

El estado de la cultura

A1

Adriana Rodríguez Pérsico¹

Universidad de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina

«Fue debido a oscuras relaciones de poder que se inventó la poesía».

M. Foucault

Por una cultura universal

Ya desde la antigüedad, el idealismo había separado dos mundos: el mundo de lo bello, lo bueno y lo verdadero y el de la realidad social, inferior al primero porque al estar gobernado por la praxis no abarca el conocimiento de la verdad. Marcuse destaca el carácter clasista de esta filosofía que contribuye a afianzar el poder social de los grupos «poseedores» de las verdades supremas y cuya tarea consiste en hacerse cargo de esas verdades².

La época burguesa significa un cambio radical en las relaciones entre lo bello y lo útil, entre la especulación y la praxis. Cuando, después de desaparecer los agentes intermediarios como el cura o el señor, las relaciones del individuo con el mercado se tornan inmediatas toma impulso la idea de una cultura universal a la que accedan, por su misma condición, todos los hombres. A partir de ese momento, el universo de los valores se abre para que penetren en él nobles o plebeyos: «la verdad de un juicio filosófico, la bondad de una acción moral, la belleza de una obra de arte deben, por su propia esencia, afectar, obligar, y agradar a todos»³.

Juntamente con el afán por la universalidad, la época burguesa continúa afirmando la distinción entre el orden espiritual y cultural y el orden de las realidades cotidianas poniendo de relieve ciertos valores que pasan a ser núcleos de la vida social y se enuncian en mayúscula: la Humanidad, la Belleza, la Libertad, el Deber. La cultura burguesa que Marcuse llama *afirmativa* apretó en la categoría de *humanidad* la necesidad de satisfacción individual. Desde esta perspectiva, la realización del hombre estaba vinculada al ejercicio de su libertad; dentro de una comunidad libre, la cultura debía proveer los medios para que cada miembro alcanzara la plenitud. Y puesto que ciertos valores debían imponerse con fuerza aglutinante, en ese espacio de producción de sentidos que es la cultura se arbitraron las estrategias para su logro. Dentro de ellas, las letras configuraron un instrumento flexible y eficaz para generar el consenso internalizando valores, ideologías y creencias⁴.

En el siglo XIX, las élites intelectuales argentinas vislumbraban el país como un gran vacío sobre el que había que edificar desde la nada; para fundar la nación se necesitaba crear no sólo formas jurídicas y políticas sino también formas culturales. En otras palabras, la consolidación del estado presupuso la existencia de una cultura nacional. Así, desde el periodismo o en su hacer literario, los letrados contribuyeron al proyecto: construir un estado nacional al mismo tiempo que normalizaban una cultura⁵.

Si el estado era imaginado como una instancia unificante organizada de manera jerárquica y legitimada por la racionalidad interna al sistema y el consenso, la cultura llenaba un papel similar al transformarse en un fuerte núcleo de adhesión. Las fronteras nacionales podían caber en el espacio cultural donde se fabricaran y circularan los significados de la nacionalidad. El proyecto estatal que era de integración garantizaría la inserción de todos los miembros de una comunidad en el orden de la ley.

Las letras y la verdad

La palabra escrita conoce en el siglo XIX un prestigio incomparable. Sea en forma de discurso literario o periodístico cumple siempre una función pedagógica: ordenar la felicidad de los individuos; una función jurídica, crear instituciones; una función estética, regir el gusto; una función, política, generar consenso; una función cultural-estatal, contribuir a la constitución del canon dando nacimiento al arte nacional. El periodismo y la ficción son campos de crítica, espacios donde el saber decir supone la capacidad de poder decir la verdad que el discurso construye⁶.

Las letras operan como medio de la reflexión crítica en el que la noción de verdad, lejos de ser una noción *a priori* va surgiendo del entrelazado de los discursos. El concepto filosófico se configura en el discurso literario o periodístico en un movimiento permanente⁷.

Cuando las esferas no están separadas, la literatura se hace cargo de tareas inherentes a otros saberes y otras disciplinas. En coyunturas en las que los valores culturales son a la vez éticos y morales, el arte usa cualquier tipo de materiales, apela a múltiples estrategias y no discrimina discursos. La escritura de Sarmiento es, en este sentido, paradigmática. En ella convergen una cantidad de discursos -literatura, periodismo, historia, ciencia, polémica- imbricados según los modos de argumentación de las ciencias contemporáneas que parten del fenómeno para llegar a la generalización. Resulta de ello, un montaje, una escritura bricolage que desea la investigación de las causas para derivar de ellas las consecuencias. El fenómeno será Facundo, Aldao o Rosas; las causas, la historia, la geografía, la idiosincrasia. De manera contraria a Alberdi que gusta de las abstracciones, Sarmiento prefiere el personaje individual que resume la historia y las costumbres, el individuo que concentra la identidad de un país o una comunidad⁸.

La falta de autonomía transforma a las letras en un espacio increíblemente lábil donde se superponen funciones y se mezclan géneros. Así como la filosofía marca, según Alberdi, el fundamento absoluto del pensamiento, Sarmiento demanda un lugar semejante para la historia: «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 [...]»⁹.

Para la historiografía romántica, la tarea del historiador lejos de limitarse a reseñar una sucesión cronológica de hechos, suponía un trabajo hermenéutico que hiciera emerger conexiones profundas e invisibles entre acontecimientos. Según Thierry, el movimiento histórico se originaba en la lucha de razas y aunque Michelet acentuaba el papel de la libertad en el desarrollo de la historia, mientras Herder afirmaba la influencia del medio sobre los seres vivos, los unía una misma fe en el papel activo del sujeto para encontrar significados en el entramado de los acontecimientos.

«La semejanza es la forma misteriosa, invisible, que hace visible el sentido»¹⁰. El escritor, cuya figura se confunde con el historiador y el científico, discierne los sentidos de lo fáctico usando por instrumento privilegiado las analogías. El carácter interesado de la práctica literaria aparece con nitidez en el epígrafe de Villemain que abre la Introducción a la edición de 1845 de *Facundo*¹¹. El sujeto textual aclara su posición porque tomar partido le resulta casi inexorable. Su renuncia expresa a la objetividad circunscribe el lugar particular de un sujeto involucrado en su hacer. Ubicado allí, estudia y conecta los hechos, la fisonomía del suelo y las costumbres y tradiciones populares. En el momento en que descubre orígenes secretos y asociaciones ocultas, puede ligar los fragmentos armándolos en un sistema.

El concepto de verdad se desliga de lo meramente empírico para convertirse en el efecto de un proceso interpretativo que el sujeto ejerce sobre una amalgama de heterogeneidades. La insistencia en algunas imágenes centradas en un quehacer develador, enfatiza una y otra vez que lo oscuro sólo puede ser luz cuando interviene el escritor. Esas relaciones que para el resto permanecen invisibles indican una zona de confluencia entre la imaginación y la interpretación científica, anverso y reverso del acto de pensar. La verdad se aloja en los intersticios, en las relaciones que proliferan en redes tejidas por analogías, causalidades y oposiciones.

La identidad del escritor se concreta en la preocupación pública. El «escritor público» se encarga de ser justiciero social, difusor de la novedad y por otro lado habla a la sociedad entera: la ley y el siglo resuenan en su voz. En el trayecto legitimador que realiza la palabra letrada, la pregunta por el origen se desplaza hacia la justificación por las obras y la validación por los sentimientos. Cuando las acciones sustituyen a la procedencia, el bien común desplaza a la nobleza de cuna. A veces, el escritor ensaya atenuar las diferencias, borrar su condición de extranjero mediante un proceso simbiótico que superpone voces y socializa opiniones. El individuo se hace institución: «Nuestros lectores nos perdonarán que [...] hayamos subido al tablado a defendernos y probar que si no tenemos título para aspirar a la consideración pública, nada hemos hecho que el verdadero patriotismo tenga derecho de desaprobarnos. Seremos, pues, en adelante el *Mercurio* y nada más que el *Mercurio*. A él y no a la persona del redactor deben dirigirse los ataques»¹².

Aunque Sarmiento afirma que: «¡Las dificultades se vencen, las contradicciones se acaban a fuerza de contradecirlas!»¹³, la contradicción resiste; el intento de conjurarla fracasa ante la imposibilidad de conciliar la teoría de la perfectibilidad y el progreso con el determinismo de un sistema regido por homologías, dicotomías y causalidades. Entonces, se abandona la ficción; la oposición discursiva encarna en la elección política de un bando mientras decide el aniquilamiento del otro.

Un sujeto participante y amparado por la seguridad que provee una conciencia racional garantiza la cohesión de los materiales diversos y mezclados con los que está hecho *Facundo*, ese «aborto de la literatura del más nuevo de los dos mundos»¹⁴. El principio de la dualidad que es rasgo fundante de toda narración tiene peso en la prosa sarmientina. Así, a la ubicuidad de la voz enunciativa responde una figura en espejo: el otro equilibra el ritmo narrativo porque ya sea como enemigo político o como antagonista textual también es una plenitud; atrae significaciones sociales, étnicas, topográficas o económicas. Las subjetividades perfiladas desbordan las fronteras de la individualidad y prefiguran sistemas, organizaciones políticas, culturales y económicas que resultan peligrosas para alguna de las facciones.

El género biográfico conecta el orden de lo imaginario con el orden de lo real, la literatura con la historia; Sarmiento acepta el trabajo de reelaboración que lleva a cabo la memoria comunitaria y reconoce su propia actividad selectiva asumiendo así el rol de literato que narra vidas ejemplares a partir de testimonios y leyendas: «Cuando un hombre llega a ocupar las cien trompetas de la fama con el raído de sus hechos, la curiosidad o el espíritu de investigación van hasta rastrear la insignificante vida del niño, para anudarla a la biografía del héroe; y no pocas veces entre fábulas inventadas por la adulación se encuentran ya en germen los rasgos característicos del personaje histórico»¹⁵.

Cuando ingresa en la esfera estética, la barbarie atrae al letrado que contribuyó a edificar el mito de Facundo Quiroga, el caudillo como tigre. Quizás porque la escritura conserva vivo al hombre bajo la forma de leyenda, Sarmiento retrocede espantado ante la hipótesis de presentar sus personajes con «exactitud» histórica. En 1881, con motivo de la traducción al italiano de la biografía exclama: «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 la primera vez y la pampa argentina es tan poética hoy en la tierra como en las montañas de la Escocia diseñadas por Walter Scott, para solaz de las inteligencias»¹⁶.

La historia de la verdad funda la historia de la subjetividad. El sujeto es constituido en el desarrollo de esta historia por los distintos regímenes de verdad que surgen en cada época. Así como para Foucault el campo del derecho penal constituía un lugar donde se originaban un número de formas de verdad, del mismo modo, la literatura del siglo XIX, por estar unida a la política y correlativamente plantearse problemas éticos, elabora formas de verdad¹⁷.

En la «Segunda contestación a un Quidam» aparecido en el *Mercurio*, el 22 de mayo de 1842, el epígrafe de Tocqueville resume el encuentro entre un pueblo aristocrático y una élite gobernante¹⁸. La familiaridad con el saber, cuya posesión es condición para ejercer el poder político, culmina en una alianza feliz. El saber traspasa el plano de la especulación para internarse en estrategias que están vinculadas con juegos políticos puntuales. Más que una condición humana universal, el conocimiento tiene que ver con circunstancias históricas; es un resultado no un don innato. En Sarmiento, la figura del líder emana atributos que transmite a los subordinados: el saber une la acción. En carta dirigida a Valentín Alsina desde Yungay del 7 de abril de 1851, el letrado exhorta a cumplir la sagrada misión: «fustigar al mundo y humillar la soberbia de los grandes de la tierra, llámense sabios o gobiernos»¹⁹.

La imagen del escritor como descifrador de jeroglíficos, aquel que ordena lo indistinto y modela lo caótico se reitera. Es un tema obsesivo y también una imposición formal a su propia práctica. *Lo que dice* en el *Facundo* -«Yo necesito aclarar un poco este caos para mostrar el papel que tocó desempeñar a Quiroga y la grande obra que debió realizar»²⁰- *lo hace el género*: la biografía disciplina el relato de las vidas, ordena las existencias de los caudillos según un esquema fijo que repite con variantes²¹.

El complemento de la imagen del erudito descifrador y científico objetivo, tal vez demasiado fría y distante es la figura afectuosa del buen padre. Cierta paternalismo populista despunta en la imagen del político-guía; con rigor y afecto, el letrado se convierte en conductor de un pueblo que se mueve a tientas en medio de su historia. Incapaz de apresar los sentidos, el pueblo necesita al traductor, al maestro que vierta en lenguaje accesible complejos procesos. Precisa, en suma, del que reúne amor, talento, saber, experiencia y don de mando. Fuera de todo cuestionamiento, la enunciación letrada además de ser fuente infalible habla verdades sociales; la palabra individual se torna coro, voz colectiva.

En «Cuadros de Monvoisin», el articulista sostiene la superioridad del «pintor histórico» sobre otros que sólo copian. Monvoisin capta en su arte el alma de un pueblo, alma que lejos de esencias angélicas se viste con una carnadura. Porque comparte esas pasiones, el artista captura el acontecimiento pasional; o mejor, el hecho estético requiere la irrupción de la pasión y de lo momentáneo. Por vía de lo efímero, el material se metamorfosea en forma trascendente. He aquí un modo de decir lo inefable y apresar en el mismo movimiento a través de elementos sensibles la completad de la existencia: «Aquí, pues, no es una fisonomía, no es un alma, sino la vida, la fisonomía, el alma de todo un pueblo, esa alma social, permítasenos 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»²².

El arte crea vida y la vida vuelve al arte. En el circuito queda impresa una concepción de lo estético: la conjunción equilibrada de ambos términos inscriben al proceso en una actividad total que va del ver al saber, pasa por la transformación, cultiva la hipérbole y enaltece la memoria. El arte entonces es un espacio abigarrado, un lugar donde se acoplan la imaginación y el conocimiento²³.

La educación (de los sentimientos)

La educación era para Sarmiento el paso previo a la constitución de la comunidad política. En la medida en que ningún estado podía afianzarse si los sujetos no intervenían en la esfera pública, la lectura y la escritura aseguraban las bases racionales para que funcionara la maquinaria social. En las escuelas, en la prensa, desde los libros o la tribuna pública, la educación política y también la educación de los sentimientos es el objetivo permanente y deseable. Con este fin, Sarmiento convierte a las instituciones en maestras; a tono con sus tiempos, señala a la prensa educadora de la modernidad: ella se encargaría de propagar la doctrina social, de fomentar la educación y explicarle al pueblo sus intereses²⁴.

En Sarmiento, el vínculo maestro-alumno rompe los límites del aula para recalcar en la literatura; la supremacía del saber conlleva además de la autoridad moral, un plus racional que legitima la palabra culta orientada hacia el educando. El pueblo-alumno mantiene una posición inferior; en esta dialéctica de las relaciones, corresponde al periodista «generalizar verdades expuestas en libros, aplicarlas según la sociedad concreta, enseñar caminos y hacer aparecer el aspecto útil de las mismas»²⁵. A efectos de la enseñanza, el maestro es al periodista lo que el alumno al lector. Por otro lado, la mediación del intelectual acerca el conocimiento especulativo a su lado pragmático al fusionar saber y acción.

En el otro extremo, los lectores. El siglo XIX tenía conciencia no sólo de que los medios crean lectores; comprendía también la importancia de la opinión pública en las decisiones políticas²⁶. Modelar la opinión educando para civilizar; en estos términos podría resumirse el lema que el liberalismo propuso para la nueva sociedad.

Pero las fronteras de la identidad no están delimitadas sólo por el saber. También los sentimientos se reparten en espacios sociales precisos; una semántica de los afectos muy simple distingue al letrado que aporta la razón y al pueblo que pone el sentido común. Sarmiento aplaude el método crítico al que Molière sometía sus piezas; las reacciones de una vieja criada prenunciaban los comentarios del público: «[...] tenía 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»²⁷. Desde el momento en que las diferencias entre los miembros de una comunidad asientan en el orden del intelecto y del afecto, la trilogía saber-sentido común-afectos oculta otros tipos de diferencias políticas o económicas. Traza también el perfil del intelectual, la noción del concepto pueblo y el significado de la práctica literaria.

En oportunidades, el sentido común contradice el sentimiento estético que impera sobre la razón. La defensa de un arte autónomo que reconoce en la convención su rasgo constitutivo, afirma que el sentido común debe retroceder fuera de la esfera del arte, hacia el campo de la experiencia²⁸.

El saber que evidencian tanto el letrado cuanto el lector afanoso se distancia de otros saberes o mejor, de los saberes de los otros. En el *Facundo*, el gaucho tiene un saber ligado al manejo de los hombres; la acotación marca deficiencias y valoraciones porque si le es dado al caudillo bucear en los sentimientos recónditos de su gente, carece de sentido común y sufre un exceso pasional. El caudillo no tiene educadas las pasiones.

Entre pueblo y letrado, entre saber popular y saber culto se celebran pactos que dejan afuera los saberes y los poderes de los líderes gauchos. Las alianzas se tejen hacia arriba y hacia abajo. Desde abajo, el pueblo aporta lo que le falta al letrado; desde arriba, el gobierno une las voluntades de todos en el instante en que -ejecutando la decisión mayoritaria- pone en marcha las ideas letradas.

Sarmiento escribió muchas páginas didácticas pero sus mejores producciones sortean con éxito el tedio magisterial. No hay nada más alejado de la lucha política que la lección pedagógica y nada más eficaz que una literatura que no declame sino que actúe. El motor literario de Sarmiento es político. De esta condición se desprende la urgencia de desenvolver una cultura que diera las tradiciones para la nación y que tuviera un origen popular: ciertos individuos representativos que dominan una geografía -los gauchos y el paisaje pampeano- son la matriz: «Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales y sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia»²⁹.

El pasaje aclara un contenido estético que se hace forma literaria. La historia -colectiva o particular- toma en Sarmiento la forma de microrrelatos cuya intriga gira alrededor de uno o varios personajes. El *Facundo* se construye a partir de estos postulados que lo inscriben sin lugar a dudas en el campo ficcional. Desde la óptica de Sarmiento, el choque de dos culturas antagónicas era la condición de posibilidad de la literatura nacional. En la medida en que la materia porta un carácter poético, el primer paso es interrogar la geografía. Casi ninguna transformación toca la naturaleza que se identifica en este punto con el mundo de la cultura³⁰. Las formas poéticas derivan de unos pocos aunque sublimes contenidos. La naturaleza engendra la cultura, especie de máquina que vuelve vida a la cultura. Es éste un circuito cerrado donde el suelo moldea artistas y la materia crea lo espiritual: «De aquí resulta que el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza»³¹. A continuación describe el desierto en claves literarias; con voluntad estetizante el sujeto que enuncia se coloca en el espacio del pueblo. Una vez más, el imaginario de escritor se perfila en la doble pertenencia; la posición enunciativa se quiere ubicar al inventar el lugar deseado en el cruce entre la mayoría sensata y una élite pensante.

El espacio estético es campo de encuentros entre la civilización y la barbarie, el poeta-letrado y el poeta-popular, la belleza y la polémica. Allí conviven las oposiciones ideológicas y las contiendas políticas que reciben soluciones estéticas; allí es posible la recuperación de un mundo no fragmentario. Es frecuente toparse, en la prosa sarmientina, con la narración de lo abstracto, como si hubiera una compulsión a materializar las ideas en escenas. En esta línea, *Facundo* representa los lazos que la naturaleza establece con los seres humanos, las solidaridades que crea, cuando narra, por ejemplo, las conversaciones entre Echeverría y los gauchos. La fraternidad surge del influjo bienhechor de un suelo que enseña un lenguaje común en la manipulación de la materia prima y regula las normas culturales que siguen a su vez las leyes naturales. Indica reglas y suministra materiales que transportados a la voz letrada se hacen bellos; entretanto, en boca del pueblo cantor la honradez suplanta a la belleza. Estética y ética subrayan distancias y afinidades entre tipos de poesía; explican también la diferencia última a partir de una igualdad inicial porque si la tierra hace poetas tanto al hombre cultivado como al simple, la educación trama desemejanzas.

La concepción biológico-organicista de la existencia desemboca en Sarmiento en una perspectiva hiperbólica que presupone en el suelo una especie de autenticidad que imprime su sello en los dominios del reino animal, del hombre y de la cultura. Entre los diversos modos de vida, la naturaleza ama parir formas culturales que contienen en su seno alguna idea de verdad: «[...] Estas dos artes (la poesía y la música) que embellecen la vida civilizada y dan desahogo a tantas pasiones generosas, están honradas y favorecidas por las masas mismas que ensayan su áspera musa en condiciones líricas y poéticas»³².

Pero sin lugar a dudas, el teatro y la novela son las formas literarias privilegiadas para desempeñar funciones políticas y educativas. Los artículos periodísticos justifican el rescate del teatro histórico por lo que dice al presente respecto de la contemporaneidad o del pasado. El teatro es un instrumento para educar los sentimientos mediante la representación de conflictos que atañen a la vida social o que, acotados a la esfera privada, repercuten en el ámbito público.

La crítica cultural de Sarmiento tiene un núcleo fundamental en los comentarios sobre espectáculos teatrales que: «[...] trabajan por destruir toda preocupación de clases, toda tiranía ya sea pública o doméstica, y elevar en su lugar la libertad individual del uno y del otro sexo, y en dar en la sociedad la influencia y el lugar que al mérito real corresponde»³³. Sarmiento coincide en este punto con las opiniones de muchos contemporáneos -entre ellos, Alberdi- en cuanto al servicio de «limpieza moral» que el teatro ejercía sobre la sociedad. En una densificación de las tareas artísticas, la escena configura un espacio donde el predominio de los universales iluministas elimina las diferencias.

En síntesis, el teatro nivela las relaciones sociales, representa la realidad y pretende la enseñanza. Irradia una especie de fuerza interpelativa que se dirige conjuntamente a las ideas y a las pasiones. Porque para Sarmiento también debía existir una escuela para las pasiones. Se transparenta aquí una visión democratizadora que reclama un arte integral para un ser humano hecho de carne y mente: «El público en general no sabrá darse cuenta de los motivos; pero aplaudirá o se manifestará indiferente, según que los sentimientos o ideas que se expresen hagan o no vibrar las cuerdas de su corazón»³⁴.

Dos formas, dos discursos recogen la vida colectiva: tanto el diario como el teatro encuentran su justificación en la representación o la alusión a lo comunitario. Las diferencias son temporales porque mientras la prensa se ocupa exclusivamente del presente, el drama escenifica situaciones y personajes del pasado³⁵.

El teatro es un tipo de escuela en la que se aprende con los sentimientos. En este punto, converge otro género literario, la novela que se presenta como forma perfecta y completa. La novela educadora del gusto y de los afectos busca un fin didáctico a través del placer. Cuando en el artículo «Las novelas» Sarmiento hace la apología de la Biblia, declara su concepción de la literatura y esboza la aspiración máxima. Se trata de la apuesta a una escritura plural, capaz de organizar la fascinante y compleja heterogeneidad mediante el estímulo de los afectos y del intelecto, el despertar del goce y de la reflexión: «Y necesitamos que nos mostréis un libro enciclopedia que trate de la creación del mundo y de las actas de los apóstoles, de la apocalipsis y de los amores de la reina de Saba; un libro que sea cuento que interese, fantasía que exalte el espíritu, enigma que aguce la inteligencia, poesía que remonte la imaginación, verdad que domine y confunda la razón del lector»³⁶.

Las formas literarias son también formas jurídicas -estatales e institucionales- y políticas que van diagramando las fronteras, los límites donde caben una lengua y una literatura denominadas nacionales. Juntas trazan el mapa de la patria: «[...] y cuando sintáis que vuestro pensamiento a su vez se despierta, echad miradas observadoras sobre vuestra patria, sobre el pueblo, costumbres, las instituciones, las necesidades actuales, y en seguida escribid con amor, con corazón, lo que se os alcance, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo, aunque la forma, sea incorrecta; será apasionado, aunque a veces sea inexacto; agrada al lector, aunque rabie Garcilaso. Entonces habrá prosa, habrá poesía, habrá defectos, habrá bellezas»³⁷.

Leer en el gran libro nacional. La nación tiene la forma de un libro estructurado en capítulos, dividido en secuencias, con una intriga articulada por personajes principales o secundarios. Y si un texto crea sus propios lectores, Sarmiento desdobra su imagen en dos lugares, escritor y lector *nacionales*. Ese pedazo de vida cultural que es el libro busca en el siglo XIX los descifradores. La tarea del hombre público se revela titánica: no bastándole ser escritor y lector debe moldear la «razón pública», imaginar otros escritores y otros lectores, los iguales³⁸.

Sarmiento insiste en sus artículos periodísticos de la década de 1840 en señalar ausencias graves: de lectores y público, de estado, de literatura nacional. Propone entretanto una solución: trabajar con lo que se tiene; aferrar las presencias porque si los argentinos no tienen estado ni literatura poseen diarios y una lengua nacional. La plasmación de la identidad requiere la adquisición de una capacidad -más afectiva que intelectual- que se abra a las manifestaciones estéticas³⁹.

El estado y la cultura reclaman un mismo gesto fundador. En el proceso de construcción de la identidad nacional, -del que participan *todos* los hechos culturales- las mezclas adquieren valores positivos bajo la figura de una Babel que es todavía un referente grato: «Cuando la prensa periódica, única literatura nacional, se haya desenvuelto, cuando cada provincia levante una prensa, y cada partido un periódico, entonces la babel ha de ser más completa, como lo es en todos los países democráticos»⁴⁰.

Con motivo de la aparición de la revista *Museo de Ambas Américas*, Sarmiento publica una serie de artículos en el *Mercurio* y en el *Progreso* en los que describe a la revista como un género a medio camino entre el libro y el diario. Espiga además una cantidad de tópicos que entran, de alguna manera, en una política cultural de larga duración en la Argentina: la orientación de determinados géneros hacia el presente, los modelos de lenguaje que hacen el gusto, la lectura como una tarea patriótica, la existencia de una literatura latinoamericana.

A esta amalgama que ejemplifica un periodismo con preocupaciones de tipo cultural se agregan numerosas reflexiones que estallan en las célebres polémicas acerca de la lengua. La idea de que la lengua se configura en la acumulación, de que existen estratos o capas sedimentarias provenientes de momentos históricos da al lenguaje la virtud de ser testimonio del pasado a la vez que se constituye en un acto de libertad del pueblo quien dictamina las formas adecuadas. Contra el cementerio de la Academia, el desborde de las masas resuena en cada vocablo nuevo, palpita en una fonética peculiar o en una gramática poco convencional: «La soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma; los gramáticos son como el senado conservador, creado para resistir a los embates populares, para conservar la rutina y las tradiciones. Son, a nuestro juicio, si nos perdonan la mala palabra, el partido retrógrado, estacionario, de la sociedad habladora [...] ¡el pueblo triunfa y lo corrompe y lo adultera todo!»⁴¹.

En el plano nivelador de la transgresión, hay un lugar destacado para la mujer que transmite el don del *buen decir*. Si la herencia política y guerrera le compete a los hombres, la mujer entrega la nacionalidad. La corrección lingüística y la vocación pedagógica son virtudes femeninas. Por eso Sarmiento importará maestras y llenará el país con decenas de escuelas normales para señoritas: «Las niñas enmiendan una palabra desde que le conocen el defecto con la misma facilidad que reforman un buen vestido desde que la moda ha pasado. Sepan ellas en qué está lo malo, y no hay miedo de que se descuiden en remediarlo»⁴².

Pulcritud en la lengua, inclinación al magisterio, devoción amorosa, naturaleza pasional. Los atributos circunscriben la subjetividad femenina en oposición a la identidad masculina. Sin embargo, la educación es un ámbito en el que los sexos se igualan. Para las mujeres, Sarmiento no propone una formación exclusivamente doméstica y sentimental; por el contrario, ciertas manifestaciones como el teatro, y las novelas pueden ayudar a rescatar a las mujeres consideradas menores por la sociedad: «Para las mujeres sólo queda el triste deber de encorvarse ante las opiniones humanas, cuando se trata de acciones que se apoyan en principios y en convicciones verdaderamente nobles y virtuosas»⁴³.

Sarmiento no descarta ningún hecho estético; en esta esfera no menosprecia ni jerarquiza porque cualquier manifestación - desde la más aristocrática a la más popular- puede contribuir a la educación de los sentimientos. Todo artefacto cultural abre brechas que, a través de lo afectivo, desembocan en lo universal. El hecho estético eleva al espectador desde un plano íntimo y personal hasta el ámbito comunitario donde los sentimientos tienen que ver con la noción de pertenencia a un grupo y el goce cede ante el deber o el sacrificio. Lo pequeño cotidiano conduce así a las alturas soberbias de la patria: «Un baile popular, comprendido de todos, que suscita simpatías, que trae recuerdos gratos, que se liga con nuestra vida y nuestras afecciones, que hace vibrar todas nuestras fibras, que llena el alma de las más dulces emociones, y nos hace sentir la nacionalidad, la patria, el pueblo, la existencia, en fin. Era la *zamacueca* [...]»⁴⁴.