

Hay que recordar, además, que la utopía, como el presupuesto de la ciudad feliz, tenía su contrapartida en la frontera que era el símbolo del cociente de adversidad que se oponía al proyecto.<sup>38</sup> A partir de la frontera, que separaba la ciudad de la pampa, comenzaban para los liberales argentinos el desorden, la desolación y la amenaza de los indígenas que procuraban defender sus tierras.

La importancia conflictiva de la frontera en el modelo cultural de entonces, se manifiesta en esta comparación que hace Sarmiento:

El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive de la vida civilizada tal como la conocemos en todas partes; allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etcétera. Saliendo del recinto de la ciudad todo cambia de aspecto: el hombre de campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos, sus necesidades peculiares y limitadas; parecen dos sociedades distintas, dos pueblos extraños uno de otro: aún hay más: el hombre de la campaña, lejos de aspirar a semejarse al de la ciudad, rechaza con desdén su lujo y sus modales corteses; y el vestido del ciudadano, el frac, la capa, la silla, ningún signo europeo puede presentarse impunemente en la campaña. [F, 80-81.]

La frontera no es estable. El número de sus habitantes, blancos y mestizos, tendía a disminuir en lugar de acrecentarse: muchas veces los indios volvían a ocupar las zonas de las que se vieron desplazados, pero, además, las comarcas atrancadas al indio, en vez de ser colonizadas, se repartían entre los integrantes de un grupo reducido de terratenientes de Buenos Aires.<sup>39</sup>

En el modelo cultural de entonces,<sup>40</sup> el espacio externo (la pampa) es representado con imágenes voraces que invaden la ciudad. Así no es extraño que «el terreno inculto llegue hasta ligarse con las calles» [F, 80] y la ignorancia y pobreza de la llanura estén «como las aves mortecinas, esperando que las ciudades del interior den la última boqueada para devorar su presa, para hacerla campo, estancia» [F, 131].<sup>41</sup> Sin embargo, «contra la imagen que propone un divorcio absoluto entre la ciudad y la campaña es necesario subrayar —dice T. Halperín Donghi— lo que une a la ciudad comerciante y la llanura ganadera». Si en el cuadro del mundo de los proscritos implicaba una abrupta operación divisoria, la realidad era que los grandes señores de la llanura originalmente salían de las ciudades en donde se establecían las pautas económicas de expansión ganadera, luego legalizadas para transformar a esos ciudadanos en dueños de la tierra. Y si éstos después actuaban dentro de un tipo de vida rural, por cierto no

<sup>38</sup> Véase a título comparativo, el análisis de F.J. Turner del concepto de «frontera» en los Estados Unidos, *The Frontier in American History*, New York, Henry Holt and Comp., 1950.

<sup>39</sup> J.C. Grosso señala que entre 1837 y 1840, 2.300.000 hectáreas fueron adjudicadas a 237 personas (Los terratenientes federales en *Historia integral argentina*, vol. 12, Buenos Aires, CEAL, 1970, p. 82).

<sup>40</sup> «Modelo cultural» es la descripción de los textos de la cultura construidos recurriendo a los medios de la modelización espacial; es la propia concepción del desarrollo cultural. Cf. Lotman, *Texto e contexto*, op. cit., p. 155.

<sup>41</sup> Estas imágenes de voracidad animal para representar la pampa pasarán a ser imágenes vegetales y ciudadanas a finales del siglo. Buenos Aires «ha atropellado el arrabal y a semejanza de voraz corola sarcófaga, aprisionó e hizo desaparecer entre sus pétalos, hombres, cosas, tradiciones. El rancho ya no existe. Con él se ha ido el parejero y con éste ha hundido en la pampa su silueta el gaucho, para no volver más», nos dice un personaje de *Libro extraño* de F. Sicardi, Buenos Aires, Fco. Granada edit., s/f., tomo I, p. 370.

cortaban sus lazos con la vida ciudadana.<sup>42</sup> Y además, por otro lado, durante la primera gobernación de Rosas, ingresan en Buenos Aires sectores que habitaban los suburbios o el campo y que, según J.L. Romero, poseían «una ideología espontánea, cuyos términos comenzaron a hacerse precisos cuando se enfrentó con la ideología de las ciudades».<sup>43</sup>

Esta comunidad de intereses entre la ciudad y la campaña, y ese ir y venir, en todas sus variantes, aparecen representados («Las atrocidades de que era teatro sangriento Buenos Aires habían por otra parte hecho huir a la campaña una inmensa multitud de ciudadanos que, mezclándose con los gauchos, iban obrando lentamente una fusión radical entre los hombres del campo y los de la ciudad; la común desgracia los reunía; unos y otros execraban aquel monstruo sediento de sangre y de crímenes, ligándolos para siempre en un voto común». [F, 338]), pero al ser modelizados en el *corpus* literario de los proscriptos, su expresión preeminente estará dada por la antítesis de Sarmiento. Es que éste, como señala Martínez Estrada, «no vio que civilización y barbarie se integraban en un tipo de cultura, en un status social complejo, como que historia argentina (o suramericana) implica un status político, un tipo de cultura cívica de la misma complejidad: lo que el lenguaje técnico llama "cultura bastarda"».<sup>44</sup>

Pero a pesar de haber terminado por elegir el partido de Buenos Aires, la trayectoria vital de Sarmiento tiene un carácter «bastardo» en el sentido de que su personalidad aún elementos del interior sanjuanino donde nació, con la ciudad-puerto en la que desarrollará su carrera política. Su vida es comparable a la de un héroe moderno en una novela metropolitana de Balzac o de los precedentes escritores ingleses (Defoe, Fielding, Richardson): es el provinciano que llega a la ciudad-centro y acaba por conquistarla.<sup>45</sup>

Su modo de presentar la ciudad-centro tendrá como característica principal la excentricidad: Buenos Aires, en su cualidad «céntrica» —es decir, condensadora de una serie de valores sentidos como «altos» (el espacio argentino para civilizarse debe transformarse en ciudad, y la ciudad del interior tratar de imitar a Buenos Aires)— está en un «no lugar», en el futuro, y aparece representada por la alegoría. Este elemento formal, que intenta ocupar una posición «neutra» en el contraste campo-ciudad, el sanjuanino lo concibe al tratar de delinear el «espíritu de ciudad» que está en la base de su concepto de Estado.

Asimismo, las características de la ciudad-puerto —que pueden ser sus virtudes o sus defectos, de acuerdo con el uso político que se haga de ellas—, pueden representarse desplazadas a un «lugar feliz», la Martín García utópica.

<sup>42</sup> T. Halperin Donghi, *El Río de la Plata al comenzar el siglo XIX*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961, p. 79.

<sup>43</sup> J.L. Romero, *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI, 1976, p. 177.

<sup>44</sup> E. Martínez Estrada, *Sarmiento*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969, p. 60.

<sup>45</sup> *El movimiento de posesión de un espacio urbano se repetirá cuando el sanjuanino se traslade a Europa y piense: «La llave de dos puertas llevo para penetrar en París, la recomendación oficial del gobierno de Chile y el Facundo, tengo fe en este libro. Llego pues, a París y pruebo la segunda llave»* (en *Los viajeros*, N. Jitrik comp., Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1969, pp. 24-25).

La utopía como proyecto civilizador cuyo referente principal es Buenos Aires, tendrá con Sarmiento dos formas textuales: la ficción y el discurso político. *Facundo* encarna la primera, *Argirópolis* la segunda.

El género de *Facundo* ha sido siempre difícil de definir, porque resulta del entrelazamiento de muchos. Es verdad que en este texto, como en prácticamente toda la obra de Sarmiento, el acto lingüístico predominante es el perlocucionario pues, como señala Anderson Imbert, sus escritos de «un peculiar tono autobiográfico» terminan «siendo siempre actos políticos». <sup>46</sup> Es verdad también que *Facundo*, como los principales textos sarmientinos cuyo referente era la dictadura rosista, aunque se desenvuelven o desenvuelven en multitud de anécdotas que se parecen a pequeños cuentos, siempre se apoyan o vuelven al tema principal —la idea de la falta o de la degradación de la civilidad— que encuadra recurrentemente los elementos ficcionales dentro de un marco ensayístico con un objetivo político.

No obstante, en la constitución de esa particular biografía del caudillo riojano, prevalecen aspectos definibles como ficticios: por empezar, el protagonista, Quiroga, está representado como una figura mítica; otro aspecto es la estructura de la obra cuya función estética ya ha señalado D.L. Shaw. <sup>47</sup> Así, pues, *Facundo*, aunque de género incierto, posee elementos contenidísticos y formales que evidencian una función estética prevalente o equiparable a la intención política.

En cambio, *Argirópolis* es un ensayo cuya función predominante resulta política y no estético-literaria; <sup>48</sup> un discurso «destinato a chiamare e a rispondere, a dissuadere e a convincere; un discorso d'uomini per trasformare uomini e relazioni tra uomini, non solo medium per riprodurre il reale». <sup>49</sup> Y es por esto que Sarmiento se lo envía a Urquiza con la esperanza de que revoque el encargo de las Relaciones Exteriores y convoque un Congreso constituyente.

La estrategia enunciativa de *Argirópolis* consiste en que los *shifters* subrayan que el destinador adopta una posición neutral respecto de las ideas del discurso. Así, cada «embrayage» sería un «debrayage» desde un punto de vista ideológico («Nosotros no juzgamos nada»): la elección de la neutralidad en función de la persuasión. A diferencia del de *Facundo*, el enunciante aquí se abstiene de interpretar: procura convencer por medio de una información que por su «veracidad» tendría que ser compartida por el enunciatario.

Hay una serie de anáforas semánticas (la modelización de la información) que son intencionalmente menos literarias que en *Facundo* (aunque, como hemos visto, los recursos retóricos son también frecuentes): no tienden a «representar» ficcionalmente el mundo (la dictadura, la república, la ciudad), sino a proyectarlo. Las anáforas semánticas de *Argirópolis* tienen que ver con la idea de totalidad y unión y con el desplazamiento; en *Facundo*, en cambio, se relacionaban con la degradación y la antítesis.

<sup>46</sup> E. Anderson Imbert, «Sarmiento y la ficción» en *Sur*, n.º 341 (1977), p. 45.

<sup>47</sup> D.L. Shaw, «Concerning the Structure of *Facundo*», en *IberoAmerikanisches Archiv*, N.F. Jg6 H3 (1980), pp. 239-250.

<sup>48</sup> Para el concepto de «función estética», cf. de J. Mujarovsky, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino, Einaudi, 1971.

<sup>49</sup> P. Fabbri, A. Marcarino, «Il discorso politico», en *Carte semiotiche*, n.º 1 (1985), p. 9.

La *imago* de Buenos Aires se polariza entre la distopía que Rosas ha creado y la utopía, que la sitúa grandiosa, culta y gigantesca en un futuro o, traspuestas sus cualidades de civilidad, en un lugar feliz. Con Sarmiento, Buenos Aires será un polo de las dos fuerzas que sostienen y a la vez desgarran la nación: Buenos Aires, como *analogon* de la utopía, no permitirá reconciliar los contrarios sino desplazarlos y trasponerlos.

Pero la utopía es también un discurso de carácter progresista (no sólo por los vínculos que podía tener, en la época de Sarmiento, con el progreso decimonónico: antes bien, por ese período aparecen también las distopías, cuya función principal era criticar el Progreso consecuente a la Revolución Industrial), ya que «la sua primaria realtà coincide con quella coscienza della propria dignità e del proprio diritto».<sup>50</sup> De allí su diferencia con el mito que es una realidad sin historia, no modificable. La utopía implica que se puede intervenir artificialmente sobre la historia para modificarla,<sup>51</sup> aunque el paradigma que ofrece de la realidad sea tan sólo una solución imaginaria, un «simulacro de la síntesis»<sup>52</sup> de las contradicciones históricas.

Esta naturaleza ambigua sitúa la utopía en un espacio intermedio entre el mito y la historia, entre la sincronía y la diacronía. Es este carácter el que vincula la utopía con la representación literaria de Buenos Aires: excéntrica y a la vez concéntrica, al margen de la civilización europea pero condensadora de las cualidades de la misma en relación con el resto del país. Dos formas que también expresan la historia de la ciudad: dejada de lado por la corona cuando el virreynato del Río de la Plata, durante los primeros años de la República y también después, concentrará la riqueza y la cultura del país.

En el siglo XX, buena parte de los escritores que traten el tema urbano utilizarán la misma lengua de representación ciudadana del siglo XIX; pero las relaciones espaciales en las que estará involucrada literariamente Buenos Aires, tendrán una significación diversa: los escritores abandonarán la utopía como *analogon* y harán prevalecer el mito. La Buenos Aires del siglo XX mantiene esa cualidad ambigua, intermedia, oscilante entre la excentricidad y el impulso hacia el centro, pero está fija para siempre en el tiempo estático del mito.

**María Cecilia Graña**

<sup>50</sup> A. Colombo, L'utopia, il suo senso, la sua genesi como progetto storico, en *Utopia e distopia*, op. cit., p. 143.

<sup>51</sup> L. Bertelli, Genesi e vicenda dell'utopia greca, *ibíd.*, p. 243.

<sup>52</sup> Marín, op. cit., p. 1.