

# Sarmiento, a vueltas con la barbarie

Unos decían: es un poeta, aunque sólo escribió en prosa (¡52 volúmenes!); otros decían: es un artista, aunque no cultivó ninguna de las bellas artes; otros: un pensador, aunque no se ciñó a ninguna escuela filosófica; otros: un político, aunque careció de astucia y partido. Fue concejal, ministro, gobernador, diplomático, senador, presidente; pero llegó a esos poderes llevando consigo la tempestad. Y aún hay en su carrera otros títulos: redactor de periódicos, general de nuestro ejército, autor de libros, maestro de escuela, doctor honoris causa, por lo que en son de burla lo llamaban: «el doctor de Michigan», aludiendo a la universidad norteamericana que lo graduó. Al fallecer, sus necrologías repitieron: «el viejo luchador», definiendo con ello su actitud agonística ante la vida. A pesar de los puestos que ocupara y de los instrumentos nuevos —la prensa y la escuela— de que se valió en su misión, podríamos más bien decir que fue un profeta, el profeta de la pampa. Hubo un resabio arábigo en su abolengo, y algo berberisco en aquel oasis entre las travesías, donde él se crió. Tantas especies diferentes mezcláronse en él, que resultó la liga de un hombre nuevo: personaje sin modelo anterior y sin posible repetición, porque no volverán a repetirse las circunstancias que lo formaron. (p. 19 )

El autor de esta cita es Ricardo Rojas quien después de escribir las setecientas veinticuatro páginas de *El profeta de la pampa. Vida de Sarmiento* (1945) confesó en el prólogo «haber intuido la esencia recóndita del raro espíritu que fue Sarmiento» (Rojas: 1945 , p. VIII), hecho nada fácil porque, como él mismo comentó, nos enfrentamos a un magnífico actor que ha representado múltiples papeles bajo sucesivas máscaras, creemos que sus aparentes contradicciones y desconcertantes contrastes psicológicos disuelven o desintegran la totalidad de una figura cuya unidad, más que por lo real, sólo puede ser recobrada a través de lo simbólico o lo imaginario. Ricardo Rojas buscó la unidad emocional de Sarmiento y la encontró en el Valle del Zonda, por lo tanto su propuesta es la de un Sarmiento telúrico y racial, personaje dionisiaco «hecho a semejanza de su tierra natal y nutrido en ella; pero también, según su linaje, hombre quijotesco, enloquecido por los libros que lo lanzaron a buscar aventuras.» (Rojas: 1945, p. XII).

El Sarmiento profético y visionario es un provinciano típico por su enraizamiento y residencia hasta la edad de treinta años, que no conoció Buenos Aires, sus grandes ríos ni la pampa hasta 1852; sin embargo, para entonces ya le había dedicado a ésta sus páginas más perdurables. Como escribió en 1861: «Del sentimiento íntimo de San Juan salió hace quince años esta frase, que dió la vuelta al mundo: *Civilización o barbarie*, el Alfa y el Omega de nuestras luchas». (XLV, p. 77) San Juan de la Frontera, como toda la región de Cuyo a la que pertenece, dependió de Chile durante dos siglos hasta que a finales del XVIII entró en la jurisdicción argentina al crearse el virreinato del Río de La Plata. Situado en el Valle del Zonda, al pie de los Andes, entre la llanura y la sierra, el paisaje nativo de Sarmiento se caracteriza por ser un espacio interior cuyo límites los configuran sus opuestos, un oasis agrícola rodeado de desiertos, una ciudad andina alejada de la portuaria Buenos Aires, una Argentina que se cuelga desde la cordillera sobre Chile.

Como ha señalado Noël Salomon, el conflicto de ideas desarrollado en el *Facundo*, hunde sus raíces en el terruño de las provincias, en sus problemas, en sus intereses. «La glorificación de la «ciudad» a la que se dedica el sanjuanino es más que todo la de la «ciudad del interior», concebida como lugar privilegiado de una capa social que antes de Rosas se estaba desarrollando y aspiraba a ascender: la «pre-burguesía» agrícola e industrial, de mentalidad productora y conquistadora.» (Noël Salomon: 1984, p. 73) De este modo, el interior desde cuyo «campo» irrumpió la Barbarie, se convierte en baluarte de la Civilización frente a la que es por antonomasia la «ciudad», ahora convertida en centro de Barbarie. Además la visión idílica que de los oasis provincianos (Mendoza, San Juan, Tucumán, Salta, etc.) nos brinda Sarmiento, forma parte del optimismo histórico de la tradición criolla, propio de una clase que intuye que el porvenir podría pertenecerle.

Fue Noé Jitrik en su *Muerte y resurrección de Facundo* (1968) el primero en llamar la atención sobre «una imagen del interior» que se contrapone a la «imagen de Buenos Aires». A partir de aquí, el «programa paradójico que se inicia es el de una reivindicación de ese interior expoliado, desde una perspectiva cultural representada por la ciudad pero que la ciudad ha desvirtuado» (Noé Jitrik: 1977, p. XIX), conflicto que descansa sobre el pasado pero se proyecta al futuro. La relación se daría entre su conciencia de provinciano y la voluntad de elevarse hasta las regiones culturales más altas, «conflicto entre lo heredado, lo colonial, lo provinciano, y un proyecto, lo adquirible, un mundo de modelos cuya presencia modifica el punto de partida y le confiere, en el cruce, esa vibración única y dramática, irreprimible.» (p. XVII)

Nuestra lectura del *Facundo* intenta analizar brevemente esta poética del interior en su ambigua aceptación de los modelos europeos, teniendo en cuenta que su adquisición depende de un saber libresco, exhibido siempre con el gesto desafiante de un orgulloso autodidacta. Un joven Sarmiento le confesó a Juan Bautista Alberdi el origen anárquico de su asimilación lectora: «Cuando como yo, no ha podido un joven recibir una educación regular y sistemada, cuando se han bebido ciertas doctrinas a que uno se adhiere por creerlas incostentables, cuando se ha tenido desde muy temprano el penoso trabajo de discernir, de escoger por decirlo así, los principios que debían formar su educación, se adquiere una especie de independencia, de insubordinación que hace que no respetemos mucho lo que la preocupación y el tiempo han sancionado, y este libertinaje literario que en mí existe, me ha hecho abrazar con ardor las ideas que se apuntaron en algunos discursos del salón literario de esa capital.» (Cit. Ricardo Rojas: 1945, p. 114) El proceso seguido lo fue de «espejo reflector de las ideas ajenas» a la formación de un pensamiento propio, «traduciendo el espíritu europeo al espíritu americano, con los cambios que el diverso teatro requería» (III, p. 181). Para Silvia Molloy, Sarmiento «necesita inscribir su gesto autodefinidor en una tradición libresca que lo precede a la vez que divergir de ella»; la traducción se impone sobre la lectura como un desvío; de este modo la «lectura/traducción y la escritura/relato de sí a través del retrato/relato de otros, aseguran el gesto autobiográfico de Sarmiento. También le permiten anclar ese gesto en un contexto más amplio, volverlo gesto cultural.» (Molloy: 1988, pp. 414-417). Como ha dicho Roberto González Echevarría, no es un accidente que *Facundo* se centre en el tema de la autoridad y el poder.

La República Argentina es hoy la sección hispanoamericana que en sus manifestaciones exteriores ha llamado preferentemente la atención de las naciones europeas, que no pocas veces se han visto envueltas en sus extravíos, o atraídas, como por una vorágine, a acercarse al centro en que remolinean elementos tan contrarios. La Francia estuvo a punto de ceder a esta atracción; y no sin alejarse y mantenerse a la distancia. Sus más hábiles políticos no han alcanzado a comprender nada de lo que sus ojos han visto al echar una mirada precipitada sobre el poder americano que desafiaba a la gran nación. (*Facundo*: 1990, pp. 39-40 )

Por esto es necesario detenernos en los detalles de la vida interior del pueblo argentino, para comprender su ideal, su personificación.

Sin estos antecedentes, nadie comprenderá a Facundo Quiroga, como nadie, a mi juicio, ha comprendido todavía al inmortal Bolívar, por la incompetencia de los biógrafos que han trazado el cuadro de su vida. En la *Enciclopedia Nueva* he leído un brillante trabajo sobre el general Bolívar, en que se hace a aquel caudillo americano toda la justicia que se merece por sus talentos, por su genio; pero en esta biografía, como en todas las otras que de él se han escrito, he visto al general europeo, los mariscales del Imperio, un Napoleón menos colosal; pero no he visto al caudillo americano, al jefe de un levantamiento de masas; veo el remedo de la Europa y nada que me revele la América.

Colombia tiene llanos, vida pastoril, vida bárbara americana pura, y de ahí partió el gran Bolívar; de aquel barro hizo su glorioso edificio.» (*Facundo*: 1990, pp. 48-49)

Fue Jorge Luis Borges uno de los primeros escritores argentinos en plantear la cuestión retórica de «El escritor argentino y la tradición» (Borges: 1989, p. 267), su escepticismo ante el carácter problemático de una tradición que él entendía como *apariencia, simulacro, pseudoproblema*. Como explica Ricardo Piglia, la «tesis central del ensayo de Borges es que las literaturas secundarias y marginales, desplazadas de las grandes corrientes europeas, «tienen la posibilidad de un manejo propio, «irreverente, de las grandes tradiciones.(...) Una cultura nacional dispersa y fragmentada, en tensión con una tradición dominante de alta cultura extranjera. Para Borges (como para Gombrowicz) este lugar incierto permite un uso específico de la herencia cultural: los mecanismos de falsificación, la tentación de robo, la traducción como plagio, la mezcla, la combinación de registros, el entrevero de filiaciones. Esa sería la tradición argentina. Y cuando digo tradición, quiero decir la gran tradición: la historia de los estilos» (Piglia: 1989, p. 51).

Hemos comenzado nuestra lectura del *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, con la elección de dos fragmentos que ilustran de forma emblemática la apropiación y crítica del saber del otro, el rechazo ante la falta de comprensión hacia lo americano mostrada por Europa, esa «mirada precipitada» o incompetente que proyectando su propia imagen en otros pueblos y naciones no advierte la auténtica vida interior que albergan: remedo de una Europa que se imita a sí misma en América. Para Julio Ramos «la lectura (generalizada) de Sarmiento como un intelectual estrictamente importador del «capital simbólico» europeo, no hace justicia a su complejidad, a sus contradicciones, sobre todo, en el *Facundo*. La crítica sarmientina al saber europeo es marcada, aunque a veces coexista con la ideología mimética más radical.» (Ramos: 1989, pp. 24-25). Sin embargo, el planteamiento de Sarmiento reproduce un proceso de simulación mayor; como simulacro, su ficción recrea la admiración de un modelo que después resulta ser insuficiente y que al final provoca la sustitución de la lectura por el lector, la del modelo escrito por la escritura que los incluye y comenta, la del autor por un yo altivo y rebelde.

La clave de este descomunal proceso autobiográfico se encuentra ya en la cuidada monografía de Ezequiel Martínez Estrada, donde la orfandad del destierro se muestra como causa última de la autoproyección de Sarmiento como ideal. «De las ausencias nace en Sarmiento esa magnificación de sus problemas personales hasta adquirir las dimensiones de los problemas nacionales; y esa reducción a términos de problemas personales de lo

que correspondía al orden de toda la nación y de todo el pueblo.» (Martínez Estrada: 1969, p. 20) La conversión de su persona en el representante legal y literal de las cosas, produce un saber apasionado y vital, un manejo de materiales de erudición condicionado por los definitivos documentos de su propia conciencia. Como recuerda Ana María Barrenechea, todos los críticos de Sarmiento están de acuerdo en destacar que no fue un creador puro, sino un autor de combate que siempre tomó la pluma para la defensa de una idea: «Soldado, con la pluma o la espada, combato para poder escribir, que escribir es pensar; escribo como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento.» (XIV, p. 68) Pero junto al hombre de acción, existe también un artista excepcional, alguien que «vivió la originalidad de su intento —explicación de un fenómeno americano por circunstancias americanas— y quiso destacarlo con el orgullo del escritor consciente de su propio valer como una exaltación y defensa de su labor.» (Barrenechea: 1956, pp. 284-285) Sarmiento conseguía dotar de existencia literaria a un hombre desaparecido; conjurando su cadáver, le insuflará el espíritu vivificador para luchar contra él, «traducir su obra de creador por el verbo en un milagro de carne y hueso que nos llene de estupor: ¡Sombra terrible de Facundo voy a evocarte...!» (Barrenechea: 1956, p. 294)

Para Ezequiel Martínez Estrada, *Facundo* es fundamentalmente un libro de destierro que no puede entenderse sin tener en cuenta el entorno que rodea su escritura, la premura y el apremio de una obra impulsada primero y modificada después según las circunstancias políticas. Sabemos que su aparición fragmentaria en forma de folletín en el periódico *El Progreso* de Chile (mayo-junio 1845) estuvo condicionada por la llegada de un ministro plenipotenciario de Juan Manuel Rosas<sup>1</sup>; la inclusión de las cincuenta correcciones realizadas al texto por Valentín Alsina en la segunda edición de 1851, provoca una serie de omisiones debidas a la búsqueda de unión entre los contrarios a Rosas en la figura de Urquiza, olvidando los resentimientos entre unitarios y federales; del mismo modo la tercera edición (1868) se publica cuando Sarmiento es candidato a la presidencia y la cuarta (1874) coincide con el final de su presidencia y el deseo de asimilarla a la conclusión de su libro.

En la «Advertencia» incluida en la edición de julio de 1845 (la primera como libro) Sarmiento comenta las rectificaciones recibidas y se excusa de las inexactitudes cometidas. Su disculpa atiende tanto a la heterogeneidad de las fuentes utilizadas (testigos oculares, «manuscritos formados a la ligera» y recuerdos propios) como a un trabajo «hecho de prisa» lejos del teatro de los acontecimientos, y sobre un asunto de que no se había escrito nada hasta el presente» (p. 33). La rapidez por razones de actualidad, el

<sup>1</sup> El 1º de mayo de 1845 Sarmiento publica un «Anuncio de la 'Vida de Quiroga'», en el número 768 de *El Progreso* de Chile, donde se explica que «Un interés del momento premioso y urgente, me hace trazar rápidamente un cuadro que había creído poder presentar algún día, tan acabado como me fuese posible. He creído necesario hacinar sobre el papel mis ideas tales como se presentan, sacrificando toda pretensión literaria a la necesidad de atajar un mal que puede ser transcendental para nosotros.» La precipitación del escrito se debe a la llegada del doctor Baldomero García, enviado desde Buenos Aires con un pedido de extradición para nuestro escritor.

El viernes 2 de mayo (nº 769) apareció en la sección Folletín el título de «Facundo» y más abajo «Introducción, I», el 3 de mayo (nº 770) con el mismo título y subtítulo viene la continuación del prólogo iniciado la víspera; al verso de la primera hoja se inicia el «Facundo, Parte primera, Aspecto físico de la República argentina», el 5 de mayo (nº 771) «Facundo, Parte primera, aspecto físico de la República argentina i carácter, ábitos e ideas que enjendra». Fueron un total de 25 entregas que terminaron el 25 de junio (nº 813) en la sección del Suplemento. En julio aparece la primera edición en libro con el título de *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I aspecto físico, costumbres i ábi-*

tos de la República Argentina. Este texto tiene dos capítulos más («Gobierno unitario» y «Presente y porvenir») y una «Advertencia».

Existe una importante bibliografía sobre problemas textuales: Elizabeth Garrels «El Facundo como folletín» (1988); Guillermo Ara «Las ediciones del Facundo» (1958); Noël Salomon «A propósito de los elementos costumbristas en el Facundo» (1984); Ana María Barrenechea «La configuración del Facundo», (1978) y «Notas al estilo de Sarmiento» (1956); William Katra «El Facundo: contexto histórico y estética derivada» (1981); y Alberto Palcos (1962).

<sup>2</sup> «A pesar de la presión de Thiers y otros opositores, François Guizot, autor de Historia de la civilización de Europa y Revolución de Inglaterra, entre otras obras, por entonces primer ministro de Francia, mantiene una actitud moderada frente a los sucesos del Río de la Plata, negándose a intervenir si Rosas respeta los términos del tratado celebrado en 1840 (Mackau-Arana). En 1843, Pichon, el cónsul francés de Montevideo, se opone a que los franceses residentes en esta ciudad constituyan una «legión francesa» de apoyo a Rivera, y Guizot ordena que la misma se disuelva. Sarmiento deja en Viajes el testimonio de su entrevista con Guizot en 1847.» (Cfdo. Noé Jitrik: 1977, p. 11)

Sarmiento critica en Guizot al historiador que falla en política, al experto del

destierro y la ausencia de autoridades, formarán desde entonces una compacta red de la que depende tanto la estructura como el estilo del *Facundo*, la ordenación de un mundo y la manera de decirlo.

La lucha de los románticos por la libertad, lo fue también contra cualquier tipo de tradición, de autoridad, de norma; frente al uniformismo clásico su comportamiento subjetivo y egocéntrico permitió el culto de las particularidades y la reivindicación de la originalidad. Según Noé Jitrik, el dilema central entre la civilización europea y la barbarie indígena (inteligencia versus materia) encarna una oposición cuyo valor constructivo rige la anatomía textual de *Facundo*. Frente a los modelos conocidos por Sarmiento, indispensables para «referir», se evocará la sombra terrible del personaje. La revelación del «secreto» desconocido problematiza lo formulado: «¡Sombra terrible de Facundo voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo! Tú posees el secreto: revélanoslo.» (pp. 37-38)

Además, la distorsión de los modelos está provocada por la urgencia y el desorden; el rasgo temperamental trastoca la imponente del modelo y a veces lo hace entrar en contradicción consigo mismo. (Noé Jitrik: 1977, pp. XXXIII-XLII).

Sarmiento colocará, por tanto, como apóstrofe fundamental de sus modelos, la evocación del secreto, un saber misterioso y oscuro que impide toda sistematización; se mantiene de este modo la conciencia de la contradicción y el rechazo de lo real a dejarse aferrar. Antes que estudioso y voraz lector, Sarmiento se presenta como un médium de lo interno. Utilizando el punto de vista romántico del arte como revelación y expresión de lo indecible, podrá jugar con una pluralidad de sentidos. Sobre esta inagotabilidad hermenéutica de su obra se levanta la personificación del imperativo categórico: lo interior. Como dirá en el prólogo a sus *Viajes* (1849): «He escrito, pues, lo que he escrito porque no sabría cómo clasificarlo de otro modo, obedeciendo a instintos y a impulsos que vienen de adentro, y que a veces la razón misma no es parte a refrenar» (V, p. 9)

El dilema de los modelos aparece por primera vez en la «Introducción», donde junto al alegato contra el silencio y la indiferencia de los historiadores y políticos franceses respecto de la historia contemporánea argentina (concretizada en François Guizot<sup>2</sup>), se invoca la figura del historiador científico a lo Tocqueville. Después, en el capítulo II sobre la «Originalidad y caracteres argentinos», se produce el rechazo del modelo exclusivo de Tocqueville para la comprensión americana, y su sustitución por el *romancista* Fenimore Cooper. Esta gradación tiene que ver, como apunta sagazmente Elizabeth Garrels (1993, p. 270), con la paradoja esencial del liberalismo

historiográfico hispanoamericano que, según Beatriz González Stephan, «por un lado, internaliza —o adapta para sí— la concepción hegeliana de la historia y, por otro, es a partir de ella que perfila con un voluntarismo americanista la historia nacional del proceso literario.» (González Stephan: 1987, p. 199) Con respecto al primer modelo, los equivocados criterios de política exterior de Guizot neutralizan de alguna forma su discurso histórico; la *res publica* debilita la autoridad de su escritura.

A la América del Sud en general, y a la República Argentina sobre todo, ha hecho falta un Tocqueville, que premunido del conocimiento de las teorías sociales, como el viajero científico de barómetros, octantes y brújulas, viniera a penetrar en el interior de nuestra vida política, como en un campo vastísimo y aún no explorado ni descrito por la ciencia, y revelase a la Europa, a la Francia, tan ávida de fases nuevas en la vida de las diversas porciones de la humanidad, este nuevo modo de ser que no tiene antecedentes bien marcados y conocidos. (p. 40)

Alexis de Tocqueville se encuentra, para Sarmiento, en un espacio intermedio y de transición entre el discurso histórico europeizante y la creación de una tradición literaria propia. Además, según explica más adelante, «Tocqueville nos revela por la primera vez el secreto de Norteamérica» (p.176), realizándose de este modo el progresivo conocimiento de la barbarie pastora. Su identificación con el viajero científico, le permite utilizar una copiosa literatura de viajes que, al amparo textual europeo, permite la originalidad y singularidad americanas. Noël Salomon opina certeramente que nunca «se insistirá lo suficiente sobre el papel de la 'mediación cultural' en la toma de conciencia americanista del paisaje entre los jóvenes argentinos del 37. Estos vieron (inventando a veces) a su propia naturaleza americana a través de lecturas de viajes y de románticos europeos, así como de litografías, acuarelas o estampas del viejo continente.» (Salomon: 1984, p. 77) Roberto González Echevarría ha estudiado magistralmente «el modo en que la literatura científica de viajes determina el *Facundo* como texto y crea de esta relación una nueva forma de narrar en América, que perdurará aún en vestigios hasta el presente, pero que estará vigente como fábula maestra hasta los años veinte de nuestro siglo» (González Echevarría: 1988, pp. 397-398). Sarmiento se descubrirá a sí mismo y explorará la cultura argentina al alejarse y verla a distancia, mediatizado por los textos (como los viajeros por los discursos científicos). Su descubrimiento es profundamente literario. «Para que *Facundo* sea inteligible tiene que pasar por las categorías y clasificaciones de la ciencia moderna, pero para ser original (del origen contradictorio visto) tiene que escaparse de ellas. Para ser inteligible a los lectores europeos o a aquellos inmersos en la cultura europea, Sarmiento tiene que escribir un libro conforme al discurso de ellos, pero para ser él mismo y, por lo tanto, intere-

*espíritu moderno francés indiferente e impassible ante una realidad que no es la suya. «M. Guizot ha dicho desde la tribuna francesa: 'Hay en América dos partidos; el partido europeo y el partido americano: éste es el más fuerte'; y cuando le avisan que los franceses han tomado las armas en Montevideo, y han asociado su porvenir, su vida y su bienestar al triunfo del partido europeo civilizado, se contenta con añadir: 'Los franceses son muy entrometidos y comprometen a su nación con los demás gobiernos'. ¡Bendito sea Dios! M. Guizot, el historiador de la Civilización europea (...) M. Guizot, ministro del rey de Francia, da por toda solución a esta manifestación de simpatías profundas entre los franceses y los enemigos de Rosas: '¡Son muy entrometidos los franceses!'» (Sarmiento: 1990, p. 43).*

sante para la mirada de ellos, tiene que ser original.» (Ibid. 389) La mirada textual argentina de Sarmiento incluye, entre otros, el conocimiento de la pampa de Sir Francis Bond Head en *Rough Notes Taken During Some Journeys Across the Pampas and Among the Andes* (1826) citado en francés, y de la naturaleza tucumana en *Journey from Buenos Aires through the Provinces of Cordoba, Tucumán, and Salta to Potosi* (1827) del capitán inglés Joseph Andrews.

Desechado el político-historiador y transformado metafóricamente el historiador en viajero, Sarmiento alaba finalmente la pluma del romancista Fenimore Cooper a partir de la defensa de un «costado poético» en las condiciones de la vida pastoril y el difícil triunfo de la civilización europea.

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: lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres. (pp. 75-76)

El proceso que Sarmiento ha seguido con sus modelos hasta aquí, permite reconstruir la creación de un movimiento que incorpora alternativas versiones del mundo americano: el rechazo de Guizot impidiendo desde la tribuna francesa la alianza entre los franceses y los enemigos de Rosas; la petición profética de un Tocqueville que disfrazado de viajero científico «viniera a penetrar en el interior de nuestra vida política», mientras tanto la ausencia de «observadores competentes» impide un estudio que «nosotros no estamos aún en estado de hacer por nuestra falta de instrucción filosófica e histórica» (p. 41); y por último la defensa del único romancista norteamericano «que haya logrado hacerse un nombre europeo, y eso porque transportó la escena de sus descripciones fuera del círculo ocupado por los plantadores, al límite entre la vida bárbara y la civilizada, al teatro de la guerra en que las razas indígenas y la raza sajona están combatiendo por la posesión del terreno.» (p. 76)

Como ha señalado Tulio Halperin Donghi, en toda la historiografía romántica advertimos una misma concepción de la realidad como lucha sin descanso entre vastas unidades de sentido; los dos mundos enemigos que nos propone *Facundo* forman parte de una cadena donde la lucha de razas, de clases (entre la burguesía y la nobleza) o la de la Libertad contra el Despotismo, deben concluir en la extinción total de uno de los rivales. Sin embargo, esta solución «no la aceptó Sarmiento en su literalidad. Por eso, cuando se trataba de proponer soluciones, todo un aspecto de la imagen



romántica de la realidad histórica debía ser dejado de lado; y la tercera parte de *Facundo*, en que se traza el programa de un gobierno que podría sustituir con ventaja al de Rosas, se sitúa en un plano distinto de las dos primeras. Su tono es menos épicamente grandioso, más apacible y mesurado (...). Pero no hay ahora solamente una mayor mesura expresiva; hay unas reticencias y unas cautelas antes ausentes. Sarmiento no habla ya, para sí mismo y para lectores que quieren simplemente entender, de su patria perdida: habla para sus compatriotas, para los combatientes de la civilización, pero también para los 'hicsos del desierto', para los caudillos y sus seguidores ya fatigados de guerra y miseria. Habla para ellos, y les propone una tarea común, en la cual participarán esos hombres virtuosos que de pronto Sarmiento ha descubierto entre los adversarios. La tercera parte de *Facundo* no es ya entonces una obra de historia *more romantico*, según la tan aguda caracterización de Américo Castro; es a la vez programa e instrumento de propaganda del reformador político.» («Prólogo», Sarmiento: 1958, pp. XIX-XX)

Sarmiento no ha querido expulsar de su proyecto futuro a los genuinos habitantes de la barbarie, quizá porque una de las características más importantes de la expresión literaria del liberalismo romántico hispanoamericano sea «no tanto la lucha entre un pasado degradado y una futura redención nacional, sino precisamente la posible degradación que lleva consigo el mismo proyecto difusionista-liberal, visto como 'necesidad férrea' (por los apologistas de la oligarquía como los letrados positivistas) o como desastre nacional y cultural (en, por ejemplo, *Martín Fierro*, y el género gauchesco en Argentina se produce una inversión valorativa del héroe demócrata-burgués en favor de un héroe popular» (Beverly: 1987, p. 104)

La emblemática lucha romántica, transformada por Sarmiento en el capítulo XV en un «Presente y porvenir», lo fue entre un pasado y un presente como muestran la novela de Cooper y el joven poeta Echeverría<sup>3</sup> que «ha logrado llamar la atención del mundo literario español con su poema titulado *La Cautiva*» (p. 76). En ambos encontramos la misma defensa: un estar fuera del círculo europeo o español (estar fuera, salirse, ser admirado, ser original) y un trasladar sus miradas a las grandiosas escenas naturales, la pradera o la pampa, una inmensidad sin límites cuya terrible belleza traducen versos y dramas.

Existe pues un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra.

La poesía, para despertarse (porque la poesía es como el sentimiento religioso, una facultad del espíritu humano), necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad, de la extensión, de lo vago, de lo incomprensible; porque

<sup>3</sup> Esteban Echeverría era para Sarmiento el prototipo de poeta romántico por excelencia; sin embargo, como señala William Kattr, nuestro autor realiza la distinción «entre una poesía más bien racional y conceptual y otra —como la romántica— que era la expresión desbordada de los sentimientos y la imaginación. De acuerdo con ciertos pensadores utilitarios de la época (un buen ejemplo es Macaulay), Sarmiento habría creído que este tipo de poesía pertenecía a un estado inferior en el desarrollo de la sociedad.» (1988: p. 540). Posiblemente la condena del estado de barbarie que afligía al país pudiera incluir la poesía romántica que tan bien la captaba. Sobre el poeta de *La cautiva* dirá Sarmiento «(...) es el poeta de la desesperación, del grito de la inteligencia pisoteada por los caballos de la pampa, el gemido del que a pie y solo, se encuentra rodeado de ganados alzados que rugen y cavan la tierra en torno suyo, enseñándole sus aguzados cuerpos. ¡Pobre Echeverría!» (Idem, p. 541).

sólo donde acaba lo palpable y vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal. Ahora, yo pregunto: ¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte, y ver... no ver nada; porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde, y lo sume en la contemplación y la duda? ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? ¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte! He aquí ya la poesía: el hombre que se mueve en estas escenas se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto. (p. 78)

La conquista espiritual del interior no pudo llegar más allá; aunque Sarmiento defiende estéticamente la pampa lo hace con miedo, le aterra esta visión por lo que tiene de incierta e indefinida; el recinto sagrado de la escritura difícilmente podrá absorber tanta extensión, el vértigo fascinante de una mirada que será centro de la poética modernista. Dichosos los pueblos que no olvidan.

**Gema Areta Marigó**

## Bibliografía

- ARA, GUILLERMO (1958): «Las ediciones del *Facundo*», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. XXIII, n° 46, pp. 375-376.
- BARRENECHEA, ANA MARÍA (1956): «Notas al estilo de Sarmiento», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. XXI, n° 41-42, pp. 275-294.
- (1978): «Función estética y significación histórica en las campañas pastoras en el *Facundo*» y «La configuración del *Facundo*», *Textos Hispanoamericanos: De Sarmiento a Sarduy*, Caracas, Monte Avila, pp. 61-85 y 35-60 respectivamente.
- BEVERLEY, JOHN (1987): «Novela y política en América Latina», *Del Lazarillo al sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies, pp. 99-122.
- BORGES, JORGE LUIS (1989): «El escritor argentino y la tradición», *Obras completas*, vol. 1, Barcelona, Emecé, pp. 267-274.
- GARRELS, ELIZABETH (1988): «El *Facundo* como folletín», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n° 143, pp. 419-447.
- (1993): «Traducir a América: Sarmiento y el proyecto de una literatura nacional», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n° 38, pp. 269-278.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, RICARDO (1988): «Redescubrimiento del mundo perdido: el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n° 143, pp. 384-406.
- GONZÁLEZ STEPHAN, BEATRIZ (1987): *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Cuba, Casa de las Américas.

- HALPERÍN DONGHI, TULIO (1958): «Prólogo» a Domingo Faustino Sarmiento *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud-América*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. VII-LVI.
- JITRIK, NOÉ (1968): *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- (1977): «Prólogo» a Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, Caracas, Ayacucho, pp. IX-LIX.
- KATRA, WILLIAM H. (1981): «El *Facundo*: contexto histórico y estética derivada», *Cuadernos Americanos*, México, 236, n° 3, pp. 151-176.
- (1988): «Sarmiento frente a la generación del 37», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n° 143, pp. 425-549.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL (1969): *Sarmiento*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MOLLOY, SILVIA (1988): «Sarmiento, lector de sí mismo en *Recuerdos de provincia*», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n° 143, pp. 407-418.
- PALCOS, ALBERTO (1962): «Prólogo» a *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, pp. IX-XXII. (1ª ed. 1938).
- PIGLIA, RICARDO (1989): «¿Existe la novela argentina?», *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte, pp. 49-57.
- RAMOS, JULIO (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ROJAS, RICARDO (1945): *El profeta de la Pampa. Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Losada.
- SALOMON, NOËL (1968): *Realidad, Ideología y Literatura en el «Facundo» de Sarmiento*, Amsterdam, Rodopi (Biblioteca Hispanoamericana y Española de Amsterdam).
- SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO (1948-1952): *Obras completas*, Buenos Aires, Luz del Día, 52 vols. Se cita el volumen y la página.
- (1990): *Facundo*, Ed. Roberto Yahni, Madrid, Cátedra. (1ª ed. 1845).
- VIDAL, HERNÁN (1976): *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: Surgimiento y crisis*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976.