; por eso, a menudo representa ideas destinadas a ser incorporadas por un público amplio. Para hablar de las instituciones estatales que son la base de la convivencia, Alberdi elige paradigmas literarios socializados. Una institución refuerza a la otra poniendo en evidencia una concepción de la literatura y de la política en la que la institución ocupa el centro.

El empleo de tipos literarios favorece el doble proceso de metaforización y literalidad. El tipo es un sistema semiológico; una microestructura basada en un conjunto de rasgos organizados en torno a un núcleo fijo y un número pequeño de variables. En la medida en que su valor le viene impuesto desde afuera, entra en el texto con una función predeterminada (21). Las alegorías y los tipos tienen en Peregrinación idéntica función: resumen sentidos codificados en la literatura que se han convertido en patrimonio de la comunidad

universal.

La alegoría supone el plano de la ética. En Alberdi, la ética como modo discursivo implica la copresencia de dos discursos, uno que impone el tema y el otro que lo analiza críticamente. Ambos se enfrentan y se examinan desmontando los presupuestos del contrario. Como en un espejo, cuando uno oficia de discurso temático, el otro hace de lenguaje crítico y viceversa. Los personajes alegóricos y típicos se hacen cargo de estos dos discursos. Su emisión separa esferas que mantienen un pleito irresoluble: representan órdenes que se oponen y por consiguiente, se neutralizan.

A nivel textual el quietismo se expresa en una red de definiciones y contradefiniciones. Las definiciones que enuncia un personaje son devueltas con signo contrario por el otro. En el momento en que Luz del Día se autodefine: "-Yo soy la verdad" su interlocutor replica: "-Bien lo sé, y por eso cabalmente es usted la desgracia" (P.L.D., p.11).

La guerra de definiciones acaba en un punto ciego porque cada sistema está marcado por una carencia que lo invalida; si la falta de ética anula moralmente el accionar de Tartufo, la falta de operatividad pone en duda los postulados de Luz del Día. El duelo dialógico separa por un lado, verdad de error, pero al mismo tiempo congela toda posibilidad de cambio. Con este movimiento, el texto rechaza los sistemas de pensamiento binarios porque condenan al estatismo. A medio camino entre la posición intransigente de Luz del Día y el lugar efectivo en que se ubica Figaro en una sociedad "imperfecta", Alberdi va perfeñando la imagen del letrado que es su propia imagen. El intelectual resulta un exiliado permanente no sólo de su patria sino de su propio sistema, tironeado y desgarrado entre la apuesta racional y los acontecimientos que la desmienten.

La contradicción que no cesa

Algunos teóricos definen a la utopía como un neutro en el que las contradicciones se disuelven armónicamente mediante lo imaginario.(22) El texto de Alberdi incorpora las categorías de la contradicción y de la oposición en una urdimbre que desentraña probables vínculos entre la enunciación de los modelos y su funcionamiento concreto. Peregrinación discute las relaciones entre lo posible real y lo absoluto ideal. El dos o el desdoblamiento es el principio fundamental del texto: si el género se constituye en la inversión del orden real, Peregrinación agrega el revés del otro discurso alberdiano; la posición del narrador se ubica entre dos personajes; los diálogos enfrentan las voces en la definición y la contradefinición; la escritura propone la alegoría y la literalidad; cantidad de intertextos surcan la prosa de modo que superponen tiempos, nombres y proyectos; distintas versiones de un mismo concepto circulan entre el principio y el final. Sin embargo, el dos no toma siempre la misma valencia; por el contrario, es oposición o contradicción según los casos específicos.

El universo narrativo detalla la composición de la sociedad, circunscribiendo en la dicotomía campo-ciudad los espacios pertenecientes a los distintos grupos. El campo -la estancia patagónica- es el espacio utópico por excelencia: dentro de la clausura de sus fronteras todas las locuras se hacen realidad. Es el ámbito de la sociedad política que encarnan don Quijote y su secretario gallego. En la ciudad, se mueven el pueblo y una franja intermedia de "seres subterráneos", motores del resto de la sociedad. Esta zona de espacios sofocantes, ocultos y bajos donde se mueven Tartufo, Basilio, Gil Blas y Figaro es la preferida porque allí está el nódulo del poder. Los agentes sociales de esa capa constituyen una élite que remeda de manera degradada a la generación del 37: ocupan

idéntico lugar, ofician de puente entre la clase gobernante y el pueblo pero trastruecan la misión.

Al llevar a primer plano el peso de las apariencias, el análisis acentúa los rasgos críticos. Los personajes típicos tienen a cargo explicar las relaciones sociales develando la corrupción. Ellos son el auténtico poder porque lo crean, ungen ministros y presidentes. Su discurso involucra la investigación del problema político de la dominación y paralelamente de la obediencia a ese poder mediante el manejo de la opinión pública y de las instituciones.

Pegado al discurso sobre el poder, la novela despliega un discurso sobre las formas de la verdad; discurre sobre sus posibilidades e imposibilidades. Hay dos conceptos de verdad. Desde el poder, la verdad consiste en la descripción de situaciones. La problemática de la verdad no tiene que ver con valores sino con acciones políticas que se juzgan según el patrón de la eficacia. La contrapartida de esta definición la da Luz del Día cuando desde planteos éticos sostiene que la verdad es universal.

El relato iguala a los sujetos y los reconoce como interlocutores de acuerdo con la relación poder-verdad. Tienen estatuto idéntico aquellos que entienden el poder de la verdad y la hipocresía del poder. La verdad circula exclusivamente entre los miembros de esta zona pero no se otorga jamás al pueblo. En los diálogos contrapuntísticos los personajes esgrimen razonamientos que revelan conciencias lúcidas. Pero el circuito se interrumpe en el pasaje hacia el exterior. La visión crítica del narrador se ensaña con esta zona: el pueblo permanece ciego y sus opiniones se reducen a un cúmulo de prejuicios. Peregrinación representa al pueblo como lugar de apariencias: "En achaques de honor, señora mía -replicó el hotelero- sobre todo, respecto de una dama, la verdad y la realidad

son nada; la apariencia es todo. Aunque usted fuera la verdad en persona, yo respetaría más la mentira si fuese apoyada por la opinión pública" (P.L.D., p.130).

Contra este concepto de pueblo que adhiere al engaño y se convierte a sabiendas en sirviente de los manipuladores la novela propone otro porque el auténtico pueblo es el gran ausente. En esa falta cifra Alberdi el motivo por el cual un simulacro de comunidad puede convertirse en paradigma de convivencia. Otra ausencia notoria, la vinculación entre la élite pensante y la élite económica gobernante. La atomización de la sociedad dramatiza el conflicto americano. Rotas las conexiones éticas entre poder, saber y práctica, se impone la disolución.

El texto enjuicia el tiempo presente, mira añorante hacia el pasado e interroga sobre el futuro. La esperanza se acomoda en la amistad entre Figaro y Luz del Día. El letrado no ha cambiado su política aliancista pero rectifica los puntos débiles. El análisis crítico del proyecto significa encontrar pautas para evitar un nuevo fracaso y escapar a la repetición viciosa: "especie de razón o de cálculo, habrá entre ellos (Luz del Día y Gil Blas) no coloquios, sino razonamientos, es decir, quimeras de un lado, sofismas del otro" (P.L.D., p.114).

En lo que se refiere a los niveles de personajes y discursos, el sistema narrativo se construye sobre las categorías de oposición y contradicción que son soluciones presentes en el proyecto político-filosófico. La primera forma de oposición exige la exclusión como modo de relación. Uno de los términos, al que se califica de diferente, está invalidado por alguna carencia que resulta crucial en la oposición. Tartufo, Basilio y Gil Blas son los opuestos de Luz del Día: el pragmatismo rechaza al idealismo como el interés individual al bien colectivo o la mentira a la verdad.

La fractura de la realidad, el gesto de separar esferas es común a todos los personajes; la quiebra de la totalidad aparece como hecho consumado. Las diferencias emergen en la índole de los aspectos que separan. Un ejemplo: Tartufo, representante de cierto positivismo pedestre, relativiza la infinitud de la verdad al dividirla en verdad humana y verdad absoluta: "(...) ella (América) no condena la Verdad legítima y democrática, que es la hecha por el legislador y por el pueblo, sino la verdad verdadera, la que quiere imponerse al pueblo soberano en nombre de su orgullo de ley divina o natural" (P.L.D., p.42). En el pasaje, el narrador da la razón a Tartufo cuyas palabras anclan en la empiria. Contra el sentido común Luz del Día hilvana una serie de conceptos altisonantes y vacuos: "(...) la prensa, que es la luz de los pueblos, la espada de la Verdad (...)" (P.L.D., p.43).

Si el sujeto de la enunciación vacila frente a Tartufo, la denostación es total cuando se refiere a Basilio (la etimología adhiere las imágenes del rey, del animal fabuloso y del reptil). Desde el inicio, la ética invalida su intervención ya que intenta justificar lo injustificable; una calumnia buena para la "civilización y el progreso" es un contrasentido. Y porque la calumnia es la raíz de los males que afectan al cuerpo social, el mal se extiende por Basilio, único cuerpo registrado: "Cediendo a una especie de delirio de perversidad y de gula, la boca de Basilio vomita estas máximas mezcladas con eructos vinosos y sanchezcos del olor más infecto" (P.L.D., p.71).

El texto subraya la importancia de los lugares sociales intermedios. Figaro se mueve en todas las direcciones; desde la prensa es puente entre la verdad y el pueblo; oficia de contrapeso a la corrupción usando sus mismos métodos, neutraliza el mal y establece contactos con la verdad a la que aconseja. La contradicción entendida como unión conflictiva en un único término de un aspecto

negativo y otro positivo se aloja dentro del personaje. Caracterizado por oposición a Basilio, Figaro "es la intriga en favor de la justicia", "un triste pero necesario soldado de los pueblos menores de edad" (P.L.D., pp.142-143). Al calificarlo de "tunante, aunque amable y bueno" (P.L.D., p.145), el texto fija los límites del personaje: si acepta su necesidad insiste también en la insuficiencia: Figaro no es la síntesis de positividad y negatividad.

Alberdi vislumbra que la unidad nacional podrá recomponerse en la medida en que se concilien práctica y teoría o, en términos del relato, en la medida en que entre Figaro y Luz del Día se entable una relación de complementariedad. La categoría de la contradicción determina los lazos entre Figaro y Luz del Día. Los opuestos se implican mutuamente y cada uno se define tanto por lo que es como por lo que no es. En el intercambio de carencias lo contingente y particular podría atrapar el sentido de la eticidad absoluta y lo infinito llegaría a aferrar la naturaleza específica de una comunidad.

La difícil conciliación de universales y particulares aparece nítida en el desenlace, cuando Figaro imitando el gesto de Tartufo separa verdad moral y social de verdad física y natural. En el momento de la despedida los personajes se intercambian regalos que son dos concepciones de la verdad. Figaro escinde los términos; Luz del Día tiende a la unión de los opuestos; posee esta vez la lucidez al enunciar la contradicción: "(...) le recordó que Bompland había venido a estudiar la naturaleza, no la sociedad, pero que la sociedad, no la naturaleza, le confiscó su libertad natural y su persona" (P.L.D., p.303).

El regalo de Figaro a Luz del Día ha sido guiarla en la maraña del mundo americano y facilitar cierto desplazamiento en su

visión; la comprensión de lo concreto traza la línea que va desde la polaridad inicial de Luz del Día al entendimiento desilusionado final. Y aquí, el "regalo" que la novela ofrece al lector: la extraordinaria comprensión de las contradicciones que forman parte de una sola realidad. Contradicción no significa acuerdo. La lucidez se instala en ese lugar ambiguo que marca el distanciamiento respecto del género utópico como espacio armonizador de contrarios. Alberdi sigue inmerso en una lógica de conflictos porque no puede dar el salto que enlace abstracción y práctica conciliándolos a la manera hegeliana en un universal concreto o, abusando del anacronismo, instalarse en lo particular concreto adorniano. El enfrentamiento en el seno de su propio pensamiento encarna en los dos personajes que completan una sola figura de legislador; la indecisión nace de la dificultad para hablar a la vez el discurso del posibilismo y el discurso de la utopía (23).

La novela juxtapone al modelo teórico racional de Luz del Día, dos métodos pragmáticos, el de Tartufo y el de Figaro; si uno resulta inviable, el otro perfila la solución. El examen de los sistemas especulativos hace aparecer paralelamente otra relación de oposición; el modelo de Luz del Día representa lo abstracto racional mientras que el modelo que Quijote crea para su "nación" sintetiza lo abstracto irracional. En relación especular invertida, sistema y contrasistema teorizan sobre la conformación de la sociedad ideal obviando las particularidades de la sociedad real. Las consecuencias de tal proceder derivan en la marginación. Luz del Día y Quijote que condensan pensamientos antitéticos por sus fundamentaciones se autoexcluyen al realizar idéntico gesto de abstracción.

El episodio de "Quijotania o la colonización socialista en Sud America" refleja en espejo deformante las argumentaciones de Luz del Día; las distancias entre ambos están limitadas por la presencia

o ausencia del factor racional que desemboca en la comprensión o en el delirio respectivamente. Puesta en abismo de Peregrinación el relato parodia un tipo de sociedad política. Defenestra a los enemigos y evidencia las distorsiones conceptuales en que puede incurrir la especulación exacerbada. Si América es el lugar "donde todas las utopías se ponen a prueba" (P.L.D., p.151), la fortuna de los proyectos reside en la combinación exacta entre lógica y pragmatismo.

El episodio enjuicia algunos programas estatales y discute además la vacuidad de un pensamiento que nacido del optimismo utópico se arroja en la locura. El letrado escribe en claves literarias acusaciones ya formuladas en otros registros. La locura de Quijote toma dimensiones colosales al creer que la letra puede transformar las leyes de la naturaleza y convertir a carneros en hombres. La actitud crispa la voluntad desmesurada de Sarmiento quien veinte años antes había pronunciado: "Que Argirópolis sea".

Las referencias al enemigo político proliferan: Quijote es mal lector del evolucionismo darwinista, hacedor supremo de constituciones, fabricante de un sistema falaz de instrucción pública, multiplicador de academias, preconizador de una política imperialista para ensanchar sus territorios y finalmente, inspirador del código civil.

La extensión de este microrrelato exhibe la preocupación del narrador por describir con minuciosidad el contrasistema: un estado que no conforme con ser instancia de articulación de las relaciones sociales pretende inventarlas. Basta leer el fragmento con una perspectiva irónica para reestablecer los significados desplazados. Alternando la ironía con la comicidad y el absurdo, Alberdi acentúa la falsedad de una retórica jurídica disfrazada de verdad. En la burla del código civil -redactado por Vélez Sarsfield entre 1862 y

1869 y puesto en vigencia en 1871- se hace la parodia de todo el sistema legal. La efracción entre formas jurídicas y contenidos ilógicos que violentan la racionalidad del derecho alude a la historia contemporánea.

La falta de lógica que domina la utopía quijotesca se expresa en sofismas contruidos sobre una extensa red de homologías, inversiones y falsas inferencias. En el uso intensivo de diversos modos de falacias lingüísticas, el narrador hace estallar la racionalidad del lenguaje y desnuda en consecuencia la irracionalidad del que lo usa; el gobernante, la sociedad política, delira. Basta analizar un ejemplo para ilustrar la crítica hacia una élite que observa las formas pero que ha perdido el saber y la legitimidad. Quijote da lecciones a su secretario: "El gobierno rehace lo que Dios hace. Es el segundo creador del hombre (...)" ; enuncia enseguida un entimema falso: "No es su matador, luego es su creador" (P.L.D., pp.191- 192). En la base del razonamiento subyace un axioma lógicamente verdadero, el que crea no destruye; al formularlo de manera negativa altera su significación porque no necesariamente aquel que no mata crea. La disrupción reside en la homología invertida que conduce a un falso silogismo; la figura de Quijote parodia el modo de pensamiento racional en tanto desconoce la imposibilidad de pasar del axioma al entimema por inferencia silogística (24).

Quijotania reconstruye un estado invertido. En toda organización estatal, las leyes emanadas del poder político y legitimadas por consenso aseguran derechos y determinan deberes. Las leyes nacen del pueblo y para el pueblo. Pero, en esta nación distorsionada tanto el aparato institucional y formal como la sociedad misma son creados en destellos demiúrgicos.

El país patagónico comparte con el otro país ficcional -y

desde la perspectiva del narrador, con el universo histórico- la ausencia de la participación popular. La intención didáctica sobresale nítida y reafirma los viejos postulados alberdianos: cuando una nación delega el ejercicio del poder, otros deciden por ella; la renuncia conlleva la pérdida de la condición humana y el devenir camero del hombre.

Desde el comienzo la confrontación de voces que provienen de órdenes que no se tocan en ningún punto muestran la esterilidad de las posiciones. A esta dualidad se agregan otras oposiciones tales como verdad-mentira, ética- política, pasado-presente, lo ideal-lo real, lo dicho-lo hecho, el cuento-la historia que plantean un dilema circular. A un momento de definición de universales apoyada en una filosofía moral o una ética general sucede otro de redefinición individualista que problematiza el carácter general del primero. Las posiciones de locución que se excluyen mutuamente son al relato lo que la ausencia de pactos legítimos a la vida política.

La retórica del oximoron dramatiza la posibilidad y los límites de las alianzas. Todo oximoron es un entrelazado disruptivo de sustantivo y atributo. Cuando Luz del Día define a Figaro como "tunante, aunque amable y bueno" la contradicción irrumpe en el enunciado, angosta la extensión de cada término pero no invalida a ninguno.

Como si la realidad manejara varios niveles de oposición y distintos grados de integración, la novela va dando los pasos necesarios para arribar a un pacto feliz. El relato divide zonas de enfrentamientos y de aproximación: a un espacio de exclusión se superpone el espacio ambiguo del oximoron y a éste el espacio que dibujan los elementos complementarios.

En la alternancia de estos espacios, Peregrinación postula determinados modos de aprehender la realidad. Como en las utopías

tradicionales en este relato la protagonista es guiada por anfitriones que le enseñan las distintas facetas de una sociedad. Por el camino del conocimiento progresivo Luz del Día va cambiando su postura inicial. Esto no significa la abolición de los antiguos ideales sino la necesidad de recapitular y enderezar los desvíos. El pasaje de las definiciones dogmáticas al reconocimiento de las contradicciones finales sintetiza los vínculos que crea el choque de verdad y realidad.

C- La reafirmación del patriota: Alberdi y sus autobiografías

Una historia de las ideas (exiliadas)

La vida y la producción de Alberdi ejemplifican la problemática del destierro voluntario o forzoso que obliga a la recuperación imaginaria de la nacionalidad. En sus páginas autobiográficas, intenta demostrar que las ideas afincan en un único suelo. Si los espacios reales pueden ser azarosos, por el contrario, la peregrinación intelectual evidencia inquietud por una geografía y un tema: la constitución definitiva de la nación: "(...) la historia de mi vida formará un libro, ocupado, todo él, de la República Argentina, pudiendo titularse La vida de un ausente, que no ha salido de su país". (V.P., p.366)

El autobiógrafo escribe el relato de su vida en la vejez. Este gesto lo diferencia de Sarmiento; Alberdi despeja el sentido final de una vocación cuando apenas queda futuro para él, sólo el bronce de la historia que lo inmortalizará con el nombre de patriota. Los textos aspiran a fijar el contenido del epíteto. Mi vida privada y Palabras de un ausente (25), dos autobiografías en forma de cartas, pueden leerse en continuidad en tanto la segunda comienza donde termina la primera. Mi vida privada cuenta la educación recibida en el país -familia, estudios, maestros, compañeros- y se interrumpe con el exilio de 1838. El lapso comprende el desarrollo y la maduración de un pensamiento que se prepara para la acción política. El ingreso en esta esfera señala el pasaje a la vida pública. En Palabras de un ausente, el amor a la libertad justifica el alejamiento y la permanencia en el exterior. Construidos como razonamientos jurídicos, los enunciados establecen una casuística: las identidades proveen ejemplos de principios universales.

La elección del género epistolar implica la puesta en marcha

de algunas convenciones: a menudo se subraya el carácter confidencial del contenido y se pronuncian palabras y contraseñas dirigidas sólo a los que pueden decodificarlas. La carta presupone también un contenido verdadero; en ella el elemento ficcional queda desechado en favor de secretos revelados a media voz. El tono íntimo se presta a una relación peculiar entablada por el autor que hace la confesión, por una parte, y el destinatario que la recibe, por otra. Porque este tipo de acto literario tiene mucho de religioso, el emisor aparece como responsable de alguna culpa que debe aclarar en el curso de la escritura mientras que el destinatario adquiere el estatuto de una instancia legal que absuelve o sentencia.

Alberdi hace gala de ser un buen estratega de la argumentación cuando mantiene algunas normas y viola otras. No bien las cartas privadas se vuelven públicas crean un lector espía que se inmiscuye con deleite en territorios prohibidos. Pero aquí el voyeur sale burlado en tanto el acceso a esa vida oculta no satisface ninguna perversión. Por el contrario, el narrador cuenta la historia de una perseverancia. Confiesa todo el bien de una existencia empeñada en tareas patrióticas. Convierte en jueces a su familia y a sus iguales emigrados, y los autoriza para dictaminar sobre la fidelidad de lo narrado. Afirma la sinceridad de sus páginas, apela a los pocos que reconoce por interlocutores y se aleja del tono íntimo para transitar un registro despojado —en Mi vida privada— o desgranar argumentos filosófico-políticos —en Falabras de un ausente— que ensanchan el campo reducido de los amigos para conferir a la prosa el estatuto de carta abierta.

La escritura funda vínculos indisolubles entre las esferas privada y pública porque en el lenguaje reservado de la carta se inscriben los tiempos de la historia. Estas cartas alcanzan la categoría de documentos en tanto incluyen otras cartas que,

atesoradas por el sujeto, recortan pedazos de la memoria colectiva. A lo largo del texto, el narrador detalla un epistolario de personajes famosos que ostenta como herencia. Este acervo nacional encierra nombres ilustres como el de San Martín, el de Florencio Varela o el de Echeverría y rescatan del olvido también a los héroes anónimos que encarnan virtudes cívicas: Alberdi inserta una carta en la que el Congreso honra ciudadano al padre vasco que adopta la nacionalidad argentina y las ideas de Mayo.

Los testimonios escritos forman una cadena que eslabona las generaciones sucesivas. La tradición continúa en la vida del protagonista quien, cuando parte para Montevideo, lleva consigo una serie de cartas que fomentarán la resistencia. La carta aparece entonces como motor de la acción e instrumento político: "Entre los papeles que contenía mi baúl se encontraba el manuscrito inédito de esas Profecías que sacaron a Frías, según él dice, del retiro inactivo que llevaba en el campo y pusieron a Marco Avellaneda y a tantos otros jóvenes amigos, en la campaña que decidió de sus destinos, o mejor dicho de los nuestros". (V.P., p.385).

Como en el caso de Sarmiento, la autobiografía arma una identidad que une cultura y naturaleza. En el origen biológico se encuentra el germen del pensamiento revolucionario. Los factores hereditarios -subrayados en la mayoría de las autobiografías del siglo XIX- aparecen aquí con el sentido específico de ejemplo o educación espontánea. Alberdi no necesita demorarse en aclarar sus orígenes. Para verificar la legitimidad bastan ciertos datos: el apellido materno, Aráoz, convalida por simple inclusión; a la sangre irreprochable agrega las ideas progresistas paternas que guían a la generación joven en la lectura de Rousseau; el niño Juan Bautista juega en las rodillas del general Belgrano, amigo de la casa; frecuenta compañeros que figurarán en los anales de la historia

nacional; es miembro y cofundador del Salón Literario y de la Joven Argentina. Alberdi explica también sus acuerdos y desaveniencias con los caudillos federales, la protección de Heredia o el enfrentamiento con Quiroga.

El yo autobiográfico se postula como modelo de racionalidad mediante el examen de la trayectoria intelectual. El relato de la totalidad de una vida se contrae en la historia de un pensamiento donde las primeras lecturas y experiencias prefiguran la madurez. En Mi vida privada, Alberdi señala con prolijidad los modelos humanos y culturales que han intervenido en su educación; el recorrido cubre un espectro de influencias positivas que conectan al protagonista con el medio, con los mayores, con los iguales y culmina en la vinculación entre el individuo y la patria.

El texto atraviesa una geografía de resonancias históricas, que sigue el desplazamiento del sujeto de la provincia natal a la gran ciudad: Tucumán, el Colegio de Ciencias Morales y la universidad de Buenos Aires conforman la atmósfera físico-cultural en la que crece y se afirma. Cuando sale al ancho mundo su educación está completa. Alberdi no aprende de modo empírico como Sarmiento sino en los libros leídos en la patria o fuera de ella.

La figura del padre que le inculca las ideas revolucionarias ocupa el segundo estadio en ese magisterio integral. Con los iguales mantiene una relación intercambiable donde cada uno desempeña a la vez los roles de alumno y maestro: "Al dejar a Buenos Aires para pasar a Montevideo, en 1838, yo le (a Marco Avellaneda) inicié en los trabajos de nuestra agitación política de esa época (...) (V.P., p.378), Cané lo despierta al asombro de la literatura de Rousseau y de los románticos; Echeverría le descubre los secretos de los filósofos y los historiadores franceses.

La postura racionalista reniega de toda adscripción afectiva

y se inclina por una visión crítica de los modelos. Y porque se pretende el máximo grado de abstracción, el ideal no encarna en el individuo sino en el sistema. El único modelo incuestionado es la patria que organiza la forma primigenia e inalterable del sujeto: "Por variadas que hayan sido las fases porque ha pasado mi vida, la forma que ha conservado mi inteligencia durante ella, venía de su primer periodo, pasado en mi país" (V.F., p.386).

Sin embargo, el espacio real del narrador no es la Argentina sino Europa. Su lugar físico es otro y es otra la problemática que debe encarar en el momento de su probable vuelta a la tierra natal reclamado por Avellaneda y Alsina. La inserción en la coyuntura política demanda la justificación de la vida pública. En este sentido, Palabras de un ausente responde a los cargos hechos por el enemigo. Cuando se desencadena la batalla ideológica, el yo autobiográfico bucea en el accionar político del adversario para contrastarlo con el propio. El discurso pone en evidencia la superioridad de una teoría que sostiene la praxis frente a una práctica carente de apoyaturas especulativas.

El tiempo de la razón

Palabras de un ausente apunta a tres objetivos simultáneos: justificar la ausencia del país, consensuar el sistema de ideas y defenestrar al enemigo. El texto habla de ausencias y de presencias de cuerpos e ideas. En esta alternancia debate el concepto de patriota, o su sinónimo, argentino y busca delimitar los espacios que le pertenecen puesto que sólo el patriota puede realizar la civilización. Alberdi se coloca en el campo del adversario cuando redefine la civilización borrando el significado de educación que le había otorgado Sarmiento y sustituyéndolo por el de libertad o seguridad personal.

La escritura desvanece los cuerpos e insiste en la corporeidad de las ideas en el intento de probar que la ausencia física difiere de la intelectual. La pretensión podría formularse en una serie de ausencias y presencias que combinadas transitan el texto para escribir un sintagma: se trata de la presencia o ausencia de civilización. La disyuntiva entre razón y cuerpo que había instituido el siglo XVIII contribuye a una estrategia política que enfatiza el papel decisivo del pensamiento en la acción.

La compaginación de un discurso polémico con argumentaciones jurídico-filosóficas genera un tipo de subjetividad que muestra, en la contraposición de dos vidas, el anverso y el reverso de la figura del patriota: la ausencia física del narrador resulta presencia civilizada en sus escritos; por el contrario, el otro sólo es capaz de actos bárbaros. Casos particulares de leyes generales, protagonista y antagonista concretan sistemas intelectuales que partiendo de postulados comunes llegan a prácticas opuestas.

El texto escarba en la diferencia -que atribuye a móviles personales- para construir allí un recinto exclusivo. Las diferencias entre el simulador y el patriota auténtico crea el espacio de las ideas que es el espacio de la ley, de la razón y de la patria. La imagen del patriota superpone estas tres caras. Pero si la lucha se plantea como enfrentamiento programático contiene también la pugna por lugares sociales concretos. Aunque la batalla se desarrolle en términos de una polémica filosófica que pretende destruir un sistema de pensamiento, atenta también contra el hombre: "En este sentido el caballo representa la civilización del Plata mejor que ciertos maestros de escuela de primeras letras que entienden servir a las letras persiguiendo a los letrados". (F.A., p.164) (26).

Por un lado, la literatura trama las ventajas morales y racionales del yo autobiográfico; por otro, empequeñece al enemigo

dotándolo de un cúmulo de contradicciones irresueltas. Su mundo está marcado por el estigma de la falta de razón. Alberdi disfraza el cariz político de la cuestión imaginando en torno a ciertos universales batallas de las que sale siempre victorioso. Pero en esta contienda, el adversario no juega un papel determinante; arrinconado en el estrecho ámbito de la negatividad, no constituye al sujeto enunciador cuya identidad se afirma en la continuación de la herencia fundacional.

La identidad del líder que necesita el estado se basa en una doble relación. La esfera individual y la colectiva funcionan como los engranajes de una máquina, encastran sin fricciones una en otra; pero no bien estalla el enfrentamiento personal, la subjetividad se delinea en un movimiento de vaivén que salta de la afirmación a la negación. Entre el primer momento y el último se extienden las impugnaciones enemigas. El texto abre con la afirmación del yo metaforizada en una serie de definiciones de las que surge que la ausencia es, en realidad, presencia, patriotismo y libertad. La segunda etapa dibuja el recorrido inverso de negación del yo por el otro; el narrador descalifica las opiniones del adversario apelando a la historia. El tercer paso corresponde a la negación del otro por el yo. Torcidas y releídas, las ideas de Sarmiento exhiben su deformidad: el patriotismo encubre al crimen, la civilización es barbarie, la invocación del interés común esconde ambiciones privadas.

En este punto el aparato de la enunciación que casi siempre permanece en el distanciamiento del más puro racionalismo se torna defensa apasionada: "El que me ha amenazado con un proceso de traición prevalido de su posición oficial, amenazó mi vida con la punta de su pluma, ahora 15 años en Chile, cuando escribió lo que llamó sus ciento y una cartas, en que violó 101 veces las leyes de la

libertad de escribir y las leyes de la decencia pública. El confesó a los suyos su intención homicida, y su estilo habló más que su confesión " (P.A., p.154).

Después de esta irrupción, como llevado por el pudor, el grito se acalla, vuelve la enunciación en tercera que en tono neutro espiga una serie de principios generales. Estos principios -que podrían entrar en un catálogo de derechos naturales- figuran los contornos del mundo al que se aspira pertenecer y en el que se desea permanecer. El narrador se demora en definiciones que hilvanan universos ideológicos contrapuestos y escribe el revés de la trama sarmientina: así en Alberdi, la civilización encuentra espacio en el campo y es sinónimo de seguridad, las instituciones argentinas copian de manera burda el régimen norteamericano.

Palabras de un ausente cierra con la vuelta al plano personal. El credo final (27) angosta la brecha que va del intelecto a las emociones. El enunciado "amar a su país" enmarca el texto. Y si el principio es igual al final, si el amor limita los extremos de la vida, lo que se lee en el medio, en el trayecto de un punto al otro es la vida patriótica por excelencia.

La imagen del patriota se desenvuelve en un espacio equilibrado, el lugar de la exacta racionalidad afectiva. Si cabe la posibilidad de resbalar hacia el sentimentalismo o lo estrictamente anecdótico, ciertos procedimientos acuden en auxilio para disminuir las marcas subjetivas que son inherentes a toda autobiografía. Si el pronombre de primera persona singulariza el discurso señalando la fuente de enunciación, el pasaje a una tercera, a un "autor" produce un deslizamiento hacia un registro más objetivo; transforma la voz inconfundible en palabra no identificada. Los enunciados no aparecen ya como patrimonio individual sino como una especie de voz colectiva que asume el patrimonio común.

El narrador monta su discurso sobre la base de definiciones apodícticas expresadas en tono jurídico. La subjetividad se disimula por la acumulación de axiomas que ponen al yo fuera de toda sospecha. A veces una afirmación que compromete el accionar del sujeto reaparece como una verdad universal. Una instancia legal abstracta convalida el más mínimo sentimiento y cada pensamiento del sujeto. Estas definiciones recortan los espacios coincidentes de lo privado y lo público, el dominio donde se superponen la racionalidad individual y la colectiva: "Confieso que mi amor por la libertad no es un amor platónico. Yo la quiero de un modo material y positivo. La amo para poseerla, aunque esta expresión escandalice a los que no la aman sino para violarla. Pero no hay más que un modo de poseer su libertad, y este consiste en poseer la seguridad completa de sí mismo" (P.A., p.137). Más adelante cambia el sistema pronominal; la dimensión del concepto se ensancha porque lo que correspondía al plano emocional se convierte en forma de vida refrendada por una nación: "Ser civilizado para un sajón de raza, es ser libre. Ser libre, es estar seguro de no ser atacado en su persona, en su vida, en sus bienes, por tener opiniones desagradables al gobierno" (P.A., p.165-166).

Alberdi remonta su pensamiento a los orígenes de la patria mediante la permanencia de ciertas ideas que insisten a lo largo de su producción. En esta obsesión escrituraria, la autobiografía copia pasajes de la utopía. Razonamientos que en la novela están a cargo de los tipos o las alegorías son retomados en Palabras de un ausente por un yo que inmediatamente desaparece para ceder a otras posiciones de locución. Si recordamos que Peregrinación recoge el programa -invertido unas veces, ratificado, otras- contenido en las Bases y que este ensayo continúa las ideas de la Joven Argentina cuyo texto fundador había sido el Dogma Socialista, el viaje temporal hacia atrás revela el deseo de persistir en los principios revolucionarios.

Alberdi dedica el centro de su autobiografía a la defenestración del enemigo. Las figuras del oximoron y del paralelismo desacreditan al otro e invalidan su proyecto o las posibles continuaciones (cuando Alberdi escribe Palabras de un ausente Avellaneda es presidente de la República). Dualidades y analogías gauchas metamorfosean a Sarmiento en un caudillo más. El texto trabaja la técnica de contraponer dos elementos cuyo choque hace estallar el aparato conceptual del adversario al descubrir una coherencia fingida. Se cita un concepto acuñado por el adversario para destrozarlo en un juego de deducciones lógicas que lo invierten: cuando el narrador recoge la acusación de traidor se defiende dando dos acepciones opuestas a un mismo significante; una corresponde a los patriotas, la otra, a los caudillos. La culminación del procedimiento aparece en el ataque directo a Sarmiento quien reúne en su interior los contrarios. La yuxtaposición vista como un fenómeno contra natura produce el oximoron "barbarie letrada".

Sin embargo, en este mundo del revés la confrontación de versiones despeja cualquier ambigüedad semántica. Cuando el sujeto autobiográfico queda involucrado, la narración coteja la versión enemiga con la propia; el resultado es la neutralización del ataque. El registro jurídico, las reflexiones filosóficas y el sistema pronominal que abusa de la tercera persona contribuyen a la identificación del patriota. Su pensamiento respaldado en la consistencia de la ley aparece como una voz autorizada que obra contra otra voz surgida de un poder distorsionado. Un exilio patriótico: "El origen y significado liberal de nuestra ausencia es un hecho repetido en la historia de las Repúblicas militares. Más de una vez ha servido a la ciencia tanto como a la libertad". (P.A., p.139).

EPILOGO: EN TORNO A LA FUNDACION DE LA VERDAD

Las textualidades utópica y autobiográfica se caracterizan por los juegos, los deslizamientos y las contaminaciones permanentes entre la literatura y la vida, entre lo imaginario y lo real, entre lo colectivo y lo individual, entre lo público y lo privado. El uso de estos géneros limítrofes produce un efecto de ambigüedad que aglutina las esferas. La ambigüedad se instala en el centro de las prácticas política y literaria que confunden sus dominios.

Quando las fronteras se desdibujan y se toman permeables, el oficio de escribir se convierte en campo privilegiado para inventar articulaciones entre el individuo y el grupo o entre el aparato estatal y la sociedad civil mediante la construcción de modelos confiables. Esos modelos propician la armonía de lo general con lo individual, el perfecto encastre de uno en otro. La verdad de una vida, el trabajo con la noción de experiencia que prima en la autobiografía se exhibe como testimonio fehaciente de que la reconciliación es posible y más aun, deseable. La probidad del protagonista despierta las simpatías y la aprobación del público. Dicho en términos políticos abre las vías para obtener el consenso que reconozca y asuma el programa delineado en la utopía.

La autobiografía nacionaliza la vida individual. Allí se proyecta la existencia colectiva en la trama del relato subjetivo; allí el nombre propio se ratifica recortándose sobre el nombre común de patriota y se preservan las huellas del pasado nacional; la narración es un reservorio de las tradiciones. Inscribe los sentimientos más íntimos de sacrificio por el bien general y de pertenencia a un suelo, a una cultura y a una lengua. Quando el pacto autobiográfico se actualiza la identidad individual se vuelve representación nacional.

La utopía se sostiene en la autobiografía. A la eficacia de

una vida llena de experiencias, suma el desafío del proyecto para la comunidad. El género inculca en los sujetos la sacralización de las instituciones estatales. Atribuye además al sistema imaginado las marcas de la ley y de la verdad. El espacio utópico establece las fronteras interiores y exteriores que cobijan a los verdaderos patriotas, los sujetos legales y excluyen a los que no lo son.

De manera implícita, las textualidades elaboran el régimen de verdad que otros tipos de enunciados se encargan de desovillar. El discurso periodístico lo hace explícito y esclarece la vinculación que mantiene con la práctica literaria. Un recorrido azaroso y heterodoxo permite esbozar la posición de los sujetos textuales: también aquí se trata de una fundación. La verdad significa interpretación en Sarmiento, representación hiperbólica y satírica en Alberdi. En ambos, la verdad apunta a una realidad política que el escritor usa y modifica pero no copia. La defensa del derecho de ejercer la explicación, la opinión y la crítica desemboca en la postulación de una subjetividad que custodie los intereses grupales. La pluma sirve al mismo tiempo a la contienda política y a la utilidad pública.

Alberdi cultivó las paradojas y las contradicciones: en su vida, fue el exiliado que tuvo a la patria por tema excluyente; en la literatura encontró en la distorsión el lugar de la verdad.

La ley construye el espacio contiguo y complementario del arte. Si la fundamentación de la ley radica en la razón, la función del arte está en lograr el consenso. La razón para los iguales, el consenso para los menores. En el espacio dramático, un espacio colectivo y popular, el cómico muestra a esos menores con palabras, imágenes y gestos lo que dice el legislador en el espacio jurídico de la palabra pura (1). Cuando las leyes biológicas se aplican a la sociedad los agentes cumplen tareas destinadas a guiar el crecimiento; corresponde al cómico exhibir lo silenciado (2).

En la distancia que va de la empiria al artificio, la sátira formula estereotipos que la comunidad reconoce como parte integrante de la vida nacional (3). La deformación y la risa, el absurdo y los juegos de palabras estallan en la escritura alberdiana como síntomas de la politización de lo estético (4). El discurso satírico conecta con la esfera política y con el tiempo presente que es el gobierno del enemigo. Alberdi habrá de permanecer fiel a una imagen del intelectual destructor de mitos y falsos ídolos por medio de la risa o la reflexión. La verdad artística se confunde con legitimidad en tanto nace del enlace con lo social (5).

"(...) Un nombre, ser Sarmiento (...)" Sarmiento tuvo conciencia de que escribía para la historia su propia historia y las historias de los otros. La historia en sus múltiples formas -también como historia de vida- dicta los pasos para llegar a la verdad surgida de los sentidos que trama el intérprete con la masa de los acontecimientos, la geografía y las tradiciones. La organización de estos elementos escribe una geografía de la imaginación que se superpone al territorio de la interpretación científica (6).

El espacio de la literatura sobreimprime la verdad artística y la política. Esa esfera peculiar preserva un lazo que une a los contrarios divididos en otras esferas. La escritura letrada se dice deudora de la literatura popular: Sarmiento destaca en el esquema de la biografía del héroe procesos de idealización y reconoce su propio trabajo de selección (7).

Sin embargo, las diferencias nacen en el punto exacto donde comienza la política. Dotado del poder lingüístico, el letrado integra una clase que reúne talento, experiencia y don de mando (8). El intelectual se proclama maestro y traductor de un pueblo que se mueve a tientas en medio de su historia. La palabra racional e infalible más el talento hacen del artista un ser extraordinario (9).

El arte enlaza la vida con la imaginación y cruza la imaginación con el conocimiento (10). La serie de operaciones que engloba el proceso del trabajo artístico lo definen como un acto complejo y múltiple.

Sarmiento pone la escuela junto a la literatura y el periodismo. En esta visión paneducadora las relaciones sociales están moldeadas sobre los términos de enseñanza y aprendizaje. Pero si en la distribución de roles el saber concierne al publicista y al político, el pueblo pone el sentido común y los afectos (11).

La ley no enseña, prohíbe. Alberdi distingue la voluntad de enseñar de la misión de legislar. El didactismo tedioso de su literatura nace de este intento de unir en el discurso ambos gestos enseñando la ley. Sarmiento no tiene la misma preocupación porque el magisterio es su oficio. Desentendida de la tarea docente, la literatura afirma orgullosamente su condición política: ataca, defiende, distribuye diferencias, crea coincidencias y construye los espacios prohibidos para el enemigo así como los lugares propios.

Aunque los sistemas conceptuales que rigen la constitución de los modelos trabajan distintos niveles de abstracción, la ley y la educación traman una red de similitudes en torno a las ideas de universalidad, jerarquía, poder, racionalidad, prohibiciones y permisiones, derechos y obligaciones.

La lógica de la norma es la del "deber ser". La ley regula los vínculos entre el individuo y el grupo; genera instituciones y se dirige a ellas pero interpela también a los sujetos individuales. El carácter racional del legislador le confiere un poder supremo arraigado en ese atributo que comparten la letra y el hombre. El legislador otorga al sistema jurídico una escala de valores que provienen comúnmente del campo de la filosofía o de la política. La ley reconoce derechos y señala obligaciones; permite actos beneficiosos y prohíbe aquellos que atentan contra la colectividad.

Ideas similares se concentran en la palabra educación. Los modelos culturales tienden a generalizar los conocimientos y las prácticas de los agentes; la educación pública busca la nivelación cultural de los sujetos. Pero el sistema educativo se fundamenta en un esquema jerárquico en el que convergen saber, poder y razón. En el circuito del intercambio intelectual puede enseñar el que tiene plena racionalidad y aprende el que demuestra aptitudes para desenvolver ciertas capacidades. La relación enseñanza-aprendizaje está enmarcada en permisiones y prohibiciones; el maestro cumple funciones de juez cuando dictamina las formas y los límites de los derechos y de las obligaciones.

La ley pretende establecer modos de convivencia social que incluyan a todos los hombres: es universal porque rige para el conjunto. El discurso literario que acompaña al discurso jurídico intenta desvanecer lo individual para destacar lo colectivo; el cuerpo del letrado aparece travestido en cuerpo de ideas socializadas.

En Sarmiento, las relaciones intersubjetivas adoptan el esquema de la relación enseñanza-aprendizaje. Así como el maestro se conecta sin mediaciones con el alumno también en el campo político se enfrentan dos contendientes que polemizan con argumentos de estatuto similar. Las posiciones del sujeto textual repiten esos modos de vinculación en que confrontan mentes y cuerpos.

Los modelos estatales germinan en estos rasgos comunes a los universales de la ley y la educación. El estado inventado es una instancia unificante construida jerárquicamente y legitimada a la vez por la racionalidad interna al sistema y el consenso.

Adriana Rodríguez Férnico
Buenos Aires, junio de 1990

NOTAS:

CAPITULO PRIMERO:

- 1- En su libro sobre el género gauchesco, Ludmer sostiene que la constitución del estado en 1880 permite la separación de los discursos. La literatura habla de la misma problemática de maneras múltiples. Por ejemplo, el género gauchesco propone el pacto imprescindible para el éxito de la guerra a partir de una alianza de voces entre letrado y pueblo; el género discute cómo educar a las masas, cómo inculcarles la ley -liberal o iluminista- para contrarrestar el peso de la ley consuetudinaria que entra en conflicto con la primera. Cfr. J. LUDMER. El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Bs. As., Sudamericana, 1988.
- 2- Cfr. el artículo de ALBERDI publicado en El Nacional, "Profecías", en Escritos póstumos. Bs. As., 1900, T. XIII, pp. 21-29. También el artículo de SARMIENTO en el Mercurio, "Segunda contestación a un Quidam" del 22 de mayo de 1842 en Artículos críticos y literarios. O.C., T.I., Bs. As., Edit. Luz del Día, 1948, p.223.
- 3- "Al imaginarse como un miembro del mandarinato, el intelectual deja de ser el ideólogo de su clase (en el sentido de clase "real": su lugar de inserción en el proceso productivo) para convertirse en ideólogo de ese estamento en estado naciente. Ello implica, desde luego, también un reclamo de poder. No se trata ya de Moreno o Rivadavia intentando pensar por la burguesía portuaria o los hacendados que perjudica el monopolio colonial, sino de un grupo de pensadores que se representa a sí mismo y exige un espacio social protagónico. Las razones de ese

protagonismo son exigencias históricas objetivas: los demás estamentos han fallado, llega la hora del mandarinato". B. MATAMORO. "La (re)generación del 37 en Punto de Vista, Año IX, N 28, Noviembre 1986, pp. 40-43.

4- T. HALFERIN DONGHI: Una nación para el desierto argentino. Bs. As., C.E.A.L., Capítulo, Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/8. 1982, p.8.

5- BLOCH define la función utópica como una "espera positiva". En este sentido la utopía comparte con la literatura una característica; ambas se construyen en un espacio donde lo posible es real. Lugar de la transgresión sin castigo, para BLOCH, el "espíritu de la utopía, reside en la materialización de un sueño. BLOCH mantiene la creencia en la facultad revolucionaria de la utopía en todos sus trabajos. Reivindica un tipo de utopías que denomina concretas, aquellas en las que el "no" real se convierte en un "todavía no". K. MANNHEIM subraya que en las utopías se condensan tendencias aún no realizadas y necesarias para determinados grupos. En un contexto dado, el precursor enuncia ideas que serán luego apropiadas por un sector mayor. El precursor es un crítico que mantiene relaciones estrechas con el presente, que propone una vía hacia el progreso por medio de la fe en las instituciones y el poder formativo de la política, la economía y la cultura. El precursor piensa en lo que "debe ser", la forma de concebir el tiempo revela su ideología. (Cfr. E. BLOCH. El Principio Esperanza. Madrid, Aguilar, 1977, 2 vol. y K. MANNHEIM. Ideología y utopía. Madrid, Aguilar, Cultura e historia, 1973).

- 6- "La historia de la literatura autobiográfica argentina condensa en plano insospechado, la historia de la élite del poder en la Argentina". A. FRIETO. La literatura autobiográfica argentina. Bs. As., C.E.A.L., Capítulo, Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/6, 1982, p.22.
- 7- HABERMAS define la racionalidad comunicativa: "comporta connotaciones relativas a la capacidad de aunar sin coacciones, fundadora de consenso, que posee un discurso en que los participantes superan la subjetividad en que inicialmente se hallan atrapadas sus ideas, para llegar a un acuerdo racionalmente motivado". El discurso filosófico de la modernidad. Bs.As., Taurus, 1989, p.373.
- 8- En el concepto de esfera pública HABERMAS subraya el lugar intermedio que ocupa entre el estado absolutista y la sociedad burguesa. Aunque nuestros procesos históricos y políticos sean diferentes de los europeos, interesa la constitución de un espacio separado tanto del estado como del dominio privado y de carácter contestatario. La esfera pública niega críticamente las normas del orden político dominante. Cfr. Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública. Barcelona, Gili, 1981.
- 9 De acuerdo con la teoría bajtiniana, el enunciado consta de tres momentos: contenido temático, estilo y composición. Cfr. M. BAJTIN. "El problema de los géneros discursivos" en Estética de la creación verbal. México, Siglo Veintiuno, 1982, pp.248-293. También: "Le discours dans la vie et dans la poésie", "La structure de l'énoncé" en T. TODOROV. Le principe dialogique. Paris, Du Seuil, 1981. M. BAJTIN. La

- poétique de Dostoievski. Paris, Du Seuil, 1970. La cita corresponde a "El problema de los géneros discursivos", p.265.
- 10- I. HOROWITZ. "Formalización de la teoría general de la ideología y la utopía " en I. HOROWITZ y otros. Historia y elementos de la sociología del conocimiento. Bs. As., Eudeba, 1969, pp. 87-99.
- 11- Digo corredor de doble día porque si el orden real imprime características definitorias a las utopías, muchas veces el orden imaginario influye sobre la historia. T. Muntzer intentó la empresa; a menudo se interpretan la Revolución Francesa o las teorías marxistas desde una perspectiva utópica. Puede pensarse también en las influencias ejercidas por Fourier y Owen , que se tradujeron por ejemplo, en la fundación de Oneida (1848). Las dimensiones de los proyectos desbordaban la realidad y la imaginación. Las comunidades utópicas norteamericanas se constituyeron en espacios desgajados del estado; funcionaron durante años por su tamaño pequeño y porque supieron adecuarse al cambio de los tiempos.
- 12- Los trabajos de Ph.LEJEUNE sobre el tema se reúnen en L'autobiographie en France. Paris, Librairie Armand colin, Collection V2, 1971. Le pacte autobiographique. Paris, Seuil, 1975 y Je est un autre. Paris, Seuil, 1980.
- 13- PH. LEJEUNE. Le pacte autobiographique, p.14.
- 14- "In narrating my life, I give witness of myself even from beyond my death and so can preserve this precious capital that ought not disappear (...). This conscious awareness of the singularity of each individual life is the late product of a specific civilization". (G. GUSDORF. "Conditions and

- limits of Autobiography" en J. OLNEY (edited by). Autobiography. Essays Theoretical and Critical. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980, pp. 28-48.
- 15- Cfr. J. STAROBINSKI. "El progreso del intérprete" en La relación crítica. Madrid, Taurus, 1974, pp.65-134.
- 16- A propósito de las biografías y autobiografías antiguas dice BAJTIN:"...Il est nécessaire de préciser que ces formes d'autobiographies et de biographies classiques n'étaient pas des œuvres littéraires de caractère livresque détachées de l'événement socio-politique concret de leur retentissante publicité. Bien au contraire, elles étaient entièrement définies par cet événement, elles étaient des actes verbaux, civico-politiques, glorification ou autojustification publiques d'un homme réel ("Biographie et autobiographie antiques" en Esthétique et théorie du roman. Paris, Gallimard, 1978, p. 279).
- 17- Cfr. E. BRUSS. "L'autobiographie considérée comme acte littéraire" en Poétique, 1974, n.17, pp.14-26.
- 18- Si la convención se combina con la especificidad se puede decir que un texto es literario cuando por convención se lee como tal o cuando lo recorre cierto énfasis puesto en el espesamiento de los procedimientos, cuando se subraya cierto carácter autónomo que postula un campo interno de referencias. Cfr. B. HARSHAW. "Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework" en Poetics Today, vol.5: 2 (1984), pp. 227-251.
- 19- J.F. LYOTARD. La condition postmoderne. Paris, Les Editions de Minuit, 1979, p.24.
- 20- Sobre la influencia de los modelos literarios en la historiografía romántica, cfr.: H. WHITE. Tropics of

- Discourse. Essays in Cultural Criticism. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985 y L. GOOSMAN "History as Decipherment: Romantic Historiography and the Discovery of the Other" (mimeo).
- 21- HOROWITZ, op.cit. p.97.
- 22- J.B. ALBERDI. Falabras de un ausente. O.C., T.VII, Bs.As. Imprenta de "La Tribuna Nacional ", 1887, p.175.
- 23- D.F. SARMIENTO. Recuerdos de provincia. O.C., T.III, BS.As., Edit. Luz del Día, 1948, p.224.
- 24- Cfr. E. BENVENISTE. "La naturaleza de los pronombres" (cita p.176) y "De la subjetividad en el lenguaje" en Problemas de lingüística general Bs. As. Siglo XXI, 1974.

CAPITULO SEGUNDO:

- 1- Entre 1962 y 1970 los semióticos soviéticos se dedicaron a la elaboración del concepto de "modelo" y al estudio de los sistemas de modelización secundaria (el arte, el mito, el folclore y la religión). LOTMAN definió al arte como un "análogo de la realidad traducida en la lengua de cierto sistema". Cfr. J. LOTMAN. "Tesi sull'arte come sistema secondario di modellizzazione" en J. LOTMAN y B. USPENSKIJ. Semiotica e Cultura. Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1975. pp.3-27 y J. LOTMAN. Estructura del Texto Artístico. Madrid, Edic. Istmo, 1982.
- 2- Cfr. L. WITTGENSTEIN. Tractatus logico-philosophicus. Madrid, Alianza, 1984, pp.43-49.
- 3- BAJTIN toma el concepto einsteiniano de espacio-tiempo para su definición de cronotopo. Los cronotopos determinan los géneros; en ellos el tiempo se materializa y el espacio acompaña al movimiento de la historia: uno se convierte en

- el otro. Cfr. "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. (Ensayos sobre poética histórica)" en Problemas literarios y estéticos. La Habana, Edit. Arte y Literatura, 1986.
- 4- ADORNO define al concepto como una de las tres categorías fundamentales de la lógica general: "El concepto es la consolidación en su mayor parte lingüística al servicio de la unidad de todos los objetos que caen bajo él, los cuales expresan por su medio sus características unitarias". Terminología filosófica, I. Madrid, Taurus, 1983, p.11. En su Dialéctica negativa ADORNO aboga por la desmitificación del concepto.
- 5- F. BRAUDEL construye el concepto de civilización sobre coordenadas espacio-temporales: "Una civilización es ante todo un espacio, un 'área cultural' dicen los antropólogos, un asentamiento (logement)(...) Si a esta coherencia en el espacio se agrega una permanencia en el tiempo, llamo civilización o cultura el conjunto, el 'total' del repertorio. Ese 'total' es la 'forma' de la civilización así reconocida". "Histoire et temps présent" en Ecrits sur l'histoire. Paris, 1969, p.292.
- 6- F. LEGENDRE. sostiene que la censura no se vale sólo de la violencia para conseguir sus propósitos. La intención de todo discurso dogmático consiste en que la represión sea deseada por las víctimas. Con ello el poder de los censores asegura su reproducción. Cfr. El amor del censor. Barcelona, Anagrama, 1979.
- 7- LUDMER ve en La Vuelta la unión de las palabras de Sarmiento y Alberdi: "En la rueda de La Vuelta los dos enemigos y padres de la patria, el de la ley y el de la

educación, son lo mismo: en la voz del gaucho educación es igual a ley. La esfera perfecta de La Vuelta los unió para siempre".(op.cit., p.23).

- 8- Cfr. E. MARI. "La teoría de las ficciones en Jeremy Bentham" en E. MARI y otros. Derecho y psicoanálisis. Teoría de las ficciones y función dogmática. Bs.As., Hachette, 1987.
- 9- D.F. SARMIENTO. Conflicto y armonías de las razas en América. O.C., T.XXXVII, Bs.As, Edit. Luz del Día, 1953, vol.1, p.209.
- 10- J.B. ALBERDI. Páginas literarias. T.II. Peregrinación de Luz del Día. Bs.As., "La Facultad", 1920, pp.303-304.
- 11- A pesar de algunos homenajes públicos -durante el gobierno de Roca se publicarán las obras completas de los letrados- las voces utópicas se van acallando a medida que se perfila la constitución del estado. Aunque Alberdi escribirá aún La República Argentina consolidada en 1880 con la ciudad de Buenos Aires por Capital, la conferencia que pronuncia en la facultad de derecho cuando llega al país está herida de muerte por el anacronismo. Sarmiento deberá enfrentar acusaciones de plagio y críticas mordaces cuando dé a conocer el primer tomo de Conflicto. El fin de ambos escritores resulta ejemplar: cuando se desvanece la esperanza elegirán alejarse de la patria pero esta vez para enmudecer definitivamente.
- 12- Cfr. A. GLUCKSMANN. Le discours de la guerre. Paris, Le Livre de Poche, 1985.: "En el choque de la fuerzas armadas y de las culturas, la incapacidad de comprender los movimientos del adversario es la clave de toda derrota, el mejor traductor gana. Mientras la batalla se encarniza, la

- traducción permanece bilateral, el que deja finalmente de traducir pronuncia su derrota y decide la victoria del otro" (pp.86-87).
- 13- J.B. ALBERDI. Grandes y pequeños hombres del Río de la Plata. Bs.As., Plus Ultra, 1974, p.270.
- 14- Las citas remiten a D.F. SARMIENTO. Viajes por Europa, Africa y América. O.C., T.V., Bs.As., Edit. Luz del Día, 1949.
- 15- Cuando D. VIKAS hace la genealogía del motivo del viaje en la literatura argentina, centra los términos del viaje sarmientino en una tensión entre el objetivo utilitario y el placer estético que se resuelve en dos libros: los Viajes y Educación popular. Cfr. "El viaje a Europa" en De Sarmiento a Cortázar. Bs.As., Siglo Veinte, 1971.
- 16- E. CANETTI. Masa y poder. Madrid, Alianza Muchnik, 1983, (2 vol) vol.1, p.57.
- 17- SARMIENTO se convierte en un narrador gozoso perdido en el ámbito urbano: "Je flâne, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París. Ando lelo; paréceme que no camino, que no voy sino que me dejo ir, que floto sobre el asfalto de las aceras de los bulevares" (V., p.109). En Africa siente renacer antiguas raíces: "Los instintos gauchos que duermen en nosotros mientras no podemos disponer de otro vehículo que carruajes, trenes o vapores, se habían despertado de golpe al estrépito de las pisadas de una partida de caballos (...)" (V., p.212). De manera similar, España lo entusiasma con el espectáculo taurino.
- 18- "Un círculo de jueces mal intencionados, como comisión militar, oyó mi declaración, y enseguida volviendo la

espalda al círculo, fueme permitido escuchar la de mi cómplice en el mayor delito que puede cometerse ante el vulgo, que es ser mejor que él, o hacer algo que él no es capaz de hacer. Lo peor del caso era que nuestras deposiciones discrepaban de cabo a rabo; bien que encontrase en ellas el desapasionado, cierto fondo idéntico, que abonaba su verdad. Nos careamos en seguida, las discrepancias de detalles se explicaron, y la amotinada turba volviéonos mal de su grado nuestros títulos a la atención universal" (V., p.282).

- 19- CANETTI clasifica a las masas en: masas de acoso, masas de fuga, masas de prohibición, masas de inversión y masas festivas, de acuerdo con la dominante afectiva. Op.cit., vol.1, pp.42-57.
- 20- Cfr. V. VOLOSHINOV. El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Bs.As., Nueva Visión, 1976. En especial los capítulos 2, 3, 4.
- 21- W. BENJAMIN. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en Discursos Interrumpidos I. Madrid, Taurus, 1982, pp.15-57.
- 22- SARMIENTO profetizó su destino. En 1879 cuando renuncia al cargo de Ministro del Interior pronuncia en el Senado un inolvidable discurso: "(...) oigan la palabra y crean a un hombre sincero, que no ha tenido ambición nunca, que nunca ha aspirado a nada, sino a la gloria de ser en la historia de su país, si puede, un nombre, ser Sarmiento, que valdrá mucho más que ser presidente por seis años o juez de paz en una aldea". En D.F. SARMIENTO. Discursos parlamentarios. O.C., T. XX, Bs. As., Edit. Luz del Día, 1950. pp. 370-382.
- 23- El texto postula la ecuación establecimientos públicos=

claustros medievales, y entre ambos, la metáfora de la luz: "luz que más tarde había de regenerar a la Europa" (V., pp. 202-203).

24- D.F. SARMIENTO. "Las novelas" en El Nacional del 14 de abril de 1856, en Páginas literarias. O.C., T.XLVI, Bs.As., Edit.Luz del Día, 1953, pp.150-154.

25- Uno de los pasajes más notables de esta operación de redefinición es el siguiente: "No es otra cosa que el americanismo, palabra engañosa que hiciera, al oírla, levantarse la sombra de Américo Vespucio, para ahogar entre sus manos el hijo espurio que quiere atribuirse a su nombre. El americanismo es la reproducción de la vieja tradición castellana, la inmovilidad y el orgullo árabe". (V., p.31).

26- SARMIENTO arma ese "aborto de la literatura" como llamó a su Facundo con elementos dispares cuya unidad esta garantizada por la interpretación del escritor. Los materiales comprenden su memoria y la de los otros, las narraciones orales y la literatura culta, los hechos, la geografía y la idiosincrasia. Muchas veces, el narrador ofrece testimonio: "Una vez caía yo de un camino de encrucijada al de Buenos Aires, y el peón que me conducía echó como de costumbre, la vista al suelo" (E., p.45). "Yo mismo he conocido a Calíbar que ha ejercido en una provincia su oficio durante cuarenta años consecutivos" (E., p.45). A menudo mezcla su voz con la de los poetas populares: "Los poetas de los alrededores agregan esta nueva hazaña a la biografía del héroe del desierto(...)" (E., p.50). A continuación narra las aventuras de Facundo. "El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de

la crónica, costumbres, historia, biografía que el bardo de la Edad Media, y sus versos serían recogidos más tarde como los documentos y los datos en que habría de apoyarse el historiador futuro, si a su lado no estuviera otra sociedad culta con superior inteligencia de los acontecimientos". Las citas remiten a Facundo o Civilización y Barbarie. Bs.As., Sopena, 1960.

CAPITULO TERCERO

- 1- Las citas remiten a J.B. ALBERDI. Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina. Bs.As., Sopena, 1957.
- 2- G. VIGNAUX sostiene que las etapas por las que un razonamiento jurídico se instituye en codificación parecen proceder siempre de las formas sistemáticas del razonamiento. Cfr. "Le discours juridique: analyses et méthodes" en Langages, 53, mars 1979.
- 3- Cfr. G.W.F HEGEL. Fundamentos de la Filosofía del derecho. Siglo veinte, Bs. As., 1987.
- 4- ALBERDI critica la constitución unitaria de 1826: "Esa disposición, copiada, sin bastante examen, de constituciones europeas, es perniciosa para las repúblicas de Sud América, que, obedeciendo a sus antecedentes de comunidad, deben propender a formar una especie de asociación de familias hermanas." (E., pp.32-33)
- 5- El espacio de la autoridad es siempre ambivalente, un espacio construido por dos emociones, el miedo y el respeto. R. SENNETT define el concepto en la coexistencia de los términos: "La seguridad, el superior juicio, la capacidad para imponer disciplina, la capacidad de inspirar

temor son las cualidades de la autoridad.(...) La palabra ~~'temido'~~ tiene un doble sentido. Expresa tanto miedo como reverencia." Cfr. La autoridad. Madrid, Alianza, 1982, p.25.

- 6- La construcción de un estado nacional requiere la unión armónica de los contrarios: "Una constitución no es una alianza. Las alianzas no suponen un gobierno general, como lo supone esencialmente una constitución. (...) Una federación concebida de este modo tendrá la ventaja de reunir los dos principios rivales en el fondo de una fusión." (Subrayado, de Alberdi) (E., p.108).
- 7- D. SOMMER lee de manera alegórica las novelas nacionales del siglo XIX. Las historias amorosas de los personajes centrales son ficciones fundacionales: prefiguran la conformación de los estados nacionales. "Amor y patria: una especulación alegórica".(mimeo). JAMESON entiende que toda la literatura del tercer mundo representa alegóricamente las transformaciones estatales. Cfr. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" en Social Text, n. 19, vol. 5, 1986, pp. 65-98.
- 8- M. WEBER ha subrayado la importancia de lo político en el estado. "La política como profesión" en Política y ciencia. Bs. As., Edit. Leviatán, 1985.
- 9- PH. LEGENDRE entiende por función dogmática la función que ejerce el poder manipulando el deseo de saber para asegurar la producción, reproducción y circulación de un sistema de escritos de verdad.
- 10- KOZICKI parte de un artículo de LEGENDRE ("Le Palais de Justice") para elaborar una serie de relaciones entre derecho y psicoanálisis. Cfr. E. KOZICKI. "Discurso

- jurídico y discurso psicoanalítico. El derecho como texto
sin sujeto" en FH. LEGENDRE y otros. El discurso jurídico.
Bs. As., Hachette, 1982, pp. 21-40.
- 11- Cfr. M. HORKHEIMER. "Razón y autoconservación" en Teoría crítica. Barcelona, Barral, 1973, pp.141-176.
- 12- E. CANETTI. op.cit., vol.2, p.283.
- 13- Cfr. M. FOUCAULT. En especial, Microfísica del poder. Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1980 y Vigilar y castigar. Méjico, Siglo XXI, 1985. La reflexión teórica en los años 70-80 cuestionan el poder. El postmarxismo trata de explicar el hecho de que la revolución soviética triunfara allí donde también habían triunfado las estructuras fundamentales del capitalismo. Marcuse, Foucault, Deleuze, Guattari, Lyotard, entre otros, encaran esta problemática tomando por eje las prácticas de dominación y su organización en el seno de las sociedades.
- 14- Las citas remiten a D.F. SARMIENTO. Recuerdos de provincia. O.C., T.III, Bs.As., Edit. Luz del Día, 1948.
- 15- Los pasajes más vertiginosos de elisión de causas políticas son los que narran los enfrentamientos entre el sujeto y la autoridad. Sarmiento describe el choque con el gobernador Quiroga: "Freguntado quiénes son, respondí que los que han hablado en mi presencia no me han autorizado para comunicar a la autoridad sus dichos. Insisten, me obstino; me amenazan, sácoles la lengua; y la causa fue abandonada, yo puesto en libertad (...)" (R.F., p.175).
- 16- Cfr. B. SARLO. "Una vida ejemplar: la estrategia de Recuerdos de provincia" en C. ALTAMIRANO y B. SARLO. Literatura y sociedad. Bs. As., Hachette, "Lengua-Lingüística-Comunicación", 1983, pp.163-208.

- 17- En el movimiento que va de lo más simple a lo más complejo y de lo general a lo particular, se inscriben primero los palmares, testigos del arraigo y la conservación de la memoria; el programa letrado actualiza el indígena; Juan Jofré funda ciudades y sus descendientes continúan una tradición legitimada en el talento y el patriotismo; en Fermín Mallea subraya el vigor del afecto; José de Oro le lega el espíritu conquistador y gaucho y el entusiasmo por la verdad y la ciencia; de los Oro provienen la inteligencia clara, la imaginación fértil, la valentía, las pasiones y la locura; Fray Justo lo designa sucesor en su labor educativa; de Domingo de Oro aprende la retórica política y el don de la palabra persuasiva; en los libros de Funes bebe el gusto por la historia; "El obispo de Cuyo" narra la prolongación del apellido Sarmiento; su madre le enseña el orgullo de una pobreza digna y le inculca la afición al trabajo.
- 18- E. CANETTI da como elementos del poder la fuerza, la rapidez, el secreto, la capacidad de preguntar, de sentenciar, de enjuiciar y de perdonar. Cfr. op. cit., vol.2, pp.275-295.
- 19- En el acuerdo respecto de la tiranía del Uno se encuentran las teorías de CLASTRES y de DELEUZE Y GUATTARI. Cfr. F. CLASTRES. La sociedad contra el estado. Caracas, Monte Avila, 1978. Investigaciones en antropología política. Barcelona, Gedisa, 1981. DELEUZE Y GUATTARI. Rizoma. México, La red de Jonás, 1978. Mille Plateaux. Paris, Minuit, 1980.
- 20- En este punto Sarmiento pone en el pueblo la ceguera de los ignorantes; el pueblo mira pero no ve: "Salí y me saludaron

con un hurra de mueras y denuestos aquellos hombres que no me conocían salvo dos que tenían razón de aborrrerme. Abajo! abajo! Crucifige eum!" (Subrayado, de Sarmiento) (R.P., p.189).

- 21- S. MOLLOY sostiene que esa falta es el "lugar de trabajo de Recuerdos, la escena de su escritura". Cfr. "Sarmiento, lector de sí mismo en Recuerdos de provincia" en Revista Iberoamericana, n.143, abril-junio 1988, pp.407-418.
- 22- Las citas remiten a D.F. SARMIENTO. Arqirópolis. O.C., T.XIII, Bs. As., Edit. Luz del Día, 1950.
- 23- E. BLOCH. Natural Law and Human Dignity. Cambridge, Massachussets, The MIT Press, 1986.
- 24- Para una interpretación de los relatos que dibujan rostros, cfr. G. DELEUZE y F. GUATTARI, Mille plateaux, en especial, "Année zéro-Visagéité", pp. 205-234.
- 25- D.F. SARMIENTO. "Investigaciones" en Progreso, 27 de setiembre de 1844.
- 26- Sobre la genealogía del concepto de lo salvaje, cfr. H. WHITE. "The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea" en Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. Baltimore, The Johns Hopkins Univ. Press, 1985, p.150-182.
- 27- Los axiomas que se refieren a hechos ontológicos son numerosos: "Es carácter privativo de la verdad hacerse una vez enunciada, asequible a todas las inteligencias, vencer en la conciencia pública las resistencias que las pasiones y los intereses sublevan, hasta formar a la larga la convicción íntima de los pueblos (...)". (A., p.54). "El mal no está en los hombres, sino en la falta de instituciones, en la falsedad de posición de cada uno de los personajes de este extraño drama". (A., p.89). "Dados

estos antecedentes cuya verdad nadie pone en duda, el tiempo por sí solo no puede producir una mejora de situación sensible; porque no hay progreso sino donde hay rudimentos que desenvolver, como ciencia, industria, etc." (A., p.90). Los hechos económicos también adquieren el rasgo de lo irrefutable: "Esta es una ley universal. Del libre intercambio de productos entre una ciudad y los demás mercados del mundo, depende su engrandecimiento y su prosperidad" (A., p.60). "El comercio se estimula a sí mismo, y la riqueza y variedad de los mercados sometidos a su especulación son el elemento de su prosperidad (...) Un dato reciente de cuya importancia puede juzgar el más negado, comprueba la verdad de este axioma" (A., p.62). Porque el punto máximo de conflicto pasa por lo político, antes de desgranar axiomas en este campo, Sarmiento examina los hechos a partir de los "principios y causas de que emanan" (A., p.19). En este punto, la cita de documentos y tratados sirve a la construcción de la verdad; de su inserción deriva el valor de la ley, fundamento de la organización. A veces el letrado hace propias sentencias o refranes populares que rematan una explicación científica: "No es rico el que tiene plata, sino el que produce y sabe gozar del fruto de su trabajo" (A., p.83). El sujeto enunciador profiere el gesto del hombre de sentido común cuando establece una serie de "principios sencillos" que completan las bases de legitimación: "Estos principios sencillos pero de una aplicación muy general, los limitaremos aquí a unos cuantos casos de experiencia práctica" (A., p.90). La simplicidad corre paralela a las "ideas grandes"; la alianza armoniza los opuestos: la

práctica y la teoría, el pragmatismo y la reflexión.

28- Sobre discurso panfletario y sus formas argumentativas, cfr. M. ANGENOT. La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes. Paris, Fayot, 1982.

29- Los enunciados injertados se construyen con diversas técnicas. A veces basta un sustantivo y un atributo; otras, el injerto se refiere al cruce de tonos -por ejemplo, un tono objetivo y otro irónico-; en ciertas ocasiones, después de una argumentación racional se acumulan una serie de proposiciones hiperbólicas: "Los gobiernos confederados no pueden legítimamente prescindir de la convocación de un Congreso, ni estipular ellos de una manera irrevocable por la sencilla razón de que no puede sin monstruosidad chocante (...)". (A., p.26). Un amplio espectro de procedimientos acentúa la degradación del enemigo: uso de epítetos y palabras fuertemente connotadas; acumulaciones con gradación, paralelismos o anáforas; introducción de la ironía, el sarcasmo y los absurdos como formas de distanciamiento; preguntas retóricas y oraciones exclamativas; dislocaciones estilísticas con marcas de oralidad; eufemismos y perífrasis; dilemas y retorsión de las acusaciones de los adversarios; argumentos "ad hominem" e interpelaciones; concesiones retóricas y contrargumentaciones; metáforas.

30- La consolidación del sistema es la cuestión siempre reiterada en los textos alberdianos. Las Cartas Quillotanas insisten en tomar distancia de las facciones: "Siempre que se exija una guerra previa y anterior para ocuparse de constituir el país, jamás llegará el tiempo de constituirlo. Se debe establecer como teorema: Toda

postergación de la Constitución es un crimen de lesa patria; una traición a la República. Con "caudillos", con "unitarios", con federales, y con cuanto contiene y forma la desgraciada República, se debe proceder a su organización, sin excluir ni aún a los malos, porque también forman parte de la familia". Cfr. J.B. ALBERDI. "Primera carta". Bs. As., Claridad, s/f., p.16.

- 31- C. LEFORT sostiene que el discurso burgués se escribe con letras mayúsculas y "lleva las señales constantes de una verdad que consolida el origen de los hechos, los encierra en una representación y dirige la argumentación". Cfr. Las formas de la historia. México, F.C.E., 1978, p.255.
- 32- Lejos de tener un referente, de señalar algo fuera de ellas, las significaciones sociales instituyen modos de ser tanto de los objetos como de los sujetos. Cfr. C.CASTORIADIS. La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2. El imaginario social y la institución. Barcelona, Tusquets, 1989.
- 33- Las citas remiten a J.B. ALBERDI. El crimen de la guerra. Rep. Arg., Edic. de la Univ. Nac. de La Plata, 1984.
- 34- En "Los escritores nuevos y los escritores viejos" (La Moda, 21 de abril de 1838) Alberdi juega con el doble sentido de la expresión "hijo de la patria" que por un lado designa al guacho, al que no tiene origen conocido y por otro, nombra al patriota. La superposición de ambos desemboca en una metáfora socializada: "la pobre patria está sin hijos". Hijos o entenados? La voz jurídica, que es una voz intérprete y explicativa, definitoria en cuanto circunscribe espacios y tareas de los sujetos sociales, emprende treinta años después la elaboración de una teoría

sobre el caudillismo que atienda al sistema y dé soluciones integradoras. En términos de Alberdi, en la década del '60, el problema consiste en la supervivencia de ciertos anacronismos. Contra las interpretaciones de Sarmiento y Mitre, llama a los caudillos "patriotas" e "hijos de la democracia": "Artigas, López, Güemes, Quiroga, Rosas, Peñaloza, como jefes, como cabezas y autoridades, son obra del pueblo, su personificación más espontánea y genuina. Sin más título que ése, sin finanzas, sin recursos, ellos han arrastrado o guiado al pueblo con más poder que los gobiernos. Aparecen con la revolución americana: son sus primeros soldados". Cfr. Grandes y pequeños hombres del Río de la Plata. Bs.As., Plus Ultra, 1974, p.155.

35- Ciertos datos permiten fechar la escritura de El Chacho hacia 1865, lapso en que se desempeñaba como ministro en Estados Unidos. En carta del 6 de agosto de 1865 a Aurelia Velez, Sarmiento dice que piensa agregar un "complemento" al Facundo en el que aclararía su intervención en la guerra contra las montoneras. En otra carta del 7 de marzo de 1866 a Mary Mann, Sarmiento le comunica que ha terminado la vida del Chacho.

36- Mitre fraguó la política a seguir contra Peñaloza. En sus instrucciones a Sarmiento -abril de 1863- dice: "(...) declarando ladrones a los montoneros sin hacerles el honor de considerarlos como partidarios políticos ni elevar sus depredaciones al rango de reacción, lo que hay que hacer es muy sencillo (...)". Transcripto por F. CHAVEZ. Vida del Chacho. Bs.As., Theoria, "Tierra en armas", 1967, pp.72-73.

37- Las citas remiten a D.F. SARMIENTO. El Chacho. Ultimo caudillo de la montonera de los Llanos. O.C., T.VII,

- Bs.As., Edit. Luz del Día, 1949.
- 38- En una línea foucaultiana, DONZELOT analiza la familia como un espacio particular donde se homogeneizan las exigencias sociales. Cfr. La policía de las familias. Valencia, Pre-textos, 1979.
- 39- En la Vida de "El Chacho" que se publicó en el diario El Argentino de Paraná durante noviembre de 1863, Hernández rastrea el origen del caudillo. "Peñaloza no fue jamás un hombre oscuro. Pertenece a una de las más antiguas, como de las más notables familias de La Rioja, y la que ha contado y cuenta entre los suyos personas muy respetables". Texto recogido por A. PAGES LARRAYA. Prosas del Martín Fierro. Bs.As., Edit. Raigal, 1952, pp.151-183. F. CHAVEZ incluye en su libro un trabajo de Cesar REYES que detalla la genealogía de Peñaloza.
- 40- Citado por D. DE LA VEGA DIAZ. Mitre y el Chacho. La Rioja, 1939.
- 41- La fórmula que encabezaba la correspondencia señalaba tres hitos históricos: "La Rioja, junio de 1848. -Año 39 de la Libertad, 33 de la Independencia y 19 de la Confederación Argentina-." Carta de Bustos al gobernador de San Juan, citada por CHAVEZ, op.cit., p.238.
- 42- Sarmiento subraya un cambio ideológico en Facundo. Sin embargo de la correspondencia de Quiroga se desprende la fidelidad a un pensamiento. Escribe a Rosas en 1832: "Usted sabe, porque se lo he dicho varias veces, que no soy federal, soy unitario por convencimiento pero sí con la diferencia de que mi opinión es muy humilde y que yo respeto demasiado la de los pueblos constantemente pronunciada por el sistema de gobierno Federal (...)". E.

- BARBA (comp.). Correspondencia entre Rosas, Quiroga y López. Bs.As., Hyspamerica, Biblioteca argentina de historia y política, n.55, 1986, p.68.
- 43- Las citas remiten a D.F. SARMIENTO. El general fray Félix Aldao. O.C. T.VII, Bs.As., Edit. Luz del Día, 1949.
- 44- Sobre las distintas concepciones de la pena, cfr. M. FOUCAULT. Vigilar y castigar.
- 45- Si para los unitarios la negativa de la sociedad gaucha a adoptar sus reglas constituía un acto de rebelión, del otro lado se escuchan argumentos semejantes. En 1842 se rechaza la renuncia de Rosas invocando la necesidad de orden. Un conflicto reiterado: cada orden considera al otro el caos y la violencia: "El ocio, la vagancia, la insubordinación en el hogar doméstico, el fraude, el hurto, el asesinato, la profanación y el sacrilegio, el feroz libertinaje se mostraron insolentes en todas partes". Citado por R. RODRIGUEZ MOLAS. Historia social del gaucho. Bs.As., C.E.A.L., Capítulo, Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/11, p.161.
- 46- Citado por DE LA VEGA DIAZ, op.cit.
- 47- Sarmiento no pone en duda la autenticidad de la palabra de Facundo pero argumenta de manera similar en lo que respecta a su claridad: "La incorrección del lenguaje, la incoherencia de las ideas, y el empleo de voces que significan otra cosa que lo que se propone expresar en ellas o muestran la confusión o el estado embrionario de las ideas, revelan en estas proclamas el alma ruda aún (...)" (E., p.256).
- 48- Para una política de la representación interesa el estatuto conferido al otro que es lo otro de la razón. La versión

que presenta Paz de Facundo dista de la de Sarmiento. El militar reconoce en el caudillo un hombre de armas, es decir un igual y lo llama "formidable enemigo". En el episodio "La Tablada" Paz no vacila en elogiar el desempeño de las tropas de Quiroga: "No trepido en decir que es la operación militar más arrojada de que he sido testigo o actor en mi larga carrera". J.M. FAZ. Memorias póstumas. Guerras civiles. Bs.As., Albatros, 1945, p.63.

49- E.J. HOESEBAWN. Bandidos. Barcelona, Ariel, 1976, p.20.

50- Hay un momento de quiebra en la imagen que el texto dibuja de Peñaloza. El gaucho atípico moral y físicamente se cruza con una visión épica: "Desde ese día principia el acto más heroico, más romanesco que las crónicas de la montonera, tan intangible, tan rápida y fugaz recuerdan. Alguna cualidad verdaderamente grande debía de haber en el carácter de aquel viejo gaucho, si no era nativa estolidez, como la terquedad brutal que a veces pasa plaza de constancia heroica". (Ch., p.345).

51- En carta del 12 de marzo de 1862 dirigida al coronel Rivas, Sandes, reitera el apelativo oficial: "(...) me puse en marcha sobre el bandido Peñaloza (...) y no debiendo demorar un solo momento para darle alcance, seguí la marcha incontinenti por el camino que llevaba al general bandido". Citado por J. VICTORICA. Urquiza y Mitre. Bs.As., Hyspanérica, Biblioteca argentina de historia y política, n.30, 1986, p.224.

CAPITULO CUARTO:

1- Las citas remiten a D.F. SARMIENTO. Conflicto y armonías de

las razas en América. O.C., T. XXXVII y XVIII, Bs.As., Edit. Luz del Día, 1953.

- 2- SARMIENTO murió antes de publicar el segundo tomo de Conflicto. El texto no estaba siquiera terminado. El material fue ordenado por el editor motivo por el cual lo que figura como "Conclusiones" era, en la intención del autor, un prólogo.
- 3- Así lo define E. BALIBAR en su artículo "Racisme et nationalisme". Cfr. E. BALIBAR ET I. WALLERSTEIN. Race. Nation. Classe. Les identités ambiguës. Paris, Edit. La Découverte, 1988, pp.54-92.
- 4- HOMI K.BHABHA sostiene que la construcción del estereotipo es la mayor estrategia del discurso colonial; la imagen fija es también interiorizada por el discurso colonizado. Cfr. "The Other Question" en Screen, vol 24, n.6, Nov-Dic. 83, pp.18-36.
- 5- Conflicto insiste en que la proyección del modelo estatal es materia de escritores y sabios en todos los tiempos: "Platón que soñó la República ideal, nos ha trasmitido la sustancias de un conferencia de Solón con los sacerdotes egipcios.
" -Un día que este grande hombre conferenciaba con los sacerdotes de Saís sobre la historia de otros tiempos, uno de ellos, dijo: "Solón! Solón! Todavía sois vosotros unos niños, vosotros los griegos. Sólo hay uno entre vosotros que no sea novicio en las cosas de la antigüedad. Vosotros ingnoráis lo que fue la generación de los héroes, cuya debilitada posteridad formáis. Escuchadme, quiero instruiros sobre las hazañas de vuestros antepasados; (...). Todo lo que ha ocurrido en la monarquía egipciaca,

de ocho mil años a esta parte está inscripto en nuestros libros sagrados... (C.y A., vol.1, p.24).

- 6- Para defenestrar a Artigas, Sarmiento usa las estrategias que había empleado en las biografías de caudillos. Después de transcribir una proclama del oriental, comenta: "Créese al oír este lenguaje incoherente escuchar a uno de los oráculos de la antigüedad, o al demonio que se ha apoderado de un poseído y dice lo que el poseído ignora." (C.y A., vol.1, p.279). En este caso, el estigma está hiperbolizado por la contaminación con lo diabólico.
- 7- "Apodos políticos. Los bachichas en América". Los artículos a los que hago referencia fueron publicados entre 1885 y 1888 en El Censor, El Nacional, La Tribuna y El Diario. Desde los títulos, la prosa acciona políticas discriminatorias: "Las colonias sin patria", "La nostalgia en América", "Siempre la confusión de lenguas!", "Una nación sin nacionales".
- 8- D.F. SARMIENTO. "Uditi o rustici" en El Diario, 2 de mayo de 1888. En contraposición la figura de Garibaldi reúne las características del héroe: "Dominábalos por la energía de su carácter, mezclada a una infinita bondad, y la mayor solicitud por su bienestar. Careciendo de todo y sin salarios, el gobierno daba raciones, según práctica militar; y Garibaldi guardaba las suyas para proveer de zapatos y de medicamentos a los soldados."
- 9- BALIBAR distingue formas de racismo: teórico o doctrinario y espontáneo, interior y exterior, institucional y sociológico, de exterminación y de explotación. Por eso prefiera hablar de racismos, en plural. Cfr. "Racisme et nationalisme" en op. cit.

- 10- Cfr, I.WALLERSTEIN. "La construction des peuples: racisme, nationalisme, ethnicité" en op. cit., pp.95-116.
- 11- Las citas remiten a J.B. ALBERDI. Fragmento preliminar al estudio del derecho. Bs.As, Hachette, 1955.
- 12- La novela tuvo gran repercusión. Juan María Gutiérrez le escribe a Alberdi mostrándose preocupado por su pesimismo. Los diarios de la época hicieron numerosos comentarios; La Nación en su edición del 24 de junio de 1875 elogia la novela en los siguientes términos: "El estilo impetuoso de Juvenal, la crítica filosa como un acero de Voltaire, y el gusto crítico de Maistre brillan y palpitan en esos giros audaces, donde el genio y el arte, la filosofía y la sátira, entremezclan su armonioso conjunto. El libro del Dr. Alberdi vendrá probablemente a producir una revolución en la literatura americana." citado por J. MAYER. Alberdi y su tiempo. Bs.As, Eudeba, 1963.
- 13- Para un estudio lingüístico detallado de la ironía cfr. W. BOOTH. La retórica de la ironía. Madrid, Taurus, 1986.
- 14- E. BLOCH. El principio Esperanza, p.146
- 15- Las citas remiten a J.B. ALBERDI. Peregrinación de Luz del Día o Viaje y Aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo. Obras Selectas, Páginas literarias, T.II., Bs.As., Librería "La Facultad", 1920.
- 16- La mirada estrábica del narrador apunta nombres destacados en la escena nacional. Ciertos personajes literarios encubren apenas a los enemigos políticos; los guiños deben haber sido transparentes para los contemporáneos. Dice CANAL FEIJOO: "(...) el lector -el lector de Alberdi- reconoce enseguida en Tartufo a Sarmiento o Vélez en don Quijote o Basilio o Tenorio, a Mitre, en Gil Blas a Mariano

- Balcarce o Héctor Varela (...) Es claro: al Sarmiento, al Mitre, al Vélez, al Varela, 'de Alberdi' esto es tal como él se los tiene fichados desde las Quillotanas, o desde el despido diplomático. Constitución y revolución, Bs. As., Hyspanérica, 1986, vol.2, pp.327.
- 17- TH. FAVEL elabora una teoría que caracteriza a la estructura de la ficción como una estructura compleja, dual que reúne en sí por los menos dos universos de sentido. Cfr. Univers de la fiction. Paris, Du Seuil, 1988.
- 18- W.BENJAMIN. "Alegoría e drama barroco" en Origem do drama barroco alemão. Sao Paulo, Brasil, Edit. Brasiliense, 1984, p.200. Desde el punto de vista de la retórica, T. TODOROV clasifica a la alegoría como un tropo de anomalía semántica que desborda siempre un plus de sentido. Cuando un enunciado se construye íntegramente con palabras empleadas en sentido metafórico da por resultado una alegoría. Littérature et signification. Paris, Larousse, 1967. La alegoría medieval tiene una estructura asociativa que designa dos sentidos simultáneos. El pasaje de la littera que porta el primer sentido a la sententia se opera por una personificación que las enlaza. La metáfora inicial está provista de un sentido literal al que se yuxtapone otro sentido. Etimológicamente ese otro hablar de la alegoría subraya el carácter esencial del sentido figurado en donde se encuentran las claves de decodificación. Alberdi toma los personajes-virtudes pero se mueven en un sistema narrativo que no guarda relación con la literatura medieval.
- 19- H.M. ENZENSEBERGER. "La literatura en cuanto historia" en Revista Eco, n. 201, Bogotá, julio de 1978.

- 20- E. BLOCH. op. cit., pp. 148-155.
- 21- Para un estudio de los tipos y las alegorías medievales, cfr., P. ZUMTHOR. Essais de poétique médiévale. Paris, Seuil, 1972.
- 22- Este es el concepto de utopía que maneja L. MARIN. Cfr. Utópicas: juegos de espacios. Madrid, Siglo XXI, 1976.
- 23- La posición estructural de Figaro -su intervención ocupa el centro y el final del relato- es significativa. El "alter ego" alberdiano se hace cargo de viejas premisas: propone a la educación y a la libertad como formas de autogobierno; insiste en la preeminencia del hombre sobre las leyes; alerta sobre el peligro que entraña el hecho de que las mayorías renuncien al ejercicio del poder; se muestra partidario del voto calificado; basa el orden y la paz en la obediencia; traza la diferencia entre libertad civil y libertad política; pone énfasis en el desarrollo de la economía y elabora el concepto de "seguridad social". La relación de complementariedad entre Figaro y Luz del Día se transforma en ocasiones en identidad. Ambos coinciden, por ejemplo, en la definición de libertad como autogobierno.
- 24- El carácter adulterado de las teorías se manifiesta en la aplicación distorsionada de los topos aristotélicos; es decir, de proposiciones irreducibles lógicamente a otras. Los topos son enunciados de verdades bajo su forma más general y por esta razón se los considera elementos constitutivos del razonamiento dialéctico. Alberdi emplea numerosos procedimientos para enfatizar el carácter absurdamente peligroso de los gobernantes como Quijote. Un ejemplo: el capítulo "De las cosas y su propiedad" se construye sobre el recurso de la asimilación de dos esferas

distintas que se someten a leyes idénticas. Las conclusiones forzadas de acuerdo con una retórica aparentemente coherente pero en realidad delirante hacen decir a Quijote: "Es posible hacer de dos o más hombres uno solo? Pues tan posible como este refundir dos o más propiedades en una sola propiedad definitiva y permanente", (P.L.D., p.197).

25- Las citas remiten a J.B. ALBERDI. Obras escogidas. Cartas sobre la prensa y la política militante de la República Argentina. T.VII, Bs.As., Edit. Luz del Día, 1954. Mi vida privada, pp.366-388 y O.C., T.VII, Bs.As., Imprenta de "La Tribuna Nacional", 1887. Palabras de un ausente, pp.136-175. La inquietud por la nacionalidad está contenida en los títulos completos de las autobiografías: Mi vida privada que se pasa toda en la República Argentina; Palabras de un ausente que explica a sus amigos del Plata los motivos de su alejamiento.

26- Numerosos pasajes resaltan la figura del doctor contra la figura del autodidacta: "Olvidó solamente que mi oficio de abogado me había inveterado en el debate, y que si es mortal para mí el tiro procedente de una mano amiga, ninguna emoción podía causarme la bala que venía del adversario".(P.A., p.154).

27- Con este credo, ALBERDI introduce en la autobiografía el tiempo futuro, el tiempo de la esperanza que es característico de la utopía. (Cfr. "Discurso autobiográfico y discurso utópico ...").

EPILOGO

1- En numerosos artículos, ALBERDI insiste en el carácter

didáctico y crítico del drama. En "Señales de hombre fino" (La Moda, 24 de febrero de 1838) aclara la relación entre teatro y verdad: "(...) si la verdad sola es gustosa, la verdad no existe en nuestro teatro sino en las representaciones cómicas." Los artículos están recogidos en Escritos satíricos y de crítica literaria. Bs. As., Estrada, 1945.

2- La función social del cómico es complementaria a la del intelectual. Dos textos: "Del uso de lo cómico en Sudamérica" (El Iniciador, 15 de julio de 1838) y un pasaje del Fragmento. El primero sostiene que el trabajo del cómico "no sería, pues, otro que alumbrar con la antorcha del siglo XIX las facciones visibles de las cosas viejas que nos circundan". El segundo apela a los jóvenes que tienen la tarea del "estudio y desarrollo pacífico del espíritu americano bajo las formas más adecuadas y propias" (E., p.60).

3- Al dar a los artículos un carácter moralizador ALBERDI usa el artificio como forma de esquivar la censura: "Y no vaya otra vez don Severus o don Simple a escribir en el 'Diario de la Tarde' que nosotros hacemos la parodia de nuestra sociedad en nuestros artículos. Nosotros no hacemos otras cosa que tipos ideales de fealdad social, presentándolos como otros tantos escollos de que deba huirse. Están formados del ridículo que existe diseminado en nuestra sociedad como existe en las más cultas sociedades del mundo (...). ALBERDI responde desde La Moda (9 de diciembre de 1837) a una crítica aparecida en un diario oficilista y firmada por un tal "Severus" transformado burlescamente en don "Simple".

- 4- La subversión estética no arrastra la transformación social pero señala un camino. Ciertas formas literarias se dirigen solo a lo afectivo; otras adquieren un estatuto intermedio entre lo artístico -la esfera de lo individual y lo íntimo- y lo jurídico- filosófico. De entre estas formas-puente el teatro resume el espacio de encuentro de la estética y la ética. La conciencia de la eficacia de este tipo de representación corre paralela a la demarcación de los límites de la literatura: "Con cien sátiras no se completa la destrucción de toda una sociedad feudal". (La Moda, 9 de diciembre de 1837).
- 5- ALBERDI escribe poca ficción. A los títulos analizados en las páginas anteriores, cabe agregar El Edén (1843) versificado por Juan María Gutiérrez y Tobías o la cárcel a la vela (1844). El letrado califica esta zona de su producción como puro juego de artificio y disculpa su torpeza estilística en una carta a Juan María Gutiérrez: "Muy posible es que los lectores académicos no me hallen ajustado al código de poeta: pero al menos me hallarán pintor sincero y veraz los lectores que maten el fastidio de la navegación a la sombra de la banda en los mares tropicales (El Edén. Páginas literarias. Bs.As., T.I, Librería La Facultad, 1920, pp. 233-234). Aunque se aleja del objetivo político, la literatura de entretenimiento preserva un núcleo de verdad en tanto describe paisajes que representan distintos estados de civilización. Pero la crítica se torna áspera respecto de la poesía íntima, egoísta aunque bella. Los comentarios a un cielito de Juan María Gutiérrez separan la poesía intimista del resto de la literatura: "(...) no expresa una necesidad fundamental del

hombre ni de la sociedad ni de la humanidad, ni del progreso: es la expresión de un sentimiento individual y por lo tanto a pesar de su belleza, es una poesía pueril y frívola en el fondo". ("Poesía" en La Moda, 25 de noviembre de 1837). Respecto de la posición estética que compartió todo el grupo del 37 puede consultarse también su discurso en el certamen poético de Montevideo del año 1841.

6- La historiografía romántica consideraba a la historia mucho más que una sucesión de hechos; comprendía también la tarea hermenéutica del historiador. La influencia conjunta de Thierry (la historia como lucha de razas), Michelet (las revelaciones de la libertad formaban el entramado de la historia) y de Herder (el medio influye de manera decisiva sobre el ser humano) están presentes en Sarmiento para quien la historia abarca varios campos: "El estudio de la historia forma por decirlo así, el fondo de la ciencia europea de nuestra época. Filosofía, religión, política, derecho, todo lo que se dice en relación con las instituciones, costumbres y creencias sociales se ha convertido en historia (...)" ("Los estudios históricos en Francia" en Progreso, 20 de mayo de 1844. Recogido en D.F. SARMIENTO. Artículos críticos y literarios, T.II. Bs. As., Edit. Luz del Día, 1948, p.202.

7- En el año 1881 con motivo de la traducción italiana del Facundo escribe: "No vaya el escalpelo del historiador que busca la verdad gráfica a herir en las carnes del Facundo que está vivo; no lo toquéis!, así como así, con todos sus defectos, con todas sus imperfecciones lo amaron sus contemporáneos, lo agasajaron todas las literaturas extranjeras, desveló a todos los que lo leían por primera

vez y la pampa argentina es tan poética hoy en la tierra como las montañas de la Escocia diseñadas por Walter Scott, para solaz de las inteligencias" ("Facundo o Civilta o barbarie" en El Nacional, 22 de setiembre de 1881. Recogido en D.F. SARMIENTO. Páginas literarias. O.C., T.XLVI, Bs.As., Edit. Luz del Día, 1953, pp. 303-304. Puede consultarse también "De las biografías" en Mercurio, 20 de marzo de 1844. Artículos críticos y literarios, T.I, pp.182-185.

- 8- La tarea casi sagrada del escritor aparece nítida en la carta que SARMIENTO dirige a V. ALSINA desde Yungay: "fustigar al mundo y humillar la soberbia de los grandes de la tierra, llámense sabios o gobiernos" (Incluida en la edición de Facundo de 1851).
- 9- El artículo "Quadros de Monvoisin" resume posiciones estéticas. El pintor histórico es superior a los que sólo copian porque muestra capacidad para aprehender el alma de un pueblo. El artista puede captar lo oculto colectivo: "Aquí, pues, no es una fisonomía, no es un alma, sino la vida, la fisonomía, el alma de todo un pueblo, esa alma social, permitasenos la expresión que se abre paso y se muestra en los grandes acontecimientos. Ella no está materialmente en ninguna parte: no está en tal figura, ni en tal otra, ni en tal grupo sino que está en las relaciones creadas por el artista en ese rayo inteligente, inmaterial que ilumina todas las fisonomías porque al mismo tiempo hay unidad en el todo". (En Progreso, 3 de mayo de 1843. Recogido en D.F. SARMIENTO. Artículos críticos y literarios, T.II, pp.124-129
- 10- En el mismo artículo define al arte como hacer "brotar vida

de un lienzo y rodear esa vida con las mágicas ilusiones de la poesía-(p.125). Los verbos encierran un acto total: "ver o saber, acordarse, comparar, agrandar, transformar, es decir, imaginar, tal es la ley de la pintura también (p.127)

11- Respecto del poder de la prensa pueden verse entre otros: "El diarismo" en El nacional, 15 y 29 de mayo de 1841, "Sobre la lectura de periódicos" en Mercurio, 4 de julio y 7 de agosto de 1841, "El prospecto del Semanario de Santiago" en Mercurio, 19 de julio de 1842, "La publicación de libros en Chile" en Mercurio, 10 de junio de 1841. Recogidos en Artículos críticos y literarios. T.I. SARMIENTO cuenta que Molière sometía sus obras al juicio de una criada: "(...) tenía la costumbre de leerlas a una criada vieja que de muchos años tenía a su servicio, porque había notado que en los pasajes en que esta pobre mujer, apoyada en el mango de su escoba se sonreía, era seguro que el público las aplaudía; mas si ella meneaba la cabeza con señales de desaprobación, bien podía prepararse para oír los silbos del público". "'Napoleón lo manda', vaudeville de Scribe" en Mercurio 19 de julio de 1842. Recogido en Artículos críticos y literarios. T.I.

ABREVIATURAS

- A. Argirópolis.
- B. Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina.
- C. y A. Conflicto y armonías de las razas en América.
- C. E. A. Condición del extranjero en América.
- C. G. El crimen de la guerra.
- C. Q. Cartas Quillotanas.
- Ch. El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos.
- F. Facundo o civilización y barbarie.
- F. A. El general fray Félix Aldao.
- F. P. Fragmento preliminar al estudio del derecho.
- G. A. El gigante Amapolas.
- P. A. Palabras de un ausente.
- P. L. D. Peregrinación de Luz del Día.
- R. M. La revolución de Mayo.
- R. P. Recuerdos de provincia.
- V. Viajes en Europa, Africa y Estados Unidos.
- V. P. Mi vida privada.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ADORNO, T.. Terminología filosófica, I. Madrid, Taurus, 1983
- AINSA, F. Los buscadores de la Utopía. Caracas, Monte Avila, 1977
- ANGENOT, M. La parole pamphélaire. Typologie des discours modernes. Paris, Fayot, 1982.
- BAJTIN, M. "Biographie et autobiographie antiques" en Esthétique et théorie du roman. Paris, Gallimard, 1978.
- "El problema de los géneros discursivos" en Estética de la creación verbal. Méjico, S. XXI, 1982.
- "Le discours dans la vie et dans la poésie", "La structure de l'énoncé" en T. TODOROV. Le principe dialogique. Paris, Seuil, 1981.
- "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos sobre poética histórica)" en Problemas literarios y estéticos. La Habana, Edit. Arte y Literatura, 1986.
- BALIBAR, E. et WALLERSTEIN, I. Race. Nation. Classes. Les identités ambiguës. Paris, Edit. La Découverte, 1988.
- BARBA, E.(COMP.) Correspondencia entre Rosas, Quiroga y López. Bs.As., Hyspanérica, Biblioteca Argentina de Historia y política, n.55, 1986.
- BARRENECHEA, A.M. "Las ideas de Sarmiento antes de la publicación del Facundo" en Filología, año V, n.3.
- "Función estética y significación histórica de las campañas pastoras en el Facundo" en Nueva Revista de Filología Hispánica. XV, 1961.
- "Sobre la modalidad autobiográfica en Sarmiento" en Nueva Revista de Filología Hispánica, t. XXIX, 1980, n.2.
- "Autobiografía y epistolario: a propósito de una carta de Sarmiento a Frías" en Filología, año XXIII, 2, 1988.
- BARTHES, R. Sade, Fourier, Loyola. Paris, du Seuil, "Points", 1971.
- Leçon. Paris, Seuil, 1978.

- BEAUJOUR, M. "Autobiographie et autoportrait" en Poétique, n.32, pp.442-457.
- BENICHO, P. El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica. Mejico, F.C.E., "Lengua y estudios literarios", 1984.
- Le sacre de l'écrivain 1750-1830. Paris, Librairie José Corti, 1973.
- BENJAMIN, W. "Alegoria e drama barroco" en Origem do drama barroco alemão. Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1984, pp.181-258.
- BENMENISTE, E. "El hombre en la lengua" en Problemas de lingüística general. Méjico, Siglo XXI, 1974.
- BHABHA, HOMI K. "The Other Question..." en Screen, v.24/n.6, Nov.-Dec. 83.
- BIRGE VITZ, E. "Type et individué dans l'autobiographie médiévale" en Poétique, n. 24, 1975, pp.420-445.
- BLOCH, E. El principio esperanza. Aguilar, Madrid, 1977 (2 vol.).
- Entremundos en la historia de la filosofía. Taurus, Madrid, 1984.
- Natural Law and Human Dignity. The MIT Press, Cambridge, Massachussets, 1986.
- BOOTH, W. Retórica de la ironía. Madrid, Taurus, 1986.
- BOREL, J. "Problèmes de l'autobiographie" en Positions et oppositions sur le roman contemporain. Paris, Klincksieck, 1971.
- BOTANA, N. La tradición conservadora. Bs.As., Sudamericana, 1985.
- BRAUDEL, F. Ecrits sur l'histoire. Paris, 1969.
- BRAUNSTEIN, PH. "Aproximaciones a la intimidad, siglos XIV y XV" en PH. ARIES y G. DUBY. Historia de la vida privada. T.2. De la Europa feudal al Renacimiento. Madrid, Taurus, 1988, pp.526-619.
- BRUSS, E. "L'autobiographie considérée comme acte littéraire" en Poétique, n.17, 1974, p.14-26.
- Autobiographical Acts: The Changing Situation of Literary

- Genre. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976.
- BUBER, M. Caminos de utopía. Mexico, F.C.E., 1950.
- Utopie et socialisme. Aubier, 1977.
- BUNKLEY, A.W. La vida de Sarmiento. Bs.As., Eudeba, 1966.
- BUTOR, M. "Una autobiografía dialéctica" en Sobre literatura. I. Barcelona, Seix Barral, 1960.
- CAMPOBASSI, J.S. Sarmiento y Mitre. Hombres de Mayo y Caseros. Bs.As., Losada, 1962.
- Sarmiento y su época. Bs.As., Losada, 1975, 2 vol.
- CANAL FEIJOO, B. Constitución y revolución. Bs.As., Hyspamérica, 1986, (2 vol.).
- Alberdi. La proyección sistemática del espíritu de Mayo. Bs.As., Losada, 1961.
- CERTEAU, M. DE. Heterologies. Discourse on the Other. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1986.
- CIORAN, E.M. Historie et Utopie. Paris, 1960.
- CIORANESCU, A. L'avenir du passé; utopie et littérature, Paris, Gallimard, 1972.
- CLASTRES, P. La sociedad contra el estado. Caracas, Monte Avila, 1978.
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Los Complementarios/3, abril 1989. Dedicado a Sarmiento.
- CHAVEZ, F. Historicismo e iluminismo en la cultura argentina. Bs.As., C.E.A.L., Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/20, 1982.
- Vida del Chacho. Bs.As., Theoria, 1967.
- CHATELET, DUHAMEL y PISIER-KOUCHNER. Historia del pensamiento político. Madrid, Tecnos, 1987.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. Rizoma. México, La red de Jonás, 1978.
- Mille Plateaux. Paris, Minuit, 1980.

- DE MAN, F. "Autobiography as De-Facement" en The Rhetoric of Romanticism. New York, Columbia Univ. Press, 1984, pp.67-81.
- DERRIDA, J. L'Otobiographie. Paris, Galilée, 1984.
- DIDLER, B. Le journal intime. Paris, P.U.F., 1976.
- DONATO, E. "The Ruins of Memory: Archeological Fragments and Textual Artefacts" en Modern Language Notes, 93, 1978, pp.575-596.
- DONZELOT, J. La policía de las familias. Valencia, Pre-textos, 1979.
- DUBOIS, C. G. "Problèmes de l'utopie". Archive des Lettres modernes, 85 (263-266). Paris, 1968, I. Menard.
- DUVEAU, G. Sociologie de l'utopie et autres "essais". Paris, P.U.F., 1961.
- FEBVRE, L. "Civilisation: évolution d'un mot et d'un groupe d'idées" en Pour une histoire à part entière. S.E.V.P.E.N., 1962.
- FILOLOGIA. Año XXIII, 2, 1988. Homenaje a Sarmiento.
- FOUCAULT, M. La verdad y las formas jurídicas. Mexico, Gedisa, 1983.
- Un diálogo sobre el poder. Madrid, Alianza, 1981.
- El discurso del poder. Bs.As., Folios, 1983. (Presentación y selección, Oscar Terán).
- Vigilar y castigar. México, S.XXI, 1985.
- FREUD, S. "Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci" en O.C., T.II., Bs. As., Edic. Nuevo Mundo, 1974, pp.457-493.
- "Un recuerdo infantil de Goethe en Poesía y verdad" en Psicoanálisis Aplicado. O.C., T.II, pp.1128-1133.
- "Recuerdos infantiles y recuerdos encubridores" en Psicopatología de la vida cotidiana. O.C., T.I, pp.650-653.
- FRYE, N. Anatomía de la crítica. Caracas, Monte Avila, 1977.
- GALVEZ, M. Vida de Sarmiento, el hombre de autoridad. Bs.As., Emecé, 1945.
- GASCHE, R. "Self-engendering as a Verbal Body" en Modern Language Notes, n.93, 1978, p.677-694

- GARCIA MEROU, M. Alberdi. Bs.As., Rosso Ediciones, 1939.
- Sarmiento. Bs.As., Indiana, 1944.
- GLUCKSMANN, A. Le discours de la guerre. Paris, Le Livre de Poche, 1985.
- GONZALEZ ECHEVARRIA, R. The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature. Univ. of Texas Press, 1985.
- GOSSMAN, L. "History as Decipherment: Romantic Historiography and the Discoverey of the Other" (mimeo).
- GRAMSCI, A. La política y el estado moderno. Barcelona, Planeta-Agostini, n.39, 1985.
- GUSDORF, G. "De l'autobiographie initiatique a l'autobiographie genre littéraire" en Revue d'histoire littéraire de la France, N.6, 1975.
- "Conditions and Limits of Autobiography" en JAMES OLNEY (comp.) autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980.
- HABERMAS, J. Teoría y praxis. Bs.As., Sur, 1966.
- Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública. Barcelona, Gili, 1981.
- El discurso filosófico de la modernidad. Bs.As., Taurus, 1989.
- HALPERIN DONGHI, T. Una nación para el desierto argentino. Bs.As., C.E.A.L., 1981.
- "Sarmiento: su lugar en la sociedad argentina post-revolucionaria" en Sur, N.341, 1977.
- "Lamartine en Sarmiento: Les confidences y la inspiración de Recuerdos de provincia" en Filología, Año XX, 2, 1985, pp.177-189.
- "'Facundo' y el historicismo romántico. La estructura de 'Facundo'" en La Nación, 13 de marzo de 1955.
- "'Facundo' y el historicismo romántico. Civilización y

- barbarie" en La Nación, 23 de febrero de 1956.
- " 'Surgir en un día'. La búsqueda de un lugar en el mundo y las ambigüedades en un desenlace victorioso" en Filología, Año XXIII, 2, 1988. "Homenaje a Sarmiento", pp.3-44
- HART, F. "Notes for an Anatomy of Modern Autobiography" en New Literary History, 1, 1970, p.485-511.
- HAWKING, S.W. Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros. Bs.As., Edit. Critica, 1988.
- HEGEL, G.W.F. Principios de la filosofía del derecho. Bs. As., Sudamericana, 1975.
- Lecciones sobre la filosofía de la historia universal. Madrid, Edic. de la Univ. de Puerto Rico, Rev. de Occidente, 1953.
- HENRIQUEZ UREÑA, P. "Perfil de Sarmiento" en Las corrientes literarias en la América Hispánica. México, F.C.E., 1949.
- HIPP, M.T. Mythes et réalités. Paris, Klincksieck, 1976.
- HOBSBAWN, E.J. Bandidos. Barcelona, Ariel, 1976.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. Dialéctica del iluminismo. Sur, Bs.As., 1969.
- HORKHEIMER, M. Crítica de la razón instrumental. Bs.As., Sur, 1973.
- Teoría crítica. Barcelona, Barral Edit., 1973.
- "Prejuicio y carácter", "El psicoanálisis desde el punto de vista de la sociología" en Sociedad en transición: estudios de filosofía social. Barcelona, Planeta-Agostini, n.60, 1986.
- HOROWITZ, I. "Autobiography as the Presentation of Self for Social Immortality" en New Literay History, XI, I, automne 1977, pp.173-177.
- y otros. Historia y elementos de la sociología del conocimiento. Bs.As., Eudeba, 1969.
- HOWARTH, W. "Some principles of Autobiography" en James Olney. op.cit., pp.85-114
- INGENIEROS, J. "Las ideas sociológicas de Sarmiento" en Sociología

argentina. Bs.As., 1918.

JAMESON, F. "Of Islands and Trenches Neutralization and the Production of Utopian Discourse" en The Ideology of Theory. Essays 1971-1986, vol2; Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1988.

JITRIK, N. Muerte y resurrección de Facundo. Bs.As., C.E.A.L., 1968.

KANTOROWICZ, E. Mourir pour la patrie. Paris, P.U.F., 1984.

KATRA, W. Domingo Faustino Sarmiento, Public Writer (Between 1839 and 1852). Center for Latin American Studies. Arizona State Univ, 1985.

KEENEY, B. Estética del cambio. Bs.As., Paidós, 1987

KELSEN, H. Teoría pura del derecho. Bs.As., Eudeba, 1966.

KLIEMT, H. Filosofía del Estado y criterios de legitimidad. Barcelona, Edit. Alfa, 1984.

KOLNAY, A. "La mentalité utopienne", La Table Ronde, N.153, 1960.

KRITZMAN, L. "Autobiography: Readers and Texts" en Dispositio, IV, 10, 1979, p.117-121.

LADAY, C. Sarmiento y la formación de la ideología de la clase dominante. Bs.As., Edit. Contrapunto, 1986.

LANDSBERG y otros. Proceso al azar. Barcelona, Tusquets, Superinfimos 7, 1986.

LANGAGES, 12. année, mars 1979, n.53. "Le discours juridique: analyses et méthodes".

LAFARGE, G. Utopie et civilisations. Paris, Weber, 1973.

LEIGH, J. "The Figure of Autobiography" en Modern Language Notes, N.93, 1978, pp.733-749.

LEFORT, C. "Esbozo de una génesis de la ideología en las sociedades modernas" en Las formas de la historia. Ensayos de antropología política. México, F.C.E., 1988.

LEGENDRE, P. El amor del censor. Barcelona, Anagrama, 1979.

——— y otros. El discurso jurídico. Perspectiva psicoanalítica y otros abordajes epistemológicos. Bs.As., Hachette, 1982.

LEJEUNE, Ph. "Autobiography in the Third Person" en New Literary History, 9, 1977, pp.27-50.

——— L'autobiographie en France. Paris, Librairie Armand Colin, Colection V2, 1971.

——— Le pacte autobiographique. Paris, Seuil, 1975.

——— Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias. Paris, Seuil, 1980.

LIDA, R. "Sarmiento y Herder". Sobretiro de la Memoria del Segundo Congreso Internacional de catedráticos de Literatura Iberoamericana. Los Angeles, California, 1940.

LITTERATURE. N.21, Fevrier 1976. "Lieux de l'utopie".

LUGONES, L. Historia de Sarmiento. Bs.As., Academia Argentina de Letras, 1988.

LYNCH, J. Juan Manuel de Rosas. Bs.As., Hyspanérica, Biblioteca Argentina de Historia y Política, n.46, 1986.

LYOTARD, J.F. La condition postmoderne. Paris, Les Editions de Minuit, 1979.

LOTMAN, J. Estructura del texto artistico. Madrid, Istmo, 1970.

LUDMER, J. El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Bs.As., Sudamericana, 1988.

MANNHEIM, K. Ideología y utopía. Madrid, Aguilar, Cultura e Historia, 1973.

MANUEL, F. y MANUEL, F. El pensamiento utópico en el mundo occidental. Madrid, Taurus, III Vol., 1981.

MANUEL, F. Utopía y pensamiento utópico. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

MARAVALL, J.A. "La palabra civilización y su sentido en el siglo XVIII" en Actas del 5 Congreso Internacional de Hispanistas. Bordeaux, 1977.

MAROUSE, H. El fin de la utopía. Bs.As., S.XXI, 1969.

——— Eros y Civilización. Barcelona, Ariel, 1981.

- MARI, E. y otros. Derecho y psicoanálisis. Teoría de las ficciones y función dogmática. Bs.As., Hachette, 1987.
- MARIN, L. "The Autobiographical Interruption: About Stendhl's 'Life of Henry Brulard'" en Modern Language Notes, 93, 1978, pp.597-617.
- Utópicas: juegos de espacios. Madrid, S.XXI, 1975
- MARTINEZ ESTRADA, E. Sarmiento. Bs.As., Argos, 1946.
- MAY, G. La autobiografía. México, F.C.E., Breviarios, 1982.
- MAYER, J. Alberdi y su tiempo. Bs.As., Eudeba, 1963.
- MISCH, G. "El problema de la verdad en la autobiografía" en Revista del Instituto de Filosofía de la Univ.Nac. de Córdoba, 1957.
- MOLLOY, S. "Aspectos del discurso autobiográfico en la Argentina". Actas del XXIII Congreso del Instituto Internacional de Lit. Iberoamericana. Paris, (mimeo).
- "Sarmiento, lector de sí mismo en Recuerdos de provincia" en Revista Iberoamericana, n.143, abril-junio 1988, pp.407-418.
- MOREAU, P. Le récit utopique. Paris, P.U.F., 1982.
- MORSON, G.S. The Bounderies of Genre. Dostoievsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia. Austin, Univ. of Texas Press, 1981.
- MUCCHIELLI, R. Le Mythe de la Cité idéale. Paris, P.U.F., 1961.
- NEW LITERARY HISTORY, IX, I, automne, 1977.
- NEWMANN, B. La identidad personal: autonomía y sumisión. Bs.As., Sur, 1973.
- OSZLAK, O. La formación del estado argentino. Bs.As., Edit. Belgrano, 1982.
- FALCOS, A. "Prólogo" a Facundo. Bs.As., Edic. Culturales Argentinas, 2 edic., 1962.
- FAVEL, TH. Univers de la fiction. Paris, du Seuil, 1988.
- FOETIQUE, n.56, 1983
- FEZA, D. Alberdi, Los Mitristas y la Guerra de la Triple Alianza.

- Bs.As., Peña Lillo, 1965.
- POPOLIZIO, E. Alberdi. Bs.As., Hachette, 1960.
- FRIETO, A. La literatura autobiográfica en la argentina. Bs.As., C.E.A.L., Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/6., 1982.
- FRIGOGINE, I. Tan sólo una ilusión? Una exploración del caos al orden. Barcelona, Tusquets, Cuadernos Infimos 111, 1983.
- RAMA, A. La ciudad letrada. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- REISZ de RIVAROLA, S. "Predicación metafórica y discurso simbólico" en Lexis, I, 1977, pp.51-100.
- RENZA, L. "The Veto of Imagination: A Theory of Autobiography" en New Literary History, n.9, 1977, pp.1-26.
- REST, J. El cuarto en el recoveco. Bs.As., C.E.A.L., Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/10, 1982.
- RICOEUR, P. Ideología y utopía. Gedisa, 1989.
- RODRIGUEZ MOLAS, R. Historia social del gaucho. Bs.As., C.E.A.L., Capítulo, Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/11.
- ROJAS, R. "Sarmiento" en La literatura argentina. Bs.As., Edit. La Facultad, T.III, 1920.
- ROMERO, J.L. Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos. Bs.As., C.E.A.L., Biblioteca argentina fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/3, 1982.
- REVUE D'HISTOIRE LITTERAIRE DE FRANCE. "L'autobiographie", nov-déc., 1975, n.6.
- RUYER, R. L'Utopie et les utopies. Paris, P.U.F., 1950.
- SALOMON, N. Realidad, ideología y literatura en el "Facundo" de Domingo Faustino Sarmiento. Amsterdam, (BHEA), Rodopi, 1984.
- SARLO, B. "Una vida ejemplar: la estrategia de Recuerdos de

- provincia" en C. ALTAMIRANO Y B. SARLO. Literatura y sociedad. Hachette, Bs.As., 1983.
- SERVIER, J. L'utopie. Paris, P.U.F. "Que sais-je?". 1979.
- STAROBINSKY, J. La relación crítica. Madrid, Taurus, 1974.
- THOM, R. Parábolas y catástrofes. Barcelona, Tusquets, Superínfimos 5, 1985.
- TORRES RIVAS, E. "La nación: problemas teóricos e históricos" en Estado y política en América latina. Edic. preparada por N. LECHNER. México, S.XXI, 1988.
- VANCE, E. "Le moi comme langage" en Poétique, n.14., 1973.
- VERDEVOYE, P. D.F.Sarmiento, éducateur et publiciste (entre 1839 et 1852). Institut des hautes études de l'Amérique latine. Université de Paris, 1963.
- VICTORICA, J. Urquiza y Mitre. Bs.As., Hyspamérica, Biblioteca argentina de historia y política, n.30, 1986
- VIGNAUX, G. La argumentación. Ensayo de lógica discursiva. Bs.As., Hachette, 1986.
- VIRAS, D. De Sarmiento a Cortázar. Bs.As., S.XX, 1971.
- Indios, ejército y frontera. Argentina, S XXI, 1982.
- VOLOSHINOV, V. El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Bs.As., Nueva Visión, 1976.
- VON BERTALANFFY, L. Perspectivas en la teoría general de sistemas. Madrid, Alianza, 1982.
- WAGENSEBERG, J. Ideas sobre la complejidad del mundo. Barcelona, Tusquets, Superínfimos 3, 1985.
- WAINBERG, F. El salón literario. Bs.As., Hachette, 1958.
- WEBER, M. Política y ciencia. Bs.As., Leviatán, 1985.
- WHITE, H. Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1985.
- ZALAZAR, D. La evolución de las ideas de Domingo F. Sarmiento. New

Jersey, Slusa, 1986.

ZUMTHOR, Paul. Essai de poétique médiévale. Paris, du Seuil, Col.Poétique, 1972.

——— "Autobiographie au Moyen Age? en Langue, Texte, Enigme. Paris, du Seuil, Col.Poétique, 1975.

INDICE

CAPITULO PRIMERO: UNA PRACTICA LEGITIMANTE

- I- La escritura como práctica de legitimación y consenso.... 3
- II- Discurso autobiográfico y discurso utópico:
construcción del sujeto patriota; construcción
de los espacios-tiempos colectivos..... 9

CAPITULO SEGUNDO: CONSTRUYENDO EL MODELO

- I- Modelos de estado: figuras utópicas y contrautópicas.... 23
- II- Una galería de modelos: los Viajes de Sarmiento..... 52

CAPITULO TERCERO: CONTINUIDADES Y FRACTURAS ENTRE PADRES E HIJOS

- I- El espacio-tiempo del modelo: los contratos
fundacionales.
 - A- El contrato de la ley y la revolución en Alberdi.
(Bases para el pacto, El teatro: la representación
del concepto de revolución)..... 91
 - B- Las alianzas y los contratos sarmientinos. (Los
pactos culturales de Recuerdos de provincia.
Argirópolis: la educación y la guerra.)..... 111
- II- El espacio-tiempo del antimodelo: las rupturas.
 - A- Alberdi: el concepto de contrarrevolución como
guerra y restauración en los artículos de El
Nacional y la Revista del Plata y en El crimen
de la guerra..... 151
 - B- Las instituciones y la guerra en las biografías
de la barbarie de Sarmiento..... 164

CAPITULO CUARTO: OTRAS RUPTURAS E INVERSIONES

- Contrautopías: la unión de los adversarios letrados
en la vuelta a la Patria.
 - A- Conflicto y armonías de las razas en América:
un sermón positivista..... 196
 - B- Feregrinación de Luz del Día: el complot
develado..... 213
 - C- La reafirmación del patriota: Alberdi y sus
autobiografías..... 244

EPILOGO

- En torno a la fundación de la verdad..... 254

NOTAS 259

BIBLIOGRAFIA 294