



# ***De la Voz a la Letra: derroteros de la escritura en «Campaña en el Ejército Grande» de Domingo Faustino Sarmiento***

Andrea Cobas Carral

Cuando uno ve los títeres de detrás de la cortina comprende cosas que el público abobado no se explica, creyendo en efecto que los títeres hablan y hacen cabriolas.

Sarmiento, «Carta de Yungay»<sup>1</sup>

Cuando en 1852, Justo José de Urquiza y su Ejército Grande se disponen a derrocar el orden rosista, Domingo Faustino Sarmiento se une a la tropa esperando ocupar un lugar como «consejero» del nuevo hombre llamado a encaminar los destinos de Argentina. Las esperanzas sarmientinas no tardan en desvanecerse: Urquiza no quiere escucharlo y lo relega a un papel de segundo orden. En consecuencia, la estrategia de Sarmiento cambia: imposibilitado para hacer oír su voz, adquiere el monopolio de la letra como Boletín del Ejército Grande.

Pocos días después de la Batalla de Caseros en la que es derrotado Rosas, Sarmiento confirma en la práctica la imagen de Urquiza que percibe durante los días de campaña: el entrerriano es un mero continuador de las políticas bárbaras instauradas por Rosas. Frente a ese panorama, Sarmiento se siente otra vez listo para empuñar las armas de la palabra y emprender una nueva batalla, ahora contra Urquiza. Así, *Campaña en el*

*Ejército Grande* -cuya primera edición data del mismo año de 1852- es el escrito que Sarmiento erige como puente textual entre sus dos exilios. En ninguno de sus escritos precedentes la letra sarmientina es con tanta claridad un intertexto que atraviesa y justifica cada página de su Campaña personal: su escritura -y la impronta de sus textos anteriores- se constituye, en oposición a la irracionalidad de la cinta colorada, como una nueva inflexión en la dicotomía civilización/barbarie expuesta años antes en el *Facundo*.

En ese contexto, analizaremos los modos en los que operan ciertas escenas de escritura que el texto fija como hitos constitutivos de una imagen de Sarmiento que lo delimita como el único intelectual capaz de penetrar esa realidad argentina que brota entre las tensiones generadas por la nueva fase de reordenamiento nacional posterior a Caseros<sup>2</sup>.

## I. La escritura del exilio

Cuando en 1840, Sarmiento cruza por primera vez la frontera para iniciar su exilio en Chile, produce un acto de escritura que funda en su ilegalidad la fuerza de su enunciación. Sarmiento escribe con carbón en los Baños del Zonda una frase que se sustrae doblemente a la mirada del poder: «*On ne tue point les idées*» (Sarmiento 1977: 5). En primer término y, como el mismo Sarmiento explicita en la «Advertencia» con que encabeza el *Facundo*, esas palabras en francés se tornan incomprensibles para sus primeros lectores bárbaros: Sarmiento le habla al poder pero la efectividad de su enunciado reside en la certeza de que ese poder está incapacitado para entenderlo. En segundo lugar, la inscripción que se recorta genéricamente como un *graffiti*, encuentra, por definición, sus condiciones de posibilidad en el ejercicio de una escritura a la vez furtiva y pública. El trazo lábil construye un límite simbólico que expone ante los ojos de sus azarosos lectores la violencia del exilio al tiempo en que establece un límite textual creador de un nuevo comienzo para la escritura sarmientina. Cuando en 1844, Sarmiento propone dicho episodio como inicio del *Facundo* -instaurando así una de las escenas de escritura más citadas de la literatura argentina- cambia el soporte del *graffiti* y legaliza un texto hasta entonces confinado a un espacio ilegítimo para la escritura<sup>3</sup>. Con el quiebre genérico no sólo el texto se altera sino que es la propia imagen de Sarmiento la que cambia: entre el joven que escapa de la patria intentando salvar su vida y el que, cuatro años después y desde el exilio, escribe las páginas del *Facundo* ha surgido nítidamente el «soldado de la prensa». El mismo Sarmiento fija en la «Advertencia» del *Facundo* el sentido último que le otorga a esa escena inaugural, escena que es tan ilegible para sus lectores bárbaros como el *graffiti* en francés: «Significaba, simplemente, que venía a Chile, donde la libertad brillaba aún, y que me proponía hacer proyectar los rayos de las luces de su prensa hasta el otro lado de los Andes» (Sarmiento 1977: 5). Desde Chile, Sarmiento inicia la construcción de la imagen de escritor que pulirá en las páginas de sus próximos textos y que en parte se conserva hasta nuestros días. La escritura casi oculta que aquel joven imprime bajo el escudo de armas de la patria se transforma en la escritura pública y visible de un hombre que encuentra en ella un medio eficaz para intervenir políticamente. Es, en definitiva, la imagen del soldado que pelea con la pluma en la mano. Cuando ocho años después, Sarmiento publica *Campaña en el Ejército Grande*, ese perfil completamente formado funciona con eficacia. Escribe en el «Prólogo»: «Soldado, con la pluma o la espada, combate para poder escribir, que escribir es pensar; escribo como medio y arma de

combate, que combatir es realizar el pensamiento» (Sarmiento 1998: 107). Acción, escritura y racionalidad conforman una tensión que es explorada magistralmente por Sarmiento en las páginas de *Campaña*<sup>4</sup>.

En el «Ad Memorandum», compendio de documentos con que se inicia *Campaña*, Sarmiento reconstruye la génesis de la actividad antirrosista que desembocará luego en su participación en el Ejército de Urquiza. Esa fragmentaria primera parte comienza con una carta que Sarmiento envía en 1848 a José Santos Ramírez. En ella leemos:

Yo me apresto, General para entrar en campaña. No crea V. que es mi objeto, no lo crea V., ir a esas pobres provincias; luchar personalmente con las pasiones y con el poder estúpido de la fuerza material: sería vencido, me deshonraría. Mis miras son más elevadas, mis medios más nobles y pacíficos.

(Sarmiento 1998: 60)

Como se encarga de aclarar Sarmiento en las siguientes líneas, esos medios nobles y pacíficos que elige como instrumentos para luchar contra el poder rosista, se vinculan con su trabajo en la prensa. Con el paso de los años, e impulsado por algunos de sus amigos, Sarmiento se sumará además a la lucha armada, pero su papel dentro del Ejército Grande poco tiene que ver con la táctica y con la práctica militares reduciéndose casi por completo a la redacción de los *Boletines oficiales*. Así, la Campaña que principia y se desarrolla en una sucesión de actos de escritura, necesariamente debe cerrarse también con una acción que marque una clausura textual a través del ejercicio de la palabra. Dos días después de la Batalla de Caseros, Sarmiento se dirige al despacho de Rosas para cerrar su largo exilio:

En la noche fui a Palermo, tomé papel de la mesa de Rosas y una de sus plumas, y escribí cuatro palabras a mis amigos de Chile [...] Ésta era una satisfacción que me debía, y un punto final a aquel alegato de bien probado que había principiado con la carta al General Ramírez, en 1848: «¡Yo me apresto, General, para entrar en campaña!». Había cumplido la tarea.

(Sarmiento 1998: 222)

Paradójicamente, la narración de esa escena de escritura en la que Sarmiento se toma revancha por tantos años de destierro se materializa en el texto de un nuevo exilio. La Batalla de Caseros marca el inicio de un cortísimo período durante el que Sarmiento comprueba que Urquiza no sólo no va a incluirlo en su estructura de gobierno sino que además, continúa obstinado en no querer escucharlo. Así, *Campaña en el Ejército Grande* es la apuesta que Sarmiento juega -ya exiliado por segunda vez- para minar la

credibilidad de Urquiza y de sus hombres de gobierno. Sarmiento -que se autoconstruye como la condensación del buen soldado, del lúcido publicista y del avezado intérprete- se presenta como el único capaz de leer la auténtica naturaleza de los hombres llamados a ser los responsables de la reconstrucción nacional post Caseros. Sarmiento es el portador de todos los saberes, secretos y textos que le permiten entender la verdad de la Campaña y de su líder, y -por extensión-, predecir el fracaso que espera a Urquiza. Sarmiento es el privilegiado narrador de los altibajos de la Campaña porque es a un tiempo espectador, actor y artífice de sus alternativas: «Yo vi, yo oí, yo hice» (Sarmiento 1998: 119) escribe en la «Advertencia» que abre la *Campaña*.

## II. Los textos de la Campaña

Laberinto de fragmentos en que puede extraviarse el juicio, pero yo tengo el hilo de Ariadne, y lo pondré a disposición de todos.

Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande*

Sylvia Molloy afirma que en las autobiografías de latinoamericanos «Detrás de todo, hay siempre un libro» (Molloy 1996: 32). Al pensar en *Recuerdos de provincia* (1850), la autobiografía que -con sólo 39 años- Sarmiento construye para sí, vemos el modo en que la serie de sus obras -ordenadas en una suerte de bibliografía ampliada- ocupa el lugar que dentro de la organización del texto debería corresponder a los últimos años de la serie vital de Sarmiento. La operación -como se sabe- no puede ser más evidente: la nómina de los textos clausura la narración de la experiencia vital. En *Recuerdos de provincia*, para Sarmiento los libros no sólo están detrás de cada episodio biográfico, sino que, en última instancia, son -al menos los propios- esa misma vida que él narra y que en gran medida construye escribiendo su libro. Como señala Jorge Luis Borges en su «Prólogo» a *Recuerdos de provincia*: «quienes juzgan que este libro debe su autoridad a Sarmiento y buena parte de su fama a la del autor; olvidan que Sarmiento [...] es el hombre creado por este libro» (Borges en Sarmiento 1999: 15). La imagen que Sarmiento comienza a delinear para sí desde la «Advertencia» del *Facundo* y que termina de organizar en 1850 en las páginas de *Recuerdos de provincia*, se proyecta con fuerza -dos años después- en *Campaña*: por su itinerario de vida y por su trayectoria bibliográfica, el «soldado de la prensa» reclama su lugar dentro del Ejército Grande.

Así, los textos no sólo legitiman a Sarmiento en tanto consejero natural llamado a apuntalar la labor militar de Urquiza, sino que además -y a posteriori- lo habilitan como el más calificado para escribir la crónica del fracaso del caudillo entrerriano. En ese sentido, no es casual que el «Complemento» de *Campaña* principie con la narración de la negativa de Urquiza para considerar a Sarmiento como su guía. Sarmiento queda humillado frente a la terquedad de Urquiza, pero como en otros textos sarmientinos, la humillación nunca es gratuita, por el contrario, cobra un lugar preponderante dentro de

la economía literaria de sus escritos. En la misma línea cabe recordar, por ejemplo, que el Sarmiento que en los *Viajes* (1848) estruja su saco como un provinciano frente a la sola contemplación de la anhelada Europa es el mismo que luego devela las miserias del viejo mundo rompiendo el ensueño y exponiendo a la luz las fisuras de una sociedad quebrantada por la desigualdad. Análogamente, la irracionalidad de Urquiza -enfanzada por la constante presencia de su amenazador perro Purvis- se convierte en la mejor afirmación de las ideas sarmientinas: la tozudez que doblga la razón, si algo permite, es predecir el fracaso de Urquiza en todos los órdenes.

La operación que Sarmiento articula respecto de su papel como consejero de Urquiza se complejiza si observamos el significativo desvío que media entre *Campaña* y la «Carta de Yungay» -escrito que se publica un mes antes-:

Colaborador obscuro en otro tiempo en la obra que S. E. se propone de llevar a cabo organizar nuestra patria; admitido en una época en sus consejos, y separado espontáneamente desde que creí injustificado el sistema de política seguido, volví voluntariamente a la antigua expatriación a fin de conservar ilesa en la práctica la pureza de los principios de que me había por diez años constituido órgano.

(Sarmiento 1852: 7)

En la «Carta», Sarmiento se reconoce -efectivamente- como consejero de Urquiza y califica su alejamiento como voluntario. El viraje que opera Sarmiento entre la «Carta» y *Campaña en el Ejército Grande* apunta a establecer una distancia entre él y Juan Bautista Alberdi -constituido ya por entonces en verdadero consejero de Urquiza-. Alberdi, destinatario explícito de las páginas de *Campaña*, es caracterizado en la «Dedicatoria» y en la «Advertencia» con que se abre el texto como un hombre que «desempeña una misión», misión contra la cual no valen argumentos. Alberdi es para Sarmiento, en definitiva, un simple empleado al servicio de Urquiza. Ese tópico, convertido en un *ad personam* que recorre parte de la argumentación sarmientina, se vuelve central en la polémica que entabla con Alberdi durante los meses posteriores a la publicación de *Campaña*<sup>5</sup>. Sarmiento puede poner en escena la verdad del sistema de gobierno urquicista porque no tiene compromisos que lo aten a él. Así, no sólo autoriza su interpretación de la historia sino que también limita el alcance de las razones con las que Alberdi pretende refutarlo en sus *Cartas quillotanas*, primera crítica de *Campaña* que desmonta varias de las operaciones de escritura realizadas por Sarmiento en su texto.

Descalificado por Urquiza en su rol de consejero natural, Sarmiento adquiere el monopolio de la letra de molde: nombrado Boletínero del Ejército Grande administra los textos que atraviesan la Campaña. Así constituido en ambiguo transcriptor de las órdenes de su superior, Sarmiento produce dos textos: los *Boletines*, verdad oficial de la Campaña, y su *Diario personal*, texto privado que contiene otra versión de la historia sobre el Ejército urquicista. Como una nueva explicación de los hechos, *Campaña en el Ejército Grande* es presentado por Sarmiento como una suerte de síntesis problemática entre esos textos que produce durante la estadía junto al ejército de Urquiza.

Si algo construye Sarmiento con nitidez en *Campaña* es el franco desprecio que Urquiza siente por la palabra escrita. La humillación que implica para Sarmiento arrastrar una imprenta, absurda en su desmesura, sólo para desempeñar el rol de escriba de un ejército de guaraníes analfabetos, nuevamente, no es en vano: reducido Sarmiento a un papel que Urquiza considera secundario e inofensivo, su estrategia consiste en poner en escena la falsedad de esos postulados y demostrar que su escritura puede ser tan eficaz contra el entrerriano como -sostiene- lo fue antes contra Rosas: si para Urquiza la prensa del exilio no pasa de proferir inocuos «chillidos», Sarmiento subvierte esa afirmación y potencia la fuerza de la escritura haciendo de *Campaña* una herramienta de intervención política en el panorama posterior a Caseros.

En los Boletines, Sarmiento compone una verdad sobre la actuación de Urquiza que se encarga de destruir luego con la publicación de *Campaña en el Ejército Grande*. Reescribiendo Boletines, cartas y artículos periodísticos, Sarmiento crea un texto que encuentra en la fragmentariedad el motor de gran parte de sus sentidos. El «Ad Memorandum» con que se inicia *Campaña*, formado por una serie cronológica de documentos, se presenta como la acumulación pretendidamente objetiva de textos sobre la Campaña. Desprovisto de una voz enunciativa que enlace los fragmentos seriados, el sentido emana de los sutiles intersticios del montaje. En claro mensaje a quien descrea de la efectividad de la letra, Sarmiento deja que en esa primera parte los textos hablen por sí mismos.

En igual sentido, el «Complemento» -segundo segmento de *Campaña*- se abre con la confusión onírica que -en Río de Janeiro- asalta a Sarmiento en el amanecer de su segundo exilio: en un juego en el que se mezclan trozos del sueño, marcas de la ensoñación y piezas de una memoria inconexa, se retrasa la irrupción de lo real y se obtura, a lo largo de varias páginas, la explicitación del nuevo destierro. En esa segunda parte del texto, la fragmentación no se diluye, sólo se matiza mientras espera ser conjurada por el orden que impone la pluma. Luego, recuperada la conciencia de su reciente exilio, Sarmiento se dispone a hacer decir al texto todo lo que Urquiza se negó a escuchar. Así, en la segunda parte de *Campaña*, la subjetividad real -intrínseca al recorte documental del «Ad Memorandum»- se pone en escena mediante la reescritura y contextualización de los documentos que articulan una red de sentidos que resignifica la totalidad textual. Así armada, *Campaña en el Ejército Grande* se presenta como la obra que brinda una mirada objetiva y una buena interpretación de los hechos, en tanto su narrador se legitima a través de su condición de multifacético espectador y partícipe de los hechos narrados. Esa idea de objetividad se reafirma por contraste con la visión de Alberdi, suerte de «intelectual orgánico» de Urquiza y, por extensión, cómplice del cercano descalabro que vislumbra Sarmiento.

Si reparamos en ciertas inflexiones de la construcción textual, podemos ver cómo Sarmiento disemina marcas a lo largo de *Campaña* con las que busca poner en escena la admiración -casi siempre exagerada- que le tributa el pueblo en tanto reconocido «soldado de la prensa» por su labor liberadora contra la tiranía rosista. Baste este ejemplo como muestra:

Presentome a un joven, hermano suyo, quien me dio la mano con muestras de la más viva emoción, después de lo cual, volvió atrás y se dirigió a una cama, se acostó de espaldas y cruzó los brazos. Su hermano me dijo con tristeza:

es la catalepsia, y la emoción de haberlo visto a V. ha causado probablemente el ataque, pues tenía mucho deseo de conocerlo. Debo decir para justificar estos detalles que estaba ya muy habituado a este cumplido, prodigado por todos en el Rosario. [...] -¿Por qué te ha dado la catalepsia [le pregunta el señor Aldao mientras el joven está en trance] -Es la primera vez que la tengo de placer.

(Sarmiento 1998: 186)

Superada la hilaridad inicial que el comentario provoca, la escena deja en el lector moderno una sensación que se parece mucho a la vergüenza ajena. Complemento textual de la humillación, la exaltación exagerada subraya lo injusto de las decisiones de Urquiza frente a la idoneidad sarmientina. Si nos dejamos convencer por las situaciones que Sarmiento narra, veremos cómo una masa de fanáticos lo reconoce durante la Campaña y celebra su dilatado regreso a la Patria:

Un señor Maldonado, vecino, me decía: esa gente que pasa mirando es por verlo, porque todos saben que ha llegado. Sus escritos de V. los saben de memoria todos. *Argirópolis* lo tienen hasta los soldados; y los que nada han leído saben por la *Gaceta* que V. es el enemigo más terrible que ha tenido Rosas.

(Sarmiento 1998: 168)

El desprecio de Urquiza por la letra sarmientina se compensa con los muchos lectores que los escritos de Sarmiento tienen entre la población, los soldados y hasta el Ejército rosista. A Sarmiento lo preceden sus textos y en ellos -sabemos- cifra la fuerza de su actividad en contra del caudillaje<sup>6</sup>.

### **III. La cinta colorada**

Si la libertad argentina sucumbe, es decir: si el caudillaje triunfa de nuevo, habré sucumbido yo también con los míos y el mismo polvo cubrirá Civilización y Barbarie, Crónica, Argirópolis, Sud América y Campaña del Ejército Grande, que son sólo capítulos de un mismo libro.

Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande*

En *Campaña en el Ejército Grande*, la oposición entre la irracionalidad de Urquiza y la razón sarmientina encuentra su punto culminante en la tensión que el texto construye entre el uso de la cinta colorada y el ejercicio de la escritura. *Campaña en el Ejército Grande* reproduce la polaridad que Sarmiento delimita en las páginas del *Facundo*. Se define un espacio claro en el que el sistema de la barbarie -representado en un primer momento por Rosas y luego, por Urquiza- confronta con el sistema de la civilización que Sarmiento hace encarnar en su figura. La cinta colorada se transforma en el eje que confirma los reparos sarmientinos y deja al descubierto la verdadera naturaleza de Urquiza<sup>7</sup>. Julio Schvartzman señala que en el *Facundo*, Sarmiento traduce el sistema de gobierno rosista utilizando la nomenclatura ganadera que lo habilita para interpretar: «Fiesta: yerra. Cinta colorada: marca. Degüello de opositores: degüello de reses. Prisión: rodeo. Azotes: doma» (Schvartzman 1996: 38). Esa enumeración que en *Facundo* liga sentidos dispersos se condensa en *Campaña* bajo la figura de la cinta colorada: «la cinta -escribe Sarmiento- son los degüellos, los parches de brea puestos a las señoras por la mazorca» (Sarmiento 1998: 239). Así, la cinta se opone doblemente a la escritura sarmientina: desde lo simbólico, en tanto representa la muerte, la opresión y la irracionalidad. Pero además, se enfrenta literalmente con las razones esbozadas en sus escritos:

Esforcé mi idea asegurando que jamás me pondría aquella insignia, para mí signo de terror y de sangre [...] que era una cuestión de honor, pues no había más que leerme lo que contra ella había escrito, llevándola ahora, para quedar expuesto a la vergüenza pública,

(Sarmiento 1998: 113)

La cinta como símbolo de la barbarie limita la razón, la cinta como afrenta a esa razón, no puede más que limitar la escritura, minando en ese restringir las más altas pruebas en la defensa de la civilización producidas por Sarmiento: por supuesto, sus escritos. Conviene recordar las palabras de Sarmiento ya citadas aquí: «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» (Sarmiento 1998: 107). Si escribir es pensar, la oposición de Urquiza a la palabra escrita no hace más que reafirmar su irracionalidad, irracionalidad que se materializa en su obstinada voluntad por imponer la cinta colorada. Mientras Sarmiento se debate entre la acción y la palabra<sup>8</sup>, Urquiza es representado como la imagen del absurdo fanatismo. Tal vez, la escena en que caballos y soldados buscan cruzar el Paraná sea la más significativa en ese sentido. Cita Sarmiento su versión publicada en el Boletín:

Por horas enteras veíase un nadador, luchando con un solo caballo [...] en la opuesta orilla [...] los batallones que desplegaban al sol sus tiendas y allá en el horizonte los rojos escuadrones de caballería [...] perdiéndose de vista en la



verde llanura. Daba impulso a aquel extenso y variado campo de acción, la mirada eléctrica del General en Jefe que, situado en una eminencia, dominaba la escena inspirando arrojo a los unos y a los otros actividad y entusiasmo.

(Sarmiento 1998: 165)

A continuación, Sarmiento reescribe la cita presentando otra versión de los hechos. Desarticula esa imagen casi heroica y pintoresca del cruce del Paraná que impera en la narración del Boletín, y en su lugar traza una nueva escena que busca exponer la incoherencia y la brutalidad del pensamiento de Urquiza al tiempo que indica el atraso de sus métodos para llevar adelante las alternativas de la Campaña:

El General permaneció todo el día sentado en una silla al respaldo del rancho que servía de cuartel general, presenciando el paisaje inmóvil, inabordable [...] el resultado de la fascinación mágica de la presencia del General fue que en todo el día pasaron seiscientos caballos de treinta mil que aguardaban su turno [...] Al día siguiente, no habiendo quien ejerciese el ensalmo del terror, se acudió a los medios vulgares, vulgarísimos de hacer las cosas, que fue encargar al general Madariaga de dirigir los trabajos [...] y se pasaron ese día dos mil quinientos caballos.

(Sarmiento 1998: 166)

La «mirada eléctrica» deja lugar a una contemplación «inmóvil, inabordable»; la presencia que infunde entusiasmo se trastoca en un «ensalmo del terror»; lo casi épico de la escena deviene pura antieconomía en la aplicación de los métodos castrenses. Sarmiento, como un observador que contempla el cuadro completo, ejerce en su reescritura las prerrogativas de quien vio, oyó e hizo.

La oposición Urquiza/Sarmiento -que encuentra su correlato en el par cinta/escritura- expresa la tensión entre opresión y libertad, entre la aceptación dócil frente a más de lo mismo en la persona de Urquiza o el ejercicio de una resistencia que Sarmiento entiende como la única salida posible: «Jamás nos pondremos la cinta colorada [sostuvo Gorostiaga] le dije: resistan y se salvan. De esto depende, créamelo, la salvación del país» (Sarmiento 1998: 221). Unos días después, Sarmiento sale hacia su segundo exilio en el mismo barco en el que huye parte de la familia del derrocado Juan Manuel de Rosas.

#### **IV. Consideraciones finales**

*Campaña en el Ejército Grande* es el instrumento con el que Sarmiento pretende ultimar el nuevo régimen de gobierno instaurado por Urquiza develando, para lograrlo, la verdadera personalidad de su jefe de Estado y la naturaleza de sus actos de gobierno. *Campaña* es la narración de una lucha, pero de una lucha que se desplaza a través de varios planos: conflicto entre voces y silencios, entre palabras impresas y acciones, entre consejeros y poderosos. Para Sarmiento, la batalla es una presencia lejana: si alguien está apartado de la guerra real dentro de ese grupo de soldados que no pelea, ese es Sarmiento: él entabla una lucha destinada a construirse con palabras.

Profundizando la dicotomía civilización-barbarie construida en *Facundo*, Sarmiento establece una oposición clara entre su figura y la de Urquiza: la racionalidad que se plasma en la escritura confronta con la irracionalidad bárbara de la cinta del caudillo. Libertad u opresión se presentan como los polos entre los que se debate el destino de la Nación luego de la caída de Rosas. Conflicto que encuentra su mejor expresión en un episodio que Sarmiento carga de sentidos:

Tienen estos apuntes la gloria y la recomendación de haber pasado en resumen por la vista de D. Juan Manuel de Rosas, la víspera de la batalla [...] lo que leía en manuscrito estaba destinado a ver la luz después de su caída. Debí de hallarlo, sin embargo, bueno y verídico, pues no lo rompí y pude rescatarlo entre los despojos del combate [...] y ¡cosa extraña y fatídica! ¡amarrados todos con una *ancha cinta* colorada! ¿Mandábame Rosas en ella el cordón morado que debía amargar nuestro triunfo? Ello es que a causa de su fatal don tuve que seguirle a poco como él; asilarme en un buque de guerra: como él contemplar tristemente a Buenos Aires desde las balizas; como él, decir adiós a la patria y tomar el camino del extranjero.

(Sarmiento 1998: 107)

Para Sarmiento, paradójicamente, el poder de la escritura sólo puede ejercerlo desde el exilio. La nueva lucha de la civilización contra la barbarie, otra vez, se ubica más allá de las fronteras de la patria. El ejercicio de la escritura -como objeto de reelaboración intratextual y como práctica que excede los límites propuestos por *Campaña*- funda las condiciones de posibilidad de la intervención sarmientina en la configuración de la nueva realidad nacional, pero las funda en el más allá de la frontera.

Edward Said sostiene que el exilio se cuenta entre lo más amargos destinos que un hombre puede sufrir. Con sus textos desde el destierro, Sarmiento busca transformar en palabra ese oscuro destino y convierte la imposibilidad en una forma de resistencia útil a la acción política. Sarmiento delinea con su escritura los contornos de su patria y al hacerlo forja en sus textos un posible modo de decir frente al siempre violento silencio que busca imponer el exilio.

## Bibliografía

- Alberdi, Juan Bautista (1957): *Cartas quillotanas*. Estrada, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis (1998): «Prólogo» en F. D. Sarmiento *Recuerdos de provincia*. Emecé, Buenos Aires.
- Cobas Carral, Andrea (2003): «Sarmiento/Alberdi: apuntes para una polémica posible (O de cómo construir los esquivos destinos de la patria)» en «Memoria académica», sitio web de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Molloy, Sylvia (1996): «El lector con el libro en la mano», «La autobiografía como historia: una estatua para la posteridad» y «Santuarios y laberintos: los sitios de la memoria» en *Acto de presencia*. F. C. E., México.
- Piglia, Ricardo (1993): «Echeverría y el lugar de la ficción» en *La Argentina en pedazos*. La Urraca, Buenos Aires.
- —: «Notas sobre *Facundo*» en *Punto de Vista*, marzo-junio de 1980, 8, Buenos Aires.
- Ramos, Julio (2003): «Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de F. D. Sarmiento» en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. F. C. E., México.
- Said, Edward (1994): «Exilio intelectual: expatriados y marginales» en *Representaciones del intelectual*. Paidós, Buenos Aires.
- Sarmiento, Domingo F. (1998): *Campaña en el Ejército Grande*. Universidad de Quilmes, Buenos Aires.
- — (1977): *Facundo*. Ayacucho, Caracas.
- — (s/f): «Carta de Yungay» en *Las ciento y una*. Rosso, Buenos Aires, 1852.
- — (1999): *Recuerdos de provincia*. Emecé, Buenos Aires.
- — (1993): *Viajes por Europa, África y América 1845-1847*. Archivos, Buenos Aires.
- Schwartzman, Julio (1996): «*Facundo* y la lucha por el sentido» en *Microcrítica*. Biblos, Buenos Aires.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**