



## *El género del «Facundo» a la luz de las retóricas decimonónicas*

Hebe Beatriz Molina

En la actualidad, hablar de *género literario* significa analizar el contrato de lectura que, a través del texto, establece el autor con sus lectores potenciales, y determinar cómo la pretendida comunicación organiza el discurso. Este análisis suele hacerse desde una perspectiva diacrónica, atendiendo a la historia de la recepción del texto elegido. El *Facundo*, obra que podemos considerar privilegiada entre las del siglo XIX argentino por los innumerables estudios que se le han dedicado, genera múltiples y variadas discusiones acerca de su género, porque el texto no parece responder a un único modelo: «el lector se ve obligado a cambiar de programas, de una porción del texto a otra, ajustando su actitud de lectura según exigencias bastante heterogéneas, por lo que se dan clasificaciones variadas»<sup>1</sup>.

Ante esa *inestabilidad*, podríamos preguntarnos si el autor ideó su obra como plasmación de una matriz preconcebida, o simplemente no se preocupó por la cuestión genérica, si no supo o no quiso darle una forma específica.

En época de Sarmiento, todavía se oyen los debates acalorados entre los neoclásicos, para quienes la forma perfecta se logra respetando normas, y los románticos. Este paradigma, al que responde el *Facundo*, admite la combinación de categorías y de géneros siempre y cuando la organización discursiva no pierda unidad ni organicidad. Porque la *forma* debe adecuarse al *fondo*. Sarmiento lo sabe. Aunque autodidacta, no desconoce las reglas de oro de la retórica y de la oratoria clásicas. Este conocimiento le permite escribir, en poco tiempo, un libro complejo como el *Facundo*, con la unidad estructural exigida por los cánones estéticos; unidad que logra -conjeturamos- gracias a la elección del género más adecuado.

## Sarmiento y la retórica

Seguramente el presbítero José de Oro enseña al joven Domingo las normas que rigen las «bellas letras», como ingrediente indispensable para una educación completa. En *Recuerdos de Provincia* el propio Sarmiento confiesa que pasa largas horas escuchando los discursos de su tío, que lo admira por el modo de componer y decir sus homilías, y que llega a adoptar como propios los modales y las inflexiones de su maestro en oratoria. Tal vez, Sarmiento llega a manejar las muy difundidas traducciones españolas de la *Retórica Eclesiástica* (1770) de Fray Luis de Granada y de *Instituciones Oratorias* (1799) de Quintiliano.

En Chile, durante el exilio que le dicta algunas de sus obras más importantes, Sarmiento comparte lecturas, proyectos y penurias con otros argentinos doctos, como Vicente Fidel López. En 1842 ambos polemizan sobre el clasicismo y el romanticismo con los chilenos Salvador Sanfuentes, José Joaquín Vallejo («Jotabeche») y Antonio García Reyes. Al año siguiente, fundan un Liceo. Mientras Sarmiento publica el *Facundo* en *El Progreso*, su amigo procura que el Instituto Nacional, dependiente de la Universidad de Chile, acepte su *Curso de Bellas Letras*, manual de retórica que luego es distribuido por otros países sudamericanos. Con este libro López anhela sustituir al escolar *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras de Hugo Blair*, preparado por el español José Luis Munárriz (1823), quien traduce al autor inglés y agrega ejemplos tomados de la literatura castellana. Blair sigue el modelo de Cicerón y Quintiliano, y -a su vez- es modelo del mismo López.

Ante estos antecedentes, se puede conjeturar, como hace Luisa López Grigera, que Sarmiento «en los años en que compuso el *Facundo* y *Recuerdos de Provincia* habría considerado que la retórica era una disciplina eficiente para la producción de textos»<sup>2</sup>. Esta autora enuncia una hipótesis de trabajo, a la que luego fundamenta con un tímido análisis del texto:

Supongamos, entonces, que el *Facundo* es una pieza oratoria del género demostrativo o epidíctico, el género que correspondía al elogio o al vituperio de una nación, de un hombre, de una ciudad<sup>3</sup>.

Nuestra hipótesis es similar: que Sarmiento, sobre la base de sus conocimientos retóricos, organiza el *Facundo* como un discurso *elocuente*, y que este *género* explica acabadamente todas las peculiaridades discursivas del texto. Creemos -y pretendemos demostrarlo en este trabajo- que el *Facundo* no se limita al vituperio de un personaje histórico. A través de Quiroga, Sarmiento ejemplifica el proceso histórico argentino y concreta un ataque certero contra el enemigo, Rosas. En esta lucha, precisa del apoyo de muchos otros, argentinos o no. Para obtenerlo, precisa convencer a su público de la necesidad de esa lucha y seducirlo con sus argumentos; combinar información cierta, ideas sensatas, muy bien organizadas, y un estilo vehemente. Tales las características de la elocuencia.

## Todos los géneros posibles

Antes de avanzar en la hipótesis propuesta, es conveniente recordar algunas -aunque pocas- de las opiniones críticas más importantes sobre esta cuestión, a fin de reunir las notas distintivas del *Facundo*, pues todas las lecturas genéricas son legítimas.

La primera consideración la hace Adolfo Alsina en las «Notas al libro *Civilización y barbarie*»:

Vd. no se propone escribir un romance, ni una epopeya, sino una verdadera *historia* social, política y hasta militar á veces [...]<sup>4</sup>.

Por considerar el texto como historia, le exige respetar estrictamente la exactitud y la rigidez que este género determina. Y, en consonancia con este consejo, adjunta una serie de observaciones puntillosas acerca de los errores e inexactitudes de Sarmiento.

Pero el autor de *Facundo* no piensa en una historia limitada a datos precisos. Alberto Palcos (1934), por un lado, aclara el problema, cuando explica el alcance de lo histórico en el texto en cuestión, pero -por otro lado- lo complica porque enumera todas las formas genéricas a las que responde en parte el *Facundo*, sin decidirse por ninguna:

*Facundo* fue inicialmente un *libro de combate* contra la tiranía [...]. En cuanto a su fondo, no puede decirse que consiste en la historia entendida como crónica de una época, sino antes bien en su explicación o interpretación, lo cual no lo es lo mismo [*sic*] [...].

*Facundo* es de todo un poco: *biografía*, novelesca por su interés, de Quiroga y, en menor grado, de Rosas; magnífico *poema descriptivo* [...] de nuestra República y de los tipos peculiares que engendra; movida, dramática *historia* de la revolución y de los sucesos posteriores; fascinante *ensayo sociológico* trazado cuando el género estaba en pañales en Europa; y, en todo momento, formidable alegato contra el sistema reinante en el país<sup>5</sup>.

Por su parte, José Oría (1938) considera al *Facundo* «una verdadera epopeya en prosa», al tiempo que aclara que prevalece «el elemento costumbrista»<sup>6</sup>. Con más audacia, Marina Kaplan pretende demostrar que el *Facundo* «se aproxima más a lo que en inglés se define como *romance* que a la novela»<sup>7</sup>.

Todos estos elementos, concluye Rodolfo Borello (1972), responden al objetivo, muy original, de Sarmiento: «la comprensión totalitaria de una realidad nacional concreta». Es decir, la «heterogeneidad del libro» se origina en la complejidad del tema tratado<sup>8</sup>.

El texto sarmientino es, ante todo, una obra literaria. Esta es la propuesta de Saúl Yurkievich (1957), quien aclara que literatura «no significa aquí ficción, sino transfiguración de la realidad en términos de arte». Sarmiento, con clara conciencia de sus dotes literarias, pone «un gran estilo [...] al servicio de una gran verdad», pues -a juicio de Yurkievich- en esta obra hay «una evidente voluntad de tesis»<sup>9</sup>. Ésta, sumada a las preocupaciones científicas de Sarmiento, dan al *Facundo* carácter de *ensayo*<sup>10</sup>.

Como Yurkievich, Noé Jitrik (1970) resalta la preeminencia de lo literario y explica que, «a pesar de que hay tesis, no hay un verdadero aparato demostrativo sino un conjunto de técnicas de seducción y convencimiento, una manera de ejercer presión sobre el lector para fascinarlo y arrastrarlo». «Mentira y exageración» son dos de los componentes esenciales de la «verdad» literaria del *Facundo*<sup>11</sup>.

Diana Sorensen Goodrich (1988) retoma el tema de la «verdad literaria» de la que habla Jitrik. Ella analiza que, si bien en el *Facundo* se verifican «algunos rasgos constitutivos de un libro de historia», no fue ni es considerado por los lectores como tal. Porque las fechas «no constituyen el hilo organizador del discurso», «la relación información-interpretación que caracteriza al discurso histórico» se invierte en el *Facundo*, el narrador se coloca insistentemente en el primer plano, entre otras razones<sup>12</sup>.

Estas objeciones a una posible caracterización del *Facundo* como «historia» contrastan con las palabras del propio Sarmiento, quien insiste en que intenta explicar la historia argentina. La respuesta a esta aparente contradicción se debe buscar en el concepto de *historia social* que manejan los escritores de aquel entonces.

## La historia según Vicente F. López

Siguiendo a Abel-François Villemain y el *Cours de Littérature Française: Tableau de la Littérature au XVIII<sup>e</sup> Siècle (1828-1829)*, López define qué es la historia social:

*es la representacion científica i literaria de todos los echos qe cambian el modo de ser de las naciones; i qe por esto se llaman ECHOS SOCIALES. [...] representacion científica, es decir, sistemada, ajustada a un órden de progresion bien patente [...]; i literaria, es decir, una relacion reducida a tales formas, a tal plan i a tal estilo qe queden como en relieve los acontecimientos qe sean fundamentales segun la manera de ver del istoriador [...]*<sup>13</sup>.

En otras palabras, la preocupación por la forma artística no se contrapone con la finalidad histórica: ambas deben complementarse porque se necesitan mutuamente.

Para ser historiador, es requisito tener el «amor de la verdad». Pero, aunque ésta sea considerada sinónimo de exactitud, se le concede al escritor la libertad de recrear imaginariamente el pasado, «de diseñar de nuevo la fisonomía de los personajes, de ponerlos en movimiento sin acordarse del tiempo en que se vive, i dándoles sus mismas pasiones i sus mismas figuras»<sup>14</sup>.

En particular, puede decirse que Sarmiento sigue el modelo de la *Escuela Fatalista*, la cual busca «la esplicacion de todos los cambios sociales en el desenvolvimiento de cada idea, tomada en su jérmen, i seguida durante su desarrollo, asta que se ace poder social, causa de una revolucion o de una mejora cualquiera»<sup>15</sup>. Esta escuela historiográfica se dedica al estudio de las «propensiones nativas de las razas», con un estilo pintoresco, como hacen dos novelistas, Thierry y Walter Scott. También, en otra vertiente (Thiers, Mignet), los fatalistas examinan el desarrollo de las ideas y a los individuos que las representan. Sobre este último punto, López objeta que se desestime la responsabilidad moral personal y se expliquen las acciones individuales sólo como consecuencias de la «influencia irresistible» de las teorías. Sarmiento, en cambio, parece aprobar esta visión histórica pues presenta a Quiroga como ejemplo de «hombre representativo» y sigue el desarrollo histórico de una *idea*: que civilización y barbarie combaten entre sí desde la época de la colonia.

El *Facundo* es, pues, un tratado de historia social. Cabría preguntarse entonces si es únicamente eso. La finalidad del autor ¿es nada más que explicar historia o, también, enseñarla? ¿Y los rasgos de «libro de combate» y de «alegato» a qué criterio genérico responden? Veamos otras posibilidades que reconoce la retórica clásica.

## Las lecciones clásicas de Blair-Munárriz y el *Facundo*

La estructura del *Compendio* es sencilla: una primera parte dedicada a los «Principios generales de la Retórica y Bellas Letras», y dos partes más, destinadas a sendos criterios básicos de organización y clasificación discursiva: prosa/verso. Entre los «géneros en prosa» se incluye el análisis de la elocuencia, que abarca tanto la historia del género y su clasificación diacrónica, como la caracterización y estructura del discurso. Con el nombre de «elocuencia» se reúnen los discursos orales, en particular, las formas modernas: la de las juntas populares (política), la del foro (judicial) y la del púlpito (sagrada). López, en el *Curso de Bellas Letras*, agrega la del maestro (dogmática).

El interés por esta variedad discursiva se justifica en el hecho de que el *Facundo* se lee como un texto *oral*. (Sobre esta cualidad de la obra sarmientina se han explayado numerosos especialistas<sup>16</sup>). Con este efecto de oralidad, Sarmiento acerca a los lectores potenciales a su escritura, representando en el texto la comunicación interpersonal que conviene a su propósito general. Los lectores inmediatos son chilenos que miran con cierta desconfianza a los emigrados argentinos, que difunden ideas tildadas de «revolucionarias» y que son perseguidos por el gobierno instalado al oriente de los

Andes. Los lectores futuros serán, sobre todo, los argentinos que -en o alrededor de la Argentina- anhelan entender lo que sucede en el país y encontrar una solución a los problemas políticos y sociales que los acucian. Sarmiento, alma de maestro y abogado de causas difíciles, discípulo de predicadores, soñaría seguramente en poder hablar cara a cara con cada habitante de Sudamérica y del resto del mundo para exponerle su personal interpretación de la historia y de la sociedad argentinas.

El escritor sabe que, para que su opinión trascienda el ámbito personal, debe explicarla con esmero, pues, una vez logrado el efecto de acercamiento entre autor y lector, éste exigirá argumentos sólidos a favor de la tesis presentada; pero, además, con una forma adecuada y bella, para que esa tesis y esos fundamentos sean aceptados.

El concepto de *elocuencia* explica y satisface las necesidades del escritor:

Es: «el arte de hablar de manera, que se consiga el fin para que se habla». [...] Pero como el objeto mas importante del discurso es la accion, ó la conducta; el poder de la elocuencia se ve principalmente, cuando se emplea para influir en la conducta, ó para persuadir á la accion; y siendo este fin el objeto principal del arte, la elocuencia bajo este punto de vista se puede definir, «el arte de la persuasion»<sup>17</sup>.

Un poco más adelante, el *Compendio* aclara: «Para persuadir á un hombre es preciso convencerle. [...] La conviccion es relativa solamente al entendimiento; la persuasion á la voluntad y á la práctica»<sup>18</sup>. Por eso, a las buenas razones el autor debe sumar una expresión que conmueva, que toque el corazón y atraiga a la imaginación.

¿Cuál es el fin del *Facundo*? En la «Introducción», Sarmiento apunta con sencillez que ha creído «explicar la revolucion arjentina con la biografía de Juan Facundo Quiroga» (p. 16). Pero se puede advertir que su objetivo es más amplio, que no se reduce a una explicación histórica. Ya en el primer párrafo el autor establece una asociación inolvidable: «Facundo no ha muerto; está vivo [...] en Rosas, su heredero, su complemento» (p. 9). Rosas -observa el autor- disfruta de la suma de los poderes políticos con desenfado y crueldad. Sarmiento no puede -ni quiere- contener su enojo por tal situación que significa el atraso y hasta el retroceso en el desarrollo potencial del país. Enfáticamente, como sacerdote que insta a sus feligreses a no dejarse vencer por la tentación, enumera las razones de su enojo:

¿Hemos de dejar ilusorios y vanos los sueños de desenvolvimiento, de poder i de gloria con que nos han mecido desde la infancia, los pronósticos que con envidia nos dirijen los que en Europa estudian las necesidades de la humanidad? [...]

¡Oh! Este porvenir no se renuncia así no más [...].

Con la repetición anafórica «No se renuncia» expresa implícitamente su invitación a la lucha por la libertad ideológica de la Argentina, atacando las múltiples causas que han producido y sostienen la tiranía de Rosas. Esa es la *acción* que procura lograr en sus lectores. Por eso, las palabras finales del libro están dedicadas al general Paz, quien por ese entonces reorganizaba su ejército en Corrientes y -según confía Sarmiento- vengará «la República, la humanidad i la justicia» (p. 279).

El autor cumple el requisito fundamental para ser un buen orador: es vehemente y apasionado, y está plenamente convencido de lo que dice<sup>19</sup>. Su fuerza surge del idealismo patriótico por el que arriesga la propia vida.

De la elocuencia, Sarmiento toma no sólo el estilo vehemente, sino también la estructura discursiva. A simple vista puede observarse que la organización interna prescripta para este género se aplica perfectamente en el *Facundo*:

[...] debe comenzar por lo comun preparando por alguna introduccion los ánimos de los oyentes: ha de establecer el asunto y explicar los hechos: se ha de valer de pruebas para fundar su opinión, y destruir la del contrario: se ha de esforzar, si el asunto lo permite, á mover las pasiones: y ha de cerrar el discurso con alguna peroracion<sup>20</sup>.

La primera de las seis partes del discurso elocuente es el *exordio*, el cual se corresponde con la «Introducción» del *Facundo*. Los maestros de retórica aconsejan empezar por dedicarse a los lectores, para que reciban favorablemente las ideas del autor y acepten *a priori* la propuesta que se desarrollará en las siguientes partes. En definitiva, para que se vuelvan *benévolos, atentos y dóciles*, especialmente, en aquellos casos en que no se cuenta, de antemano, con la buena voluntad de los destinatarios. La exposición del fin que se persigue puede ser directa («principio») o indirecta («insinuación»).

El exordio elaborado por Sarmiento es una pieza oratoria de calidad universalmente reconocida. Uno de los fines -*explicar la historia argentina*- está explícitamente formulado y justificado a través de una explicación minuciosa, graduada de lo general a lo particular, reforzada por las series de interrogaciones y de anáforas, y del uso de la *dubidatio* y la ironía<sup>21</sup>. El otro fin, el principal, *atacar la tiranía rosista*, es insinuado desde el apóstrofe inicial. Pareciera que Sarmiento no quiere presentarlo directamente: despersonaliza la conducta esperada o disimula su aporte a la *causa* con falsa humildad. Después de haber enumerado las múltiples razones por las cuales considera que no debe renunciarse a «un porvenir tan inmenso» (p. 15), concluye con esta afirmación contundente:

las dificultades se vencen, las contradicciones se acaban a fuerza de contradecirlas!

Sarmiento se compromete: vencerá dificultades y refutará contradicciones hasta destruirlas. A continuación ofrece su obra escrita, especialmente el *Facundo* y los demás artículos periodísticos, como temible arma de combate:

Desde Chile nosotros nada podemos dar *a los que perseveran* en la lucha bajo todos los rigores de las privaciones [...]. Nada! Escepto ideas, escepto consuelos, escepto estímulos, arma ninguna no es dado llevar a los combatientes, si no es la que la *prensa libre* de Chile suministra a todos los hombres libres.

(*Idem*)

El reconocimiento -que es una forma de agradecer- a la prensa chilena completa la intención de captar la benevolencia de los lectores. Pero no los quiere asustar: tras una pausa espacialmente marcada, modera su exaltación verbal y retoma el tema del pasado argentino y de por qué elige la figura de Facundo como eje de esa *lección de historia*.

Así, en los últimos párrafos de la «Introducción», Sarmiento presenta la segunda parte de todo discurso elocuente: la *proposición o enunciación de la materia*, con la claridad y concisión que exigen las normas de la oratoria<sup>22</sup>. Anticipa, además, cuál es el criterio de la *división* de la obra en dos partes: en la primera, el espacio; en la segunda, el personaje. Esta división cumple tres de las «reglas esenciales»: 1) «que las partes sean realmente distintas unas de otras»; 2) que se siga «el orden de la naturaleza, comenzando por los puntos mas sencillos, y pasando despues á los fundados en ellos, y que piden su conocimiento»; 3) los «diferentes miembros han de abrazar toda la materia»<sup>23</sup>. Espacio y personaje: dos ejes temáticos diferentes pero interdependientes. El espacio explica al personaje porque es algo más que un «escenario», según define el autor: es otro personaje, un antagonista, pues determina al personaje humano y conspira contra él: no lo deja desarrollarse *civilizadamente*.

Estas son las conclusiones de índole sociológica, comprobadas a lo largo de la historia argentina, a las que el autor arriba luego de un minucioso análisis. Sarmiento está convencido de que su tesis es acertada. Le resta convencer a los lectores. Para ello, despliega toda su habilidad retórica y, en quince capítulos, expone su *explicación*, organizada principalmente sobre la base de la *narración* histórico-biográfica y acompañada de innúmeras y variadas *pruebas*.

Narración y exposición «sirven comunmente al mismo intento de ilustrar la causa ó hacer una tentativa para interesar las pasiones de los oyentes»<sup>24</sup>. Los autores del *Compendio* se refieren en particular a la elocuencia del foro. En ese contexto, la narración es un recurso para presentar un caso ante un juez; por eso, debe aunar dos

características: la veracidad y una presentación colorida que destaque los puntos a favor y oscurezca las circunstancias que perjudican la defensa. La narración no debe ser muy artificiosa, para que el juez -el lector- no desconfíe de su sinceridad, sino clara, probable y concisa.

En el *Facundo*, la «explicación» está hábilmente organizada: por un lado, el autor incorpora gradualmente los distintos puntos por tratar; por otro, repite aquellas ideas que considera fundamentales con la insistencia de los *leit-motiven*. Sin perder de vista a los lectores que *escucharán* su discurso, Sarmiento sigue el modelo del buen maestro ante sus alumnos. Cada tanto, recuerda cuál es el objetivo y el plan de su exposición (cf. pp. 46, 56, 110, 265)<sup>25</sup>, destaca los temas más importantes y, sobre todo, utiliza relatos breves como instrumento didáctico.

La estructura básica de la explicación, que organiza tanto los pasajes breves como todo el capítulo, repite el esquema general de la elocuencia: la enunciación clara del tema, la ampliación y la presentación de las pruebas. El retrato del rastreador es el ejemplo más acabado.

Para justificar su tesis, el autor busca las más diversas comprobaciones. La «parte argumentativa» es «el fundamento de toda elocuencia robusta y persuasiva». Las razones se han de sacar «del conocimiento íntimo de la materia, y de su meditación profunda»<sup>26</sup>.

Entre los dos «métodos» aptos para organizar la argumentación -el analítico y el sintético-, Sarmiento elige el segundo: «se denota el punto que se ha de probar; y se van cargando las pruebas unas sobre otra hasta convencer al auditorio». Blair aconseja reflexionar sobre la impresión que causarán esas pruebas en el destinatario y cuidar que «se den un auxilio mutuo, y vayan encaminadas á un fin»<sup>27</sup>.

Los cuatro primeros capítulos del *Facundo*, dedicados a diferentes aspectos del «escenario», responden a la caracterización de los «trabajos jeográficos» que describe Vicente López:

La jeografía entra inevitablemente como un elemento esencial en todo libro de historia. Ella es la que nos debe enseñar cuales accidentes del suelo han influido para hacer tomar tal o tal rumbo al movimiento social de tal o tal nación; ella nos debe enseñar, sobre todo, como es que el clima y demas cualidades físicas de un país, determinan las cualidades morales mas o menos prominentes de sus habitantes y las facetas sucesivas por donde a pasado su condicion social<sup>28</sup>.

La morosidad inicial de la descripción topográfica es pronto superada por la actualización de la vida del gaucho en narraciones de escenas típicas. Y como un caso más, Sarmiento introduce la figura de Facundo Quiroga a través del *cuento del tigre*. Lo narrativo enlaza las dos partes del libro con naturalidad: la historia de un gaucho,

fugitivo, acosado por un «tigre» en el desierto argentino, es coherente con la presentación de ese espacio adverso.

Sarmiento elige la biografía como columna vertebral de la explicación, porque ese género es considerado complemento de la historia: la biografía y las *vidas* «presentan la oportunidad de ver al descubierto los caracteres de los hombres grandes con sus virtudes y sus defectos; y los hacen conocer mas estensa é íntimamente que la historia»<sup>29</sup>. Pero, dado que Sarmiento escribe la vida de Facundo como *prueba* que corrobore su interpretación histórica, como ejemplo del aspecto negativo del desarrollo histórico argentino, no puede tratarlo como un héroe. Por eso, aunque anuncie «Infancia y juventud» del caudillo, no comienza la biografía por los datos de su nacimiento, sino por un episodio que lo degrada, paradójicamente contado por el propio personaje. Este Facundo, débil, cobarde y vengativo, es la contracara del Facundo-leyenda, invocado en la «Introducción».

Sobre la base cronológico-geográfica (propia de la biografía), Sarmiento ordena el material de discusión incorporando progresivamente un rasgo de la personalidad del protagonista, un personaje relevante que contrasta con Facundo, la situación política de una provincia o un aspecto peculiar de la lucha intestina. Esa progresión temática se articula a través de dos complejas series de antinomias -sintetizadas en el título del libro, *Civilización y barbarie*-, pues la comparación y la antítesis son los recursos expresivos con los que el autor compone las amplificaciones encadenadas que hacen avanzar la explicación. El ordenamiento temático puede ser resumido de este modo:

- -Capítulo I: Análisis geográfico-sociológico: descripción topo-gráfica, el salvajismo.
- -Capítulo II: Análisis geográfico-sociológico: cualidades artísticas del gaucho.
- -Capítulo III: Análisis sociológico-cultural: formas de asociación.
- -Capítulo IV: Análisis histórico-político: origen del enfrentamiento ciudad-campo.
- -Capítulo V: Biografía: Juventud de Facundo.
- -Capítulo VI: Facundo, comandante de campaña en La Rioja.
- -Capítulo VII: Facundo frente a Rivadavia, Córdoba frente a Buenos Aires.
- -Capítulo VIII: Facundo vence a La Madrid en Tala; los símbolos de la lucha (banderas, colores, trajes); política y religión.
- -Capítulo IX: Dorrego/Lavalle, Facundo/Paz; las tácticas de la guerra. La Tablada, derrota de Quiroga.
- -Capítulo X: Reacciones negativas de Facundo (ejecuciones, asedio a Severa Villafañe), en contraste con sus actitudes positivas («chispa de virtud»). Oncativo, nueva derrota a manos de Paz.
- -Capítulo XI: Facundo bárbaro, pero no cruel. Chacón (Mendoza): Quiroga vence a Videla Castillo.
- -Capítulo XII: Facundo vence a La Madrid en Ciudadela (Tucumán). Problemas del retraso industrial.
- -Capítulo XIII: Facundo frente a Rosas, en Buenos Aires. Panorama político nacional. Asesinato de Quiroga.
- -Capítulo XIV: Consecuencias de ese «acto oficial»: la *unidad nacional* lograda por Rosas (la ganadería, Maza, los bloqueos).
- -Capítulo XV: La «nueva generación» y las propuestas para un futuro gobierno progresista y civilizador.

La narración histórico-biográfica sigue dos ritmos: uno, el propio de los avatares de la guerra civil -victorias y derrotas, desplazamientos por el país-; el otro, el manejo de la tensión narrativa pretendida por el autor y requerida por el discurso elocuente<sup>30</sup>. Cada anécdota tiene su clímax, la historia de Facundo culmina en la tragedia de Barranca-Yaco y el análisis de la realidad argentina se proyecta hacia un futuro que el autor promete victorioso. Sarmiento confirma, de este modo, la enseñanza de Blair: el clímax es el instrumento principal de la amplificación y ésta, junto con la «*vision*», son las figuras más apropiadas para lograr una composición animada y ardiente<sup>31</sup>.

Además de narrar actualizando los hechos contados (visión) y de graduar la tensión narrativa, el autor del *Facundo* aprovecha otro elemento muy importante del discurso elocuente: la denominada *parte patética*; esto es, atender a las pasiones, conmover al público para persuadirlo con más fuerza. Sarmiento respeta las reglas: considera que el asunto admite lo patético, no le dedica un capítulo aparte sino que «toca» las pasiones «indirectamente, aprovechando el momento favorable», pero sin insistir demasiado<sup>32</sup>. Piénsese, por ejemplo, en el caso de la Severa Villafañe o en la anécdota del niño degollado que obsesiona a Santos Pérez<sup>33</sup>.

Sarmiento termina el *Facundo* convencido de que su tesis ha sido demostrada, pues no sólo la ha explicado sino que también la ha ido justificando con múltiples argumentos. Se ha apoyado en pruebas (supuestamente) objetivas, pero también en otras subjetivas, sin duda: documentos (cartas de Facundo, proclamas), bibliografía de diverso tipo, especialmente literaria; encuestas y entrevistas, la «tradicción», la comparación con otros pueblos, su propio testimonio.

Los dos últimos capítulos no rompen la organización interna del libro; por el contrario, la refuerzan. Así como la biografía de Facundo comprueba los postulados sociológicos de los primeros capítulos, el análisis del gobierno «unitario» de Rosas confirma la tesis sarmientina de que la «República Argentina es "una e indivisible"» (p. 29; cap. I). Por su parte, el capítulo XV cierra la estructura circular de la exposición retomando los temas de la «Introducción». Si en ésta se preguntaba, por ejemplo: «¿Hemos de cerrar voluntariamente la puerta a la inmigración europea [...]?» (pp. 13-14), en «Presente y porvenir» el autor responde con nuevas preguntas, pero esta vez la realidad contesta por Sarmiento:

¿[Rosas] Ha privado a sus conciudadanos de todos los derechos i desnudándolos de toda garantía? Pues bien; no pudiendo hacer lo mismo con los extranjeros, éstos son los únicos que se pasean con seguridad en Buenos-Aires.

(p. 266)

Si, al comienzo del libro, se comprometía a no renunciar a la lucha, al final ofrece un plan de gobierno, con el mismo énfasis y los mismos recursos (anáforas y paralelismos):

Porque *él* ha perseguido el nombre europeo, i hostilizado

la inmigración de extranjeros, el NUEVO GOBIERNO establecerá grandes asociaciones para introducir población i distribuirla en territorios feraces [...].

(p. 271)

El autor ha seguido los consejos de Blair acerca de la *peroración* o *conclusión*: «poner lo último aquello, en que según nuestra elección ha de consistir la fuerza de la causa»<sup>34</sup>. El reclamo de un cambio en la política y el gobierno argentinos resulta, entonces, la «causa», el fin por el que ha compuesto este discurso elocuente. Así termina la *lección* de historia social de un gran maestro de ideas y de oratoria, que está convencido de que la palabra es acción.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

Súmesese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)