FILOLOGÍA

AÑO XXIII, 2 1988

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
HEMEROTECA
U.B.A.

HOMENAJE
A
SARMIENTO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS - UBA
BIBLIOTECA CENTRAL - DIVISION CANJE
INDEPENDENCIA 3051
1225 BUENOS AIRES - ARGENTINA

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

INSTITUTO DE FILOLOGIA Y LITERATURAS HISPANICAS

"Dr. AMADO ALONSO"

FILOLOGÍA

Directora: ANA MARÍA BARRENECHEA

Secretario de Redacción: LUIS MARTÍNEZ CUITIÑO

Comité de redacción

María Luisa Bastos (The City University of New York), Maxime Chevalier (Université de Bordeaux), Marta Ana Diz (The City University of New York), Guillermo L. Guitarte (Boston College), Tulio Halperín Donghi (University of California, Berkeley), Rafael Lapesa (Real Academia Española), Beatriz Lavandera (Universidad de Buenos Aires), Isaías Lerner (The City University of New York), Josefina Ludmer (Universidad de Buenos Aires), Walter Mignolo (University of Ann Arbor), Sylvia Molloy (Princeton University), Enrique Pezzoni (Universidad de Buenos Aires), Susana Reisz de Rivarola (Universidad Católica del Perú), José Luis Rivarola (Universidad Católica del Perú), Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires), Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires), Lía Schwartz Lerner (Fordham University), Lore Terracini (Università di Torino), Harald Weinrich (Universität München), Alonso Zamora Vicente (Real Academia Española)

La OEA ha concedido un subsidio para costear parcialmente esta publicación. El resto fue cubierto con el aporte de la Fundación Amado Alonso y de la casa Witcel, que ha donado cartulina y papel.

La correspondencia editorial debe dirigirse a la Directora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" (25 de Mayo 217 - 1002 Buenos Aires); la de canje a Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras (Independencia 3051 - 1225 Buenos Aires). Los pedidos de compra y suscripción a la Oficina de Venta de Publicaciones de la Facultad (Puán 470 - 1406 Buenos Aires).

ISSN 0071 - 495 X

FILOLOGÍA

AÑO XXIII, 2 1988

HOMENAJE A SARMIENTO

Y CELEBRACIÓN DEL QUINQUENIO DE LA ALFABETIZACIÓN EN AMERICA POR LA ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS

INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
"DR. AMADO ALONSO"

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

AUTORIDADES

DECANO: Prof. Norberto Rodríguez Bustamante

VICEDECANO: Lic. Carlos A. Herrán

SECRETARIOS: *Secretaria Académica:* Profª. María Cristina González; *Secretaria de Investigación y Posgrado:* Profª. Ruth Cora Escolar; *Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil:* Profª Gladys Palau; *Secretario de Supervisión Administrativa:* Sr. Víctor Mohr.

CONSEJO DIRECTIVO: *Claustro de Profesores Titulares:* Lic. Carlos Herrán; Dra. María del Carmen Porrúa; Dra. Marta Kollmann de Curutchet; Dra. Hilda Sábato; Profª Norma Paveglianiti; Dr. Conrado Eggers Lan; Dra. Beatriz Spota; Profª Stella Maris Fernández.

Graduados Titulares: Profª Norma Irene Ricco; Profª Graciela Patricia Funes; Profª Mabel Adriana Grimberg; Profª Isabel Espinosa.

Estudiantes Titulares: Leonardo Fabián Casareto; María Victoria Pita; Flavio Benedicto Ruffolo; Sergio Sabater

MODELOS DE ESTADO: FIGURAS UTÓPICAS Y CONTRAUTÓPICAS*

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

L. Wittgenstein

En la 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 suspendido 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

* El objetivo de este artículo es construir un sistema, un modelo teórico para leer el corpus. Tanto el sistema como el corpus están construidos por el crítico; de ahí que se haya elegido un modo de exposición abstracta. Nuestra intención es hacer primero un macroanálisis para plantear el problema de los modelos de país: de los modelos que construyen Sarmiento y Alberdi y el que construye el crítico a partir del corpus. Una cadena de construcciones. El despliegue del sistema en análisis microscópicos debe presentarse, a efectos metodológicos, en una segunda etapa aunque los pasos del trabajo no hayan seguido este orden.

su historia y, a menudo, privado de su lengua. La utopía reconstruye un espacio-tiempo, un país paradojal cuyo diseño lleva a la vez el grado máximo de imaginación e historicidad.

Más que el género nos interesan los enunciados utópicos diseminados en la escritura de Sarmiento y Alberdi. Cuando los acercamos 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 social.* 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 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 estrecha 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. 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. Si tomamos a la patria como punto fijo, como modelo original, la construcción del estado depende de las coordenadas espacio-temporales asignadas a la patria. Los enunciados utópicos desplegados en las escenas de fundación realizan el pasaje de la patria al estado. Es ésta la función del discurso letrado.

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. El estado se hace visible en la interrelación de los elementos contenidos en ese punto: su extensión y combinatoria definen la forma del estado, definiendo sus espacios y sus tiempos.[1]

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:

[1] Cfr. R. THOM, *Parábolas y catástrofes*, Tusquets, Superínfimos 5, Barcelona, 1985.

—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 pergeñados por Sarmiento y Alberdi estructuran formas ideales y posibles, combinan soluciones, desvanecen obstáculos y configuran estados armónicos estacionarios aunque efímeros.

Si nos apropiamos del concepto de sistema jerárquico

abierto acuñado por la física y la teoría general de los sistemas[2] y lo aplicamos a la literatura, es decir, si concebimos a la literatura como sistema abierto que intercambia fuerzas y materia con lo que no es ella, podemos plantear la problemática de la evolución de los sistemas construidos en los textos. Esta evolución 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.

El principio y el final de las escenas establecen los límites de los enunciados. En ellas leemos las relaciones entre locutor, objeto, destinatario así como las conexiones con otros enunciados coetáneos, pasados o futuros.[3] Las escenas 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

[2] Respecto de este tema pueden consultarse: S. W. HAWKINS, *Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*, Edit. Crítica, Buenos Aires, 1988; B. KEENEY, *Estética del cambio*, Paidós, Buenos Aires, 1987; LANDSBERG et al., *Proceso al azar*, Tusquets, Superínfimos 7, Barcelona, 1986; I. PRIGOGINE, *¿Tan sólo una ilusión? Una exploración del caos al orden*, Tusquets, Cuadernos Infimos 111, Barcelona, 1983; L. VON BERTALANFFY, *Perspectivas en la teoría general de sistemas*, Alianza, Madrid, 1982. R. THOM, *op. cit.*; J. WAGENSBERG, *Ideas sobre la complejidad del mundo*, Tusquets, Superínfimos 3, Barcelona, 1985.

[3] Seguimos la teoría del enunciado de M. BAJTIN; en especial: "Le discours dans la vie et dans la poésie", "La structure de l'énoncé", en T. TODOROV, *Le principe dialogique*, Du Seuil, París, 1981. M. BAJTIN, "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Méjico, 1982. *La poétique de Dostoievski*, Du Seuil, Paris, 1970.

ella representa,[4] 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

[4] Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, Alianza, Madrid, 1984, pp. 43-49.

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. La totalidad de los subconjuntos construye el estado así como los impedimentos para su realización, es decir, el antiestado. Los centros están ocupados por los conceptos que funcionan como ejes de los debates de la época.

Las escenas ligadas por un núcleo son puntos de condensación de los sentidos donde el tiempo se materializa y el espacio acompaña al desenvolvimiento de la historia.[5] 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.

El centro es ocupado cada vez por un concepto que organiza los mundos textuales en escenas: en estas escenas se leen las acciones, las posiciones de los sujetos y objetos, el sistema propuesto, la historia y las vidas individuales.

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

[5] MIJAIL BAJTIN toma el concepto einsteiniano de espacio-tiempo para su definición de *cronotopo*. Cfr. "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. (Ensayos sobre poética histórica)" en *Problemas literarios y estéticos*, Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1986.

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 pero también abarca la lucha colectiva. 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 significa 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.[6] 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.

Para Alberdi "la patria es la libertad, es el orden, la riqueza, la civilización organizada en el suelo nativo, bajo su enseña y en su nombre".[7] El que define la patria ponien-

[6] F. BRAUDEL define el concepto de civilización por medio de 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.

[7] J. B. ALBERDI, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Sopena, Buenos Aires, 1957, p. 69.

do en primer plano los universales también 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".[8] 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 dicta 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 necesariedad 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

[8] P. LEGENDRE en *El amor del censor*, Anagrama, Barcelona, 1979, 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.

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 concebida como 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 —*Facundo, El General Fray Félix Aldao, El Chacho*— 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 políti-

cas 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 *consagratorio* (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 pretendemos aquí dar cuenta de la totalidad del mundo sino establecer relaciones pertinentes entre ciertos problemas —para nosotros, la construcción del estado—, la definición de unidades —que encontramos 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 nosotros construimos con los objetos verbales está estructurado en la sucesión de escenas de fundación y ruptura. Encontramos 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 evolución de 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 la evolución 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 y perfectas 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 distin-

to: 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 irrumpe 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. La solución estará a cargo del sujeto, narrador y protagonista, que construye el futuro sobre la herencia transmitida.

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 recala 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. Los antepasados del narrador de *Recuerdos* y el mismo protagonista consolidan su identidad en la lucha solitaria contra un grupo mayor poderoso.

El sistema narrativo de las escenas de ruptura procede por reiteración del acontecimiento. Aunque las variaciones son importantes 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*.[9] 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 de la familia se consigue con perseverancia y dedicación. Como el narrador de *Recuerdos* cuando cultiva la viña donde estaba la higuera, el crecimiento consiste en perfeccionar los ejemplos ancestrales. Su apropiación no conduce a la repetición

[9] JOSEFINA LUDMER en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988, 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" (p. 23).

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 (cfr. *Recuerdos*, "La vida pública"). 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. Este concepto es desplegado por los géneros. 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 discur-

so. 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 pac-

tos 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 habla a través del escritor. 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, descono-

ce 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 alberdiana desaparecen los espacios reconocibles de las batallas, se borran casi todos los nombres y se obtura el espacio de la herencia india. La de Alberdi es una patria urbana y universal.

Alberdi toma la lengua de los padres de Mayo alterando algunos de sus sentidos: éste 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.[10] Sar-

[10] Cfr. E. MARI, "La teoría de las ficciones en Jeremy Bentham" en E. MARI

miento narra los miembros constituyentes del cuerpo estatal en los cuerpos de los sujetos, y por eso, con la metáfora corporal entra en su literatura la otra metáfora, la de la salud o enfermedad del cuerpo social.

Alberdi da la voz definitiva de la nación, Sarmiento va construyendo el cuerpo de la nación en la discriminación de los cuerpos de los sujetos. Los cuerpos admirados o sometidos y también los cuerpos 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.

---

et al., Derecho y psicoanálisis. Teoría de las ficciones y función dogmática, Hachette, Buenos Aires, 1987.

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 articula la *Crónica Dramática* y el *Gigante Amapolas*: 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 conflic-

tos 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 superior que englobe y dé forma: patria, ley, educación. Son los universales.

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: con el enemigo presente se corporiza también 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 corpus delinean el espacio del estado. Si imaginamos el mundo con las dimensiones del estado, los sistemas de Sarmiento y Alberdi entran en relación de complementariedad: el estado se configura en torno a la voz-ley o se basa 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. A la autoridad del afuera, los sistemas crean regímenes pro-

pios que proceden por expansión del concepto. Si hay voces y cuerpos disonantes en el exterior, se trata de escribir las voces y los cuerpos de la legalidad o, lo que es lo mismo, de 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 van 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, éstos 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 xenobofia 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, aquélla 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 arrojarlo 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.[11]

(El subrayado es de Sarmiento.)

El último Sarmiento aprende su utopía negativa en un entramado que une a Darwin 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

[11] D. F. SARMIENTO, *Conflicto y armonías de las razas en América*, *O.C.*, T. XXXVII, Edit. Luz del Día, Buenos Aires, 1953, p. 209.

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.

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 entrampa al discurso en una posición que se queda a medio camino, que permanece vacilante 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 hace un gesto similar pero 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 Fígaro. 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 Bompland.[12]

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 de fundación. Fundación y ruptura se estrechan hasta confundirse. Fundaciones negativas recortan y leen fundaciones positivas. En la rectificación de la versión juvenil del modelo, las fundaciones positivas sirven de fondo a las fundaciones negativas. 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 es el modelo que permitirá imaginar el estado. Temporalmente se ubica hacia atrás y se proyecta hacia adelante; ocupa el espacio de arriba de los universales. 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 diferencian-

[12] J. B. ALBERDI, *Páginas literarias*, T. II, *Peregrinación de Luz del Día*, "La Facultad", Buenos Aires, 1920, pp. 303-304.

do 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 gravitoria que determina la distorsión del espacio-tiempo del estado. Cuanto 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. Ese 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.[13]

[13] A pesar de algunos homenajes públicos —durante el gobierno de Roca se

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 Fígaro 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 tornan 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.

---

publicarán las obras completas de los letrados— las voces utopistas 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* su conferencia de llegada a la patria pronunciada en la facultad de derecho en 1880 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.

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 armonía 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 inclu-

sión 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 otorgarles a los hombres peso decisivo dentro del sistema mientras que el que personifica en un individuo el impedimento para la consolidación del ideal, ése 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.[14] 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.[15]

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 unida, 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

[14] Cfr. A. GLUCKSMANN, *Le discours de la guerre*. Le Livre de Poche, Paris, 1985: "En el choque de las 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).

[15] J. B. ALBERDI, *Grandes y pequeños hombres del Río de la Plata*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1974, p. 270.

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 lo que las generaciones posteriores leerán la literatura, el derecho y aun ciertas situaciones de la vida colectiva.

ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires