



Facundo»: la «barbarie» como poesía de lo original/originario

María Rosa Lojo

Como señala Noé Jitrik, no puede decirse que en algún momento del *Facundo*, Sarmiento defina claramente los conceptos (civilización y barbarie) que constituyeron en la primera edición, el título fundamental de la obra. Pero el antagonismo es descrito de todos modos, en el despliegue de la trama textual, de múltiples maneras: por asociaciones y contigüidades, por imagen, por metáfora y metonimia.

El concepto de *barbarie*, en primer lugar, se precisa en buena parte por negación y por ausencia, como lo opuesto a civilización, como el ámbito donde la civilización *no* está. Así, un primer registro, tanto en la secuencia lógico-demostrativa como en el orden del texto, es el *geográfico*.

Geografía de la barbarie: un territorio de la negatividad

«Barbarie» es, ante todo, una determinación impuesta por la geografía. Luego de la Introducción (suprimida en posteriores ediciones) el Capítulo I de *Facundo* se dedica al «Aspecto Físico de la República Argentina, i caracteres, hábitos e ideas que engendra». La desmesura, la inmensidad, el vacío, la ausencia de límites, son las categorías

espaciales (que asumirán una densidad casi metafísica) a las que el autor apela inmediatamente para describir su objeto.

«Inmenso» (en sus variantes adjetivas y sustantivas) y «extensión» son lexemas que se repiten constante y furiosamente, como para aprehender el «mal metafísico» de la Argentina: «inmensa extensión de país», «enteramente despoblada», «desierto» que «rodea», «se le insinúa en las entrañas»:

«Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba i principia el cielo».

(p. 26)

En esta tierra no medida y quizás inmedible, el límite es caracterizado por la ausencia (de vida humana):

«la soledad, el despoblado sin una habitación humana, Son por lo jeneral, los límites incuestionables entre unas i otras provincias».

(p. 26)

O por presencias extrañas y amenazantes (en tanto «bárbaras») que se presentan (tal en la descripción subsiguiente de la caravana de carretas) como amenaza nocturna y fantasmal:

«Al sud i al norte acéchanla los salvajes, que aguardan las noches de luna para caer, cual enjambres de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos, i sobre las indefensas poblaciones».

(p. 26)

El prefijo negativo domina en los lexemas elegidos para describir el basamento físico de lo que, en un registro antropológico, se señalará después como la vida bárbara del hombre argentino: lo in-menso, lo in-finito, lo in-audio, lo des-poblado, lo in-cierto, lo in-seguro, lo in-defenso, lo in-culto, lo i-limitado.

A un primer intento de «aproximación por el vacío» sigue una exaltación de los dones de la abundancia. Pero tal opulencia es relativa y engañosa, sigue dominada por la negatividad. Los bosques del Norte tienen «estenciones inauditas», «formas colosales» que son casi lo informe. Al centro, combaten la Pampa y la selva, hasta que domina la Pampa, con su «lisa i velluda frente, infinita, sin límite conocido, sin accidente notable; es la imagen del mar en la tierra; la tierra como en el mapa».

La tierra, en fin, *in-tocada, in-culta*: «aguardando todavía que se lo mande producir las plantas i toda clase de simiente» (p. 27).

El foco geográfico por antonomasia de la barbarie es la Pampa: el desierto en el sentido más estricto, cuyo espíritu sopla sobre Buenos Aires impidiéndole ser la «Babilonia americana» (p. 28). Cabe tener esto muy en cuenta, pues, como señalaré más adelante, lo argentino mismo, en un sentido antropológico, se mide y se define por ese espíritu pampeano que es al mismo tiempo su originalidad mayor y su núcleo bárbaro.

El registro sociopolítico: el oriente, la estepa, los restos

La Pampa se liga particularmente a un paradigma geográfico oriental que corresponderá a uno socio-político: las estepas del Asia, «las llanuras que median entre el Tigris y el Éufrates», «la caravana de camellos que se dirige hacia Bagdad o Smirna» (similar a la tropa de carretas que va despacio rumbo a Buenos Aires). También la patria de Facundo, los Llanos de La Rioja, se inscribe enteramente en este esquema oriental.

En el registro socio-político la mónada o unidad de la barbarie es la *campaña*, donde toda vida social está marcada por la falta de límites y medida, y por la carencia de lo que hace, positivamente, a su opuesto: *la ciudad*.

La transcripción de una extensa cita dará una buena muestra para analizar:

«En las llanuras arjentinas no existe la tribu nómada: el pastor posee el suelo con títulos de propiedad: está fijo en un punto que le pertenece: pero para ocuparlo, ha sido necesario *disolver la asociación i derramar las familias sobre una inmensa superficie*. [...] El desenvolvimiento de la propiedad inmobiliaria no es imposible, los goces del lujo no son del todo incompatibles con este aislamiento: puede levantar la fortuna un soberbio edificio en el desierto, pero *el estímulo falta*, el ejemplo *desaparece*, la necesidad de manifestarse con dignidad, que se siente en las ciudades, *no se hace sentir allí en el aislamiento y la soledad*.

Las *privaciones* indispensables justifican la pereza natural, i la frugalidad en los goces trae en seguida todas las esteriores de la barbarie. *La sociedad ha desaparecido*

completamente; queda solo la familia feudal, aislada, reconcentrada; i *no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible*: la municipalidad *no existe*, la policía *no puede ejercerse*, i la justicia civil *no tiene medios* de alcanzar a los delincuentes. [...] Es todo lo contrario del municipio romano, que reconcentraba en un recinto toda la población i de allí salía a labrar los campos circunvecinos».

Verbos, adjetivos, sustantivos, adverbios, pronombres, se encaminan unánimes a señalar las deficiencias de la «sociedad» de la campaña (cuyo carácter de sociedad es precisamente lo que se pone en duda) con respecto al paradigma de la ciudad civilizada que se remite, en último término, al modelo occidental del municipio romano, subvertido e invertido por lo que, a juicio de Sarmiento, constituye la aberrante distribución poblacional campestre.

Antes que definirse aquí como lo esencial y originario, la barbarie campesina se presenta como el resto, el fragmento, la ruina, el relicto degradado de una sociedad mejor y mayor que si merecía este nombre. La circunstancia actual se muestra como el efecto de la disgregación de un todo preexistente, mediante un hábil tratamiento estilístico. Así, se dice que la asociación se ha *disuelto*, que las familias se *han derramado*, que la sociedad *ha desaparecido completamente* y queda la familia feudal. Ni siquiera la introducción de los modelos socio-políticos orientales alcanza aquí para dar cuenta del miserable estado de esta población pastoril. Aún la tribu nómada -aduceanda «en sociedad siquiera ya que no se posesiona del suelo» (p. 36); la antigua Sloboda Esclavona «era agrícola, i por tanto, más susceptible de gobierno; el desparramo de la población no era tan estenso como este» (p. 36). Este carácter de resto degradado se irá explicando luego por apelación a la barbarie caudillesca, que todo lo ha destruido.

El esquema feudal, que se aparta del modelo clásico para ingresar en los que, para Sarmiento y la Ilustración fueron tiempos oscuros, es el único que parece aproximarse a este inconcebible apartamiento.

Con todo, la campaña, si es definida por la *falta*, por la *desposesión*, tiene empero, *algo*, que relacionaré *infra* con los registros antropológico y estético. Hay un modelo que precede en el tiempo a los anteriores (romano, y feudal), que excede el marco de la sociedad occidental, pero porque se remonta a sus fundamentos mismos: se trata de sus antecedentes homéricos y bíblicos, tomados en un sentido estético que mueve al llanto al romántico Sarmiento.

Así la descripción de la escena en que el patriarca hacendado (de prosapia europea marcada por el cutis blanco y los ojos azules) reza el rosario coreado por sus servidores:

«Era aquel un cuadro homérico: el sol llegaba al ocaso; las majadas que volvían al redil hendían el aire con sus confusos balidos».

(p. 37)

«creía estar en los tiempos de Abraham, en su presencia, en la de Dios i de la Naturaleza que lo revela».

(p. 38)

El tema de la asociación (o de la falta de ella) continúa en el Capítulo III, donde se sigue trabajando sobre lo que ya es un tópico sarmientino, desde el eje de la carencia: «la cultura del espíritu es *inútil o imposible*, los negocios municipales *no existen*, [...] el bien público es una palabra *sin sentido*» (p. 61).

Este contexto sociológico determina la emergencia del hombre dotado como criminal, como *outlaw*, quien, a falta de un entorno social normalmente constituido (un «espacio de contención», diría el psicoanálisis) debe forjarse «un mundo con su moral y sus leyes aparte, i en él se complace en mostrar que había nacido Napoleón o Cesar» (p. 61). En esta estructura social, el poder ejercido por este tipo de «hombre de excepción» es arbitrario y absoluto, indiscutible, y responde al esquema oriental de la barbarie opuesto a la racionalidad de Occidente:

«el caudillo que en las revueltas llega a elevarse, posee sin contradicción i sin que sus secuaces duden de ello, el poder amplio i terrible que sólo se encuentra hoi en los pueblos asiáticos. El caudillo arjentino es un Mahoma que pudiera a su antojo cambiar la relijión dominante i forjar una nueva».

(p. 62)

De tal naturaleza es el poder del capataz de carretas, del Juez y del Comandante de Campaña, antesala, para Sarmiento, del caudillaje. El Comandante es descrito como un bandido al que el propio Gobierno inviste de autoridad legal para tenerlo de aliado, como en las mejores monarquías del Oriente:

«asi, el Sultán concedía a Mehemet Ali la investidura de Bajá de Ejipto, para tener que reconocerlo más tarde rei hereditario, a trueque de que no lo destronase».

(p. 62)

La subversión de los valores llega así a su colmo, puesto que quien manda es, siempre, un malhechor y quien obedece, un «sistema» gubernativo sólo nominal: la

«institución» inexistente en la práctica, que debiera establecer, impersonalmente, las leyes y las normas.

La recurrencia a las sociedades no europeas, no civilizadas, para explicar de algún modo nuestra realidad, es constante a lo largo de todo el libro. La «legislación de la montonera» impuesta por Artigas, sólo tiene par -afirma Sarmiento- con «los pueblos asiáticos que habitan las llanuras» (p. 69). Los montoneros argentinos son semejantes a «las hordas beduinas, que hoy importunan con su algarazas y depredaciones la frontera de Argelia» (p. 67). La Argentina se asimila al África por «un sistema de asesinatos y crueldades, tolerables sólo en Ashanty o Dahomai en el interior del África» (p. 69). «Sólo la historia de las conquistas de los mahometanos sobre la Grecia presenta ejemplos de una *barbarización*, de una destrucción tan rápida» (p. 72).

En la divisa roja que Rosas prefiere, ve Sarmiento un símbolo por excelencia de la barbarie, que equipara la estructura gubernativa rosista a sociedades que fundan el poder en el terror:

«¿Es casualidad que Arjel, Túnez, el Japón, Marruecos, Turquía, Siam, los africanos, los salvajes, los nerones romanos, los reyes bárbaros, *il terrore a lo spavento*, el verdugo y Rosas se hallen vestidos con un color proscrito hoy día por las sociedades cristianas y cultas? ¿No es el colorado el símbolo que espresa violencia, sangre y barbarie».

(p. 132, cfr. también, p. 210)

Rosas, en quien confluyen al final todos los ataques a la forma de vida bárbara, ha presentado -acusa- una imagen degradada de Hispanoamérica, mostrándola «bárbara como el Asia, despótica y sanguinaria como la Turquía, persiguiendo y despreciando la inteligencia como el mahometismo» (p. 259).

Cabe destacar que, si al principio del libro Sarmiento habla del modo de vida argentino como de una organización social relativamente insólita e inexplorada que él -nuevo Tocqueville americano- se dispone a estudiar y dilucidar («este nuevo modo de ser que no tiene antecedentes bien marcados y conocidos», p. 11), luego va negando tal «originalidad» para demoler a Rosas. Éste, dice Sarmiento, llama «americanismo» a la «legislación de la montonera» (p. 68), intenta despertar calculadamente, sistemáticamente, *el sentimiento llamado americanismo* que para Sarmiento en realidad se reduce al denominador común de la barbarie imperante en los pueblos no regidos por la *ratio* occidental:

«Todo lo que de bárbaros tenemos, todo lo que nos separa de la Europa culta, se mostró desde entonces en la República Argentina organizado en sistema y dispuesto a formar de nosotros una entidad aparte de los pueblos de procedencia europea».

Hay, con todo, algo muy esencialmente *pampeano* en la nueva estructura legal que Sarmiento atribuye siempre a Rosas y no a Facundo: es la aplicación al gobierno del *modelo de la estancia de ganados*, con equivalencias claras y precisas: fiestas parroquiales, yerra, cinta colorada = marca; degüello a cuchillo = costumbre de degollar las reses; azotes, Mazorca, matanzas = doma de la ciudad (p. 238). Pero estos rasgos «originales» son aberrantes, puesto que degradan la condición humana equiparándola a la del animal doméstico. A todo esto hay que sumarle otra «originalidad»: la influencia del lado oscuro de España, de todo lo que en España no es Europa, y que se resume en el modelo de la Inquisición, con el que Rosas, según Sarmiento, ha sido educado.

Por lo demás, el autor de *Facundo* insistirá siempre en el carácter *destructor* de la barbarie caudillesca. No se trata de venir a implantar algo nuevo, ni de restaurar un feliz (o autentico) estado original, sino de asolar todo lo bueno que antes había: «las tradiciones de gobierno desaparecen, las formas se degradan, las leyes son un juguete en manos torpes...» (p. 101), «Facundo [...] rechaza todos los medios civilizados que ya son conocidos, los destruye i desmoraliza; ...» (p. 104).

Hay dos ejemplos fundamentales para exhibir este movimiento arrasador: la ciudad de San Juan, en el interior, y la ciudad de Buenos Aires. Sobre ellas, la barbarie representada por las «pisadas de los caballos» y quienes los montan, ha operado como la peste. Sus efectos -ignorancia y pobreza- «están como las aves mortecinas, esperando que las ciudades del interior den la última boqueada, para devorar su presa, para hacerlas campo, estancia» (p. 78).

Sarmiento comienza planteando el antagonismo ciudad/campana de manera irreductible. Opuestos como la luz y la tiniebla en el sistema maniqueo de pensamiento, se combaten sin síntesis posible. Una de ellas vencerá, aniquilando a la otra (p. 63).

Sin embargo, hacia el final del libro, comienza a hablar de una síntesis paulatina que acabará por destruir el gobierno de Rosas. Paradójicamente, Rosas mismo es quien ha posibilitado la mixtura, quien se ha preparado esta trampa. Huyendo de las crueldades del Restaurador, muchos ciudadanos se han recluso en la campana y han confraternizado con los gauchos: «unos y otros execraban aquel monstruo sediento de sangre i crímenes, ligándolos para siempre en un voto común. La campana, pues, había dejado de pertenecer a Rosas...» (p. 260). Por otra parte, «echándose las campañas sobre las ciudades se han hecho ciudadanos los gauchos i simpatizado con la causa de las ciudades. La montonera ha desaparecido con la despoblación de La Rioja, San Luis, Santa Pe y Entre Ríos, sus focos antiguos, i hoi los gauchos de las tres primeras corretean los llanos i la Pampa, en sostén de los enemigos de Rosas» (p. 266).

Esta síntesis de campaña y ciudad, recién ahora visible y que parece contradecir las tesis principales de Sarmiento que abrieron el *Facundo*, está aparentemente despejando camino al deseado vínculo cooperativo Buenos Aires-interior que sólo podría establecerse a la sombra de la Constitución. Constitución por la que Facundo, el

bárbaro, también habría luchado, en un rasgo -el único y fundamental- que lo recupera como hombre de poder (y víctima de Rosas) en el plano socio-político.

Si bien la Argentina -afirma Sarmiento- debe ser unitaria por determinación geográfica, este unitarismo tendrá lugar bajo el imperio de la ley, y no del terror, y no servirá para beneficiar pura y exclusivamente a Buenos Aires, sino para que sus privilegios se repartan entre las provincias. En este punto -señala Jitrik- Sarmiento se acerca a la comprensión profunda del verdadero problema del interior, aunque al final termine negándolo «en virtud de un cómodo y deslumbrante esquema, de un sistema recubierto de detalles y de signos externos de civilización» (196a: 109).

Hay, además ciertos resquebrajamiento en el todo monolíticamente positivo que constituye, en un comienzo, el ente «ciudad» frente a la «campana». Y esto ocurre cuando Sarmiento se pone a analizar con detenimiento el caso de dos ciudades: Córdoba y Buenos Aires.

Córdoba es culta, sí, pero su cultura no es dinámica y renovadora sino pedantemente doctoral y escolástica y su altanería clerical se evidencia aun en las clases populares, Córdoba es para Sarmiento la ciudad reaccionaria, retrógrada, llena de conventos y monasterios, inficionada por el jesuitismo. Su emblema, bello y rígido, es el «estanque encantado» de aguas inmóviles: «la ciudad es un claustro encerrado entre barrancas, el paseo es un claustro con rejas de fierro...» (p. 113), así son las inteligencias rectoras de la estática vida comunitaria: «como su paseo, tenían una idea inmóvil en el centro, rodeada de un lago de aguas muertas...» (114).

Córdoba se inscribe en el paradigma negativo, rechazado, de lo colonial hispánico en su faceta autoritaria e inquisitorial. Por este lado su hipercultura, su academicismo anejo terminan, paradójicamente, rozando la barbarie. Córdoba es esencialmente *medieval* y esto Sarmiento se empeña en recalcarlo en las descripciones aparentemente más inocuas:

«En la plaza principal está la magnífica catedral de orden gótico con su enorme cúpula recortada en arabescos, único modelo que yo sepa que haya en la América del Sud de la arquitectura de la Edad Media».

(p. 111)

«[...] si queréis, pues, conocer monumentos de la Edad Media, i examinar el poder i las formas de aquella célebre orden (los jesuitas), id a Córdoba, donde estuvo uno de sus grandes establecimientos centrales de América.

(*ibidem*)

«La legislación que se enseña, la teología, toda la ciencia escolástica de la Edad Media es un claustro en que se

encierra y parapeta la inteligencia contra todo lo que salga del texto i del comentario».

(p. 113)

Y la Edad Media (aunque en su aspecto feudal) es *también* el paradigma histórico seleccionado por Sarmiento (cfr. *supra*) para explicar o hallar una equivalencia de la «sociedad» de las campañas. El autoritarismo de curas y doctores, su desprecio por todo lo que no sea su propio saber, recuerda al lector inevitablemente el poder arbitrario y absoluto ejercido por los jueces, comandantes de campaña, gobernadores, caudillos, tan apegados a lo propio y tan poseídos del *horror novi* como los cordobeses. En ambos casos se impide el progreso, se siembra y se cosecha la esterilidad; aguas muertas, estancamiento, o desierto arrasado por las patas de los caballos.

También son Córdoba y las campañas igualmente hostiles a la revolución (hablo siempre desde la acusación sarmientina y no desde el análisis objetivo de los hechos históricos). Si la montonera se pone al servicio de la Independencia es -aduce Sarmiento- porque quiere arrasar con la autoridad en tanto sistema, en tanto aparato organizado, pero «la revolución, excepto en su símbolo exterior, independencia del rei, era solo interesante e inteligible para las ciudades arjentinas, extraña i sin prestigio para las campañas» (p. 65).

Sarmiento confronta a Córdoba con Buenos Aires, que aparece como su perfecta antípoda. La descripción de la ciudad porteña y sus actividades, por su enumeración de hechos y cosas heterogéneas, da idea de insaciable cambio y movimiento, con lo cual la imagen se contrapone a la de Córdoba, reino de la repetición y del estatismo.

Por un lado, Buenos Aires realiza sobre sí misma la encomiable tarea de *desespañolizar* y de *européificar*. Es el pueblo *revolucionario* y *transgresor* por excelencia: «una ciudad entera de revolucionarios» que ha «vencido en todas partes, mezclándose en todos los acontecimientos, violado todas las tradiciones, ensayado todas las teorías» (p. 117). Pero en ese continuo ensayar de teorías hay mucho de improvisación y de sin sentido (aunque Sarmiento ensaye una disculpa aduciendo que tampoco sabían más en Europa); también hay fatuidad ingenua: «sin conciencia de sus propias tradiciones, sin tenerlas en realidad; pueblo nuevo, improvisado, que desde la cuna se oye saludar pueblo grande» (p. 118). Opera asimismo, sobre el culto Rivadavia y sus partidarios, la misma fascinación de la Pampa, del desierto, que hechiza al gaucho y al cantor popular (cfr. *infra*): «Cómo ponerle rienda al vuelo de la fantasía del habitante de una llanura sin límites dando frente a un río sin ribera opuesta...» (p. 118). Este «espíritu poético y grandioso» debiera, sin embargo, ser sacrificado -como la barbarie del cantor gaucho- a las necesidades de la política práctica. Una política que ya no admitirá la indefinición altisonante y pomposa de los viejos unitarios que pueden emparejarse con los intelectuales cordobeses por su manía razonadora y deductiva carente de aplicabilidad a lo real (p. 121).

Pero Buenos Aires tiene algo más que sueños elocuentes. Tiene un puerto cuyos beneficios no comparte con el resto de la Nación, y una actitud de la ciudad norteña es la que ha lanzado la barbarie sobre ella: «Los pueblos no reclamaron de Buenos Aires el

puerto con las armas sino con la barbarie, que le mandaron en Facundo y en Rosas» (p. 124).

A partir de entonces Buenos Aires, la culta, se ha quedado con la barbarie y con el puerto, y la conversión de los opuestos llega a su colmo. El paradigma de la civilización en América del Sud se transforma bajo el poder de Rosas en una enorme estancia de ganado de la cual escapan sus habitantes hacia la relativa libertad de las campañas, para no ser marcados con el hierro del gobernador-propietario; por esta operación metafórica se exhibe crudamente la esencia de la economía de la provincia de Buenos Aires, como factor de poder que, Rosas mediante, presiona sobre el interior del país y lo expolia en su beneficio.

La propia imagen de la cuna de la civilización: Francia, termina desdoblada para Sarmiento, en una Francia ideal y una Francia real que se niega a la intervención, apoya tácitamente a Rosas, y en este sentido es *cómplice* de la barbarie (p. 262).

Revisando, en suma, el registro socio-político del concepto de «barbarie» en el *Facundo*, podría concluirse lo siguiente:

1. Sarmiento describe la barbarie en su sentido social, por aproximación y comparación, apelando a tres esquemas fundamentales:
 - a. El de las sociedades no europeas, no occidentales, asiáticas y africanas.
 - b. La sociedad medieval y feudal.
 - c. La colonia hispánica en sus aspectos autoritarios e inquisitoriales (esto último como causa parcial de la barbarie argentina).
 - o Estas comparaciones sirven a Sarmiento como arma retórica para negar toda originalidad al «americanismo resista», el cual queda definido por la barbarie planetaria y por sus antecedentes hispánicos.

La barbarie se define siempre en este registro negativamente, por *carencia*, como ausencia y desaparición de un orden previo, como disolución, fragmentación, relicto degradado de una sociedad normal y próspera.

Barbarie es, por un lado, bajo la égida de los caudillos de provincias, el ámbito caótico donde los valores y las jerarquías se subvierten y el hombre dotado para sobresalir se convierte en el criminal, el *outlaw* que se forja un mundo a su medida en vez de adaptarse a un sistema institucional y legal que carece de toda fuerza.

Barbarie es unidad por el terror, por el poder arbitrario y absoluto, puramente personal (la ley del más fuerte), y no institucional; es la «legislación de la montonera», la «civilización tártara».

La valoración positivo-negativo adscrita respectivamente a los términos ciudad-campaña, no se mantiene idéntica en todo el discurso sarmientino. Hay formas del orden ciudadano que, o emanan de la barbarie (Buenos Aires bajo el sistema rosista) o conducen a ella (el escolasticismo cordobés). Se está en el camino de la barbarie (la devastación, la degradación) cuando se registran efectos esterilizantes en la génesis de formas nuevas de convivencia y productividad, cuando predominan el despotismo y el autoritarismo en el uso (abuso) del poder, cuando hay infecundidad, rigidez, inmovilidad. Y estos rasgos pueden darse (quizá se dan sobre todo) en un sistema organizado para la represión de la inteligencia y la libre iniciativa (el rosismo, el espíritu escolástico de Córdoba) más aún que en la destrucción brutal y desorganizada de la montonera.

Buenos Aires, que todavía mantiene sus *élites* culturalizadas y su refinamiento cosmopolita, es sin embargo la capital de la barbarie, el centro donde ella reina como sistema, en el modelo gubernativo de la estancia de ganado, mezcla de lo original pampeano y de los resabios de la inquisición española.

Buenos Aires es además, barbarizadora, como poder opresivo sobre el resto del país al que expolia, negándole los beneficios del puerto.

Buenos Aires, la culta, que ha llevado a un extremo la capacidad de cambio, de prueba -ensayo y error- de teorías e ideologías políticas europeas, puede conducir a la barbarie acaso por esta misma característica que parece colocarla a la cabeza del movimiento intelectual (y que merece algún desprecio no muy bien embozado del provinciano y más sólido Sarmiento). Ese afán de probar, de ensayar, al que se ha entregado desenfrenadamente, puede producir al cabo el mismo efecto esterilizante que la monotonía y las patas de los caballos, bajo las cuales «nada se sustituye, nada se establece» (p. 101).

- Con todo, quedan instituciones permanentes como fruto de este perpetuo movimiento innovador y esto es lo que atenúa y al cabo diluye la crítica de Sarmiento sin que podamos, por ello, desconocer la existencia de sus reparos.

Rosas, el «bárbaro calculador», el monstruo de crueldad formalizada, aparece paradójicamente como elemento disolvente de la barbarie que ha fomentado, como involuntario mediador entre dos mundos antes disociados: la ciudad y la campaña, que se mezclan por el terror que él mismo inspira y que terminan uniéndose» para combatirlo, con predominio, según Sarmiento, de la ideología de la ciudad [«se han hecho ciudadanos los gauchos»).

Los registros antropológico y estético: Facundo o la fascinación del origen

El *Facundo* como antropología literaria

Facundo es, entre otras cosas, un esbozo de antropología argentina y latinoamericana, y esta antropología, cuando se refiere al nombre bárbaro, lo contempla fundamentalmente en su aspecto estético. Es, puede decirse, una antropología literaria. Todos los gérmenes novelescos que hay en el texto florecen en su costado antropológico, en la pintura de caracteres propios, locales, pintorescos.

No olvidemos, por otra parte, que Sarmiento tiene sus miras puestas en un posible público extranjero (el público europeo que lee la *Revue de Deux Mondes*, por ejemplo), y que busca impresionarlo, conmoverlo, encantarle, por la evocación de un mundo para ellos indudablemente exótico. Sarmiento piensa mucho, no cabe duda, en la recepción extra-muros de su obra, en su aptitud reveladora, para «la Europa», «la Francia, tan ávida de fases nuevas en la vida de las diversas porciones de la humanidad» (p. 11). Toda su capacidad literaria, todo su deseo de ser apreciado especialmente como escritor, se focalizan en este punto. Así, señala en el Capítulo II («Originalidad y caracteres argentinos») que «esta situación tiene su costado poético i facies dignas de la pluma leí

romancista. 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, i sobre todo, de la lucha entre la civilización europea i la barbarie indígena, entre la inteligencia i la materia» (p. 41).

Como «romancista» enfocará, pues, Sarmiento, su tarea de descripción antropológica, tratando de sacar el mejor partido del antagonismo básico que plantea desde el título, pero ahora cargando las tintas *del lado de la barbarie*, de la que extrae, incluso, a la manera romántica, toda una teoría de lo poético.

La «barbarie» como matriz de la poesía

La teoría sarmientina del hecho estético planteada en el *Facundo* justifica plenamente ese vacío sobrecogedor, esa ausencia, carencia y falta de límite que definen a la barbarie como *factum* geográfico.

La poesía precisamente -señala Sarmiento- nace de «la extensión, de lo vago, de lo incomprensible, porque sólo donde acaba lo palpable y vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal» (p. 43). La Pampa, territorio condenado desde el registro sociopolítico, aparece así como el ámbito por excelencia de la ficcionalidad; donde no hay mundo real, preciso y circunscripto, pueden crearse a voluntad mundos ideales.

La misma determinación natural que produce la barbarie socialmente considerada, produce también la poesía de la barbarie que es la seducción y la fascinación de lo Desconocido (muerte-infinito) como riesgo permanente. La Nada -esto es, lo único que ve el habitante de La Pampa cuando mira a su alrededor- se vuelve altamente productiva. Vuelve aquí la vieja idea del *nihil* del cual el Dios judeo-cristiano ha extraído el mundo, idea que será reelaborada en ensayistas posteriores como Héctor Álvarez Murena.

Es interesante destacar el extenso párrafo donde Sarmiento expone con énfasis e imaginación romántica su idea del nacimiento de la poesía. Al horizonte: incierto, vaporoso, indefinido, corresponden tres verbos: lo fascina, lo confunde, lo sume, en un estado de ánimo muy contrario, por cierto, a la feroz agresividad de la montonera, y más cercano a la actitud del intelectual: la contemplación y la duda. Pero, a diferencia de la pesquisa filosófica, contemplación y duda no desembocan aquí en el conocimiento. A la pregunta retórica: «¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar?», sigue la respuesta exclamativa: «¡No lo sabe!». El vacío de lo ilimitado ajeno a toda certeza, se puebla, en cambio, de criaturas ilusorias que enmascaran o aluden lo que hay más allá («la soledad, el peligro, el salvaje, la muerte!!!»). Por eso «el hombre que se mueve en estas escenas, se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto».

La poesía, que Sarmiento ha definido antes como «facultad del alma» se manifiesta primero en un estado de intensa emoción interior. Una emoción que se confunde con la

religiosa (en cuanto «numinosidad» de la que emanan al mismo tiempo fascinación y terror). Así puede apreciarse en la escena de la tormenta:

«un poder terrible, incontrastable, le ha hecho en un momento reconcentrarse en sí mismo, i sentir su nada en medio de aquella naturaleza irritada; sentir a Dios, por decirlo de una vez, en la aterrante magnificencia de sus obras».

(p. 43)

Ahora bien, estas emociones intensas y profundas alcanzan una verbalización en un producto «natural» también: la poesía popular. Agradable, pintoresca, pero, se deduce, insuficiente. Esta poesía popular -dice Sarmiento- candorosa y desaliñada (p. 45) proviene de una «áspera musa» (p. 46) que quizás encuentre otro intérprete más afinado -acaso el autor del libro que leemos-.

El poeta bárbaro por excelencia es otro personaje: el «gaucho cantor» que también -como Sarmiento- se ocupa de «la catástrofe de Facundo Quiroga i la suerte que le cupo a Santos Pérez». El bardo pampeano «está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía, que el bardo de la Edad Media»; el mismo trabajo que, desde el sector «culto» de la sociedad argentina moderna de su época (ese siglo XIX que corre paralelo al siglo XII) pretende llevar a cabo Sarmiento, «con superior inteligencia de los acontecimientos» (p. 54). Pero el sanjuanino, a diferencia de las *élites* cultivadas a las que se refiere, sí se cuida «de lo que tiene a sus pies» (*ibid.*) y está hondamente preocupado por ello.

La misma fascinación violenta que provoca en el ánimo del espectador la tempestad desatada descrita *supra*, es la que Sarmiento intenta producir cuando construye a Facundo con retórica que destaca sus rasgos inhumanos, salvajes, naturales, y por esto mismo más impresionantes.

El romancista que hay en Sarmiento se dedicará ahora a la pintura de caracteres bárbaros o seducidos por la barbarie en sus facetas más pintorescas y atrayentes, más aterradoras e inéditas, cuya *originalidad* debe entenderse en dos sentidos: estético y temporal (en tanto son imágenes de lo primitivo).

La invención de Facundo como prototipo estético de la barbarie

Mitificación literaria de Facundo: Inscripción del personaje en el paradigma de lo extrahumano: lo ultramundano, lo animal, lo monstruoso, el Oriente

La invocación de resabios helénicos que abre el texto: «¡Sombra terrible de Facundo, voi a evocarte!...» es algo más que una prestigiosa figura retórica. Antes que un hombre, concreto y fenecido, Facundo será visto como una sombra de límites difusos que supera a la muerte, agigantada, dueña de los arcanos de la historia. Lo extrahumano del caudillo, afianzado con toda una serie de recursos comparativos al mito y a la leyenda, tendrá sobrado ámbito de desarrollo en el despliegue del texto, tanto en las reflexiones y acotaciones del autor como en la calidad de los hechos relatados.

Ya en la primera escena en que Facundo se muestra como imagen concreta, real (su encuentro con el tigre), se destaca su afinidad con el animal mismo: «También a él lo llamaron tigre de los llanos, i no le sentaba mal esta denominación a fe». La animalidad marcada en su retrato (cfr. Jitrik, 1968) no es desdeñosa, subraya la emergencia de Facundo como fuerza natural a partir de su entorno. Es menos que un hombre civilizado, pero más que él porque está en contacto íntimo, esencial, con las fuentes vitales del tremendo poder de la Naturaleza (cfr. Anderson Imbert: 1977, Borello: 1977, 292, Américo Castro, 1938: 31).

A la identificación de Facundo con la fiera salvaje se suma su homología con la figura de Medusa:

«su cólera era la de las fieras: la melena de sus renegridos i ensortijados cabellos caía sobre su frente i sus ojos, en guedejas como las serpientes de la cabeza de Medusa; su voz se enronquecía, sus miradas se convertían en puñaladas».

(p. 89)

La mirada mortífera atribuida a Facundo trasciende por cierto las fronteras de la metáfora y pasa a ser presentada por Sarmiento como i un poder real. Así, un vecino que ha ignorado su orden de carnear reses, sorprendido por Quiroga mientras desollaba una res muerta «a su vez cae también muerto a la vista terrífica del general ofendido!» (p. 103). La Severa Villafañe que, perseguida por la lujuria de Facundo, se ha escondido en un beaterío de Catamarca, se derrumba, exánime, cuando ve al riojano, que ha mandado traer a su presencia a las reclusas (p. 163). En otro episodio Facundo ocupa nítidamente el estereotipo del ogro en un cuento infantil: en Tucumán, a las puertas de una lujosa casa, Facundo pregunta por su dueña -una hermosa viuda a quien corteja- a unos niños que juegan. Enterados de su identidad, se desbandan corriendo y llorando, y uno de ellos, «cae redondo y tarda después largo tiempo en recobrar parcialmente la razón» (p. 200).

Si bien Sarmiento niega explícitamente a Facundo toda presciencia de orden sobrenatural, no deja de señalar que sus gauchos se la atribuían, debido a una sagacidad excepcional que le permite ubicar al riojano en el viejo paradigma de la «sabiduría

salomónica»: «sus dichos, sus expedientes, tienen un sello de originalidad que le daba ciertos visos orientales, cierta tintura de sabiduría salomónica en el concepto de la plebe» (p. 90). El episodio de las varitas (como éste, dice Sarmiento, hay centenares en la vida de Facundo) encuadra en efecto, perfectamente, en el marco de cualquier apólogo oriental.

Dentro de este paradigma confluyen a menudo rasgos positivos y negativos. Otro episodio asimilado por Sarmiento a la tipología vetero-testamentaria es la fuga de la cárcel, en la que asesina a prisioneros españoles enarbolando, supuestamente, el «macho» de los grillos: «acaso la historia de los grillos es una traducción arjentina de la quijada de Sansón, el Hércules hebreo» (p. 88).

Facundo también es comparado a menudo a Tamerlán o a Atila; o bien a Mehmet Alí que se ha adueñado de Egipto y a quien Facundo superaría por su «rapacidad sin ejemplo aún en la Turquía» (p. 104). Por otro lado, hay anécdotas que lo presentan, de golpe, con la magnífica y arbitraria generosidad de un Harún-al-Raschid: por ejemplo, su magnánima conducta con el general Alvarado, sus obsequios al francés y al andaluz que lo han insultado (pp. 165-166). Estos episodios contribuyen a la mitificación, además, porque Sarmiento los explica como efectos de la sobreabundancia pasional, de la desmesura que caracteriza la extra-humanidad de Facundo.

La mitificación se refuerza, en la línea oriental, por el recurso a modelos estéticos. Así, en el retrato de Facundo, Sarmiento injerta las imágenes del Caín de Ravel y del Alí Bajá de Monvoisín (p. 82).

Toda esta trama de vínculos ubica a Facundo fuera del clásico paradigma de la *humanitas* occidental y realza un exotismo que es también primitivismo.

Relaciones con la *virtus* occidental y la sublimidad clásica

Pese a todo lo anteriormente expuesto, Facundo es a veces aproximado al paradigma oficial de los héroes de Occidente. Sarmiento ve en el riojano un «alma poderosa», la madera de un «grande hombre» que puede ser trabajada en uno u otro sentido según el contexto social en el que inserte:

«Quiroga poseía esas cualidades naturales que hicieron del estudiante de Brienne el genio de la Francia, i del mameluco oscuro que se batía con los franceses en las pirámides, el Virrei de Egipto. La sociedad en que nacen da a estos caracteres la manera especial de manifestarse: sublimes, clásicos, por decirlo así, van al frente de la humanidad civilizada en unas partes, terribles, sanguinarios i malvados son en otras su mancha, su oprobio».

De aquí que la biografía de Facundo, prócer malogrado que «había nacido Napoleón o César» (p. 61) sea también una «biografía del héroe» en cuya niñez indaga el historiador vernáculo para extraer anécdotas que anuncien la personalidad adulta. Así, Facundo aparece en una «galería consagratoria» junto a Alcibíades y Napoleón, que han incurrido en similares actos de orgullo y desafío (pp. 82-83) (cfr. Borello: 1977).

La sublimidad clásica, con todo, no sería ajena al Facundo adulto que, en un momento dado, se aparta del camino del desvío (el paradigma perverso) para configurarse como héroe civilizador. Aparece aquí lo que Jitrik ha llamado «segunda imagen de Facundo». El caudillo selvático, dispuesto a apoyar la idea de la Constitución nacional que unificará al país (aun oponiéndose a Rosas) baja a Buenos Aires. El *orden*, como a Droctulft en el cuento de Borges, parece haberlo seducido (p. 214). Tiene un aire egregio y clásico sin abandonar la peculiaridad de su vestimenta americana, destacada siempre por Sarmiento:

«Su conducta es mesurada, su aire noble e imponente, no obstante que lleva *chaqueta*, el poncho terciado, i la barba i el pelo enormemente abultados».

(p. 214)

El ennoblecimiento de Quiroga supone, claro, su ajuste a la legalidad, a la civilización. Ajuste ciertamente precario, pues toda medida se pierde en cuanto Facundo traspone los umbrales de Buenos Aires hacia el interior. De ahí que su inclusión en el museo de los héroes occidentales sea siempre muy relativa, más una ausencia que una realidad. Antes bien, ella sirve para resaltar, por contraste, su barbarie americana contra el ideal que no alcanza cumplimiento, contra el mármol refulgente de lo que podría haber sido.

La carrera de los crímenes («cursus criminum» contra el clásico «cursus honorum»). Facundo como arquetipo del transgresor social. Juego, violencia, violación, parricidio, sacrilegio

Facundo, hombre natural, es también el violador de todos los tabúes sociales.

Casi ninguna de las categorías de la transgresión falta en la amplia nómina, lo cual lo convertiría en un héroe de *roman noir*, si no fuera por la básica inocencia animal que hace de Facundo antes un *dáimon* pagano que una figura satánica cristiana, creadora del pecado por la deliberación y la inteligencia.

Facundo rechaza, en principio, toda sumisión a la autoridad social constituida. La figura paterna (y su sustituto inmediato, el «magister») es el primer blanco: una

bofetada al maestro cuando intenta castigarlo, y otra al padre por similar motivo, inauguran en un plano familiar y próximo la rebeldía de quien no admite depender, ser hijo, ser originado, y se coloca él mismo como origen, como fuente de autoridad y poderío. Facundo, que es llamado significativamente «el padre» por los peones, mientras trabaja en una hacienda de Plumerillo, no bien se despide de aquella casa y pierde todo su salario en el juego, asesina al juez (otro padre, la conciencia) que le reclama su papeleta de conchavo.

Lo peor, lo que se sitúa en el límite de lo decible y de lo indecible es el supuesto intento parricida: el incendio que Facundo habría tratado de provocar en la habitación de sus padres, aprovechando el sueño de éstos. Hábilmente, Sarmiento se rehúsa primero a admitirlo, lo cual le permite acentuar la inconcebible magnitud del crimen, para luego concluir aceptando el hecho en una insidiosa nota final, avalada por uno de esos «fidelignos» y siempre anónimos testigos con los cuales el autor intenta verosimilizar sus acusaciones.

Quien ha sido capaz de tratar el parricidio lo será también de *sacrilegio*, en dos formas: levantando la bandera de «Religión o muerte» para ejercer bajo su amparo toda suerte de violencia, prostituyendo y corrompiendo el verdadero sentido de una religión en la cual no cree, y deseando a la mujer prohibida: Severa Villafañe, que ha ido a refugiarse en un beaterío. La *mentira* define sus relaciones con lo religioso. El hombre a quien los exaltados llaman «el enviado de Dios» (p. 138) según las aseveraciones de un compañero de infancia, «jamás se ha confesado, rezado ni oído misa [...] él mismo le decía que no creía en nada» (p. 89). Por otra parte, Facundo no vacila en ultrajar a los sacerdotes de diversos modos. O posponiéndolos y humillándolos con la indiferencia (pp. 138-139), o bien, sometiéndolos a tormentos, cuando no concuerdan con su posición política (p. 139).

Esta incapacidad para el reconocimiento de la autoridad divina y humana se explica -reitero- desde la pretensión de Quiroga (el gaucho malo, el *outlaw*) a erigirse en origen y creador incontestable tanto de sí mismo cuanto de todo posible esquema del mundo, reemplazando el tradicional *cursus honorum* de los romanos, por el paradigma inverso del *cursus criminum*:

«Se sentía llamado a mandar, a surgir de un golpe, a crearse él solo, a despecho de la sociedad civilizada y en hostilidad con ella, una carrera a su modo, asociando el valor con el crimen, el gobierno con la desorganización».

(p. 85)

A la actitud transgresora corresponde otra *fundadora*: «él se forja un mundo con su moral i sus leyes aparte» (p. 61). El caudillo modela la historia y los hombres a su modo, no cree en otro Dios que su voluntad, se instala en el vacío que deja la inutilidad de las leyes de la civilización: ese universo abstracto que flota por encima de la realidad concreta a la que sí se adhieren, carnalmente, las patas de los caballos.

Desde esta pretensión absoluta, fundadora, divina, puede leerse también *la pasión del juego*.

El crítico no puede sino pensar en Sarmiento (que fue siempre pobre y trató de ser ordenado y práctico) mirando con fascinación la indiferencia, la gratuidad total con que Facundo entrega al azar inmensas sumas. La «rabia del juego» sustituye por una parte la actividad genuinamente creadora que el alma de Facundo, tan poderosa como inculta, necesita para sentirse viva («Una alma poderosa, pero incapaz de abrazar una grande esfera de ideas, necesitaba esta ocupación ficticia en que una pasión está en continuo ejercicio, contrariada i halagada a la vez, irritada, excitada, atormentada», p. 100).

A todas estas transgresiones que afectan al *poder* constituido, se añade -no podía faltar- el abuso de la sexualidad, que en Facundo es más bien genitalidad. Sarmiento acumula historias truculentas, de violación, más que de seducción. Como todo en el «Tigre de los Llanos», su lascivia también es exagerada, desmedida, inhumana o sobrehumana, y motiva comparaciones sugestivas: «En Tucumán el Cupido o el Sátiro no estaba ocioso» (p. 200).

La personalidad dionisiaca de Facundo queda así perfilada por esta suma de transgresiones (para el punto de vista civilizado) que lo confirman como fuerza de la Naturaleza, emergente en el lugar arralado del Padre, de las leyes, y que le dan también -lo discutiré *infra*- los requisitos precisos para convertirse en víctima expiatoria, maléfica y benéfica, abominable y sobrehumana. (Cfr. Girard).

La representatividad antropológica: Facundo como esencia de lo americano y de lo humano originario

Facundo no es para Sarmiento uno de tantos jefes sino El caudillo que transforma las guerras locales en guerra civil nacional. No es una expresión secundaria de la sociedad argentina, sino su amplificador, su «grandioso espejo». En este orden, es tan representativo del país como Alejandro Magno de Grecia: «la expresión fiel de la manera de ser de un pueblo, de sus preocupaciones e instintos» (p. 7).

Con este personaje histórico, el más singular y notable a la vez que el más esencialmente propio. Sarmiento hará *lo que no se ha hecho con Bolívar*, a cuyos biógrafos critica porque lo han presentado como un general europeo y no como el caudillo popular que realmente fue. El biógrafo de Facundo se está en cambio proponiendo a sí mismo como el escritor americano auténtico, el único tal vez capaz de dar la medida de lo bárbaro americano, tan representativo en su oficio letrado como Facundo en la conducción de montoneras. En ello consiste su gran apuesta estética (Sarlo, 1988).

A la naturaleza salvaje que Facundo manifiesta, corresponde el *poncho* y no el *frac*, el *traje americano*, que Facundo llevará siempre, como desafío agresivo en sus épocas de general montonero, y como imposibilidad de modificar un hábito que es *esencia*, cuando baja a Buenos Aires para enfrentar a Rosas en su propio terreno (cfr. pp. 106, 140, 187, 214).

Facundo, el más insigne de los *gauchos malos*, es la personificación evidente del «espíritu de la Pampa» que para Sarmiento constituye la naturaleza profunda de lo argentino: «pues si solevantáis un poco las solapas del frac con que el argentino se disfraza, hallaréis siempre el gaucho más o menos civilizado, pero siempre el gaucho» (p. 177).

Este «espíritu de la Pampa» o sea, lo bárbaro, seduce, pues, *desde adentro*, desde lo más íntimo, y motiva incluso la ruina de figuras espontáneas (por lo tanto, nobles, en la tabla de valores sarmientina) que habían obtenido buenos frutos de tácticas europeas. El caso más llamativo es tal vez el del propio general Lavalle, que cambia papeles con Rosas y adopta -para su desgracia- el estilo de ataque de la montonera. A Lavalle no le va en zaga un tal mayor Navarro, más ignoto pero más pintoresco. La vida de este joven de buena familia que elige a los indios como congéneres predilectos, se casa con la hija de un cacique, «se mezcla en las guerras de las tribus salvajes, se habitúa a comer carne cruda i beber la sangre en la degolladero de los caballos» (p. 183) aparece como notorio precedente para la borgeana «Historia del guerrero y de la cautiva». Sarmiento le concede un apreciable espacio a este «relato de conversión» donde la ironía no llega al anular una admiración velada y una curiosidad profunda por esta personalidad que emblematiza la convivencia (sin desgarramiento) de la civilización y de la «barbarie»: «porque joven era i tan culto en sus modales como el primer pisaverde, lo que no estorbaba que cuando veía caer una res, viniese a beberle la sangre» (p. 184).

Otros militantes del «bando de la civilización», como el general Lamadrid, exhiben también muy claras huellas de la «seducción de la barbarie». Lamadrid es definido como «uno de los tipos naturales del suelo arientino» (p. 129) y no por su «valor romanesco» (refrendado e hiperbolizado en la descripción épica de este héroe) sino porque ocupa un lugar en la galería de tipos que Sarmiento ha diseñado en el Capítulo II: «Es un Tirteo que anima al soldado con canciones guerreras, el cantor de que habló en la primera parte; es el espíritu gaucho, civilizado, consagrado a la libertad» (pp. 129-130). Pero este bárbaro civilizado sucumbe por un rasgo de barbarie: la desmesura, el exceso de su propio coraje.

Ni Navarro, ni Lamadrid, ni Lavalle, pueden, en fin, vencer a Quiroga, el bárbaro puro, con sus mismas armas. Lo hará en cambio, el único que se ha librado del sortilegio del suelo, el general Paz, «militar europeo» (como se deleita Sarmiento en llamarlo), matemático calculador, científico de las batallas, cuyos propios enemigos no le guardan rencor porque no ha ejercitado contra ellos crueldad ni pasión (pp. 153 y ss.).

Por otra parte, Facundo tiene frente a su continuador y adversario, Rosas, el atractivo de lo puro, de lo absoluto, de lo incontaminado, de *lo original como lo originario*, de lo espontáneo (preferencia ésta notoriamente romántica; cfr. Barrenechea, 1963). Es el hombre arcaico, el salvaje cuyo mundo precede a la cultura:

«Es el hombre de la naturaleza que no ha aprendido aún a contener o a disfrazar sus pasiones; que las muestra en toda su energía, entregándose a toda su impetuosidad. Este es el carácter orijinal del jénero humano».

Por eso Facundo puede transgredir sin culpa, inocentemente, como una fiera, todos los tabúes culturales que para él, hombre precultural, nada significan:

«Facundo es un tipo de la barbarie primitiva; no conoció sujeción de ningún género: su cólera era la de las fieras...».

(p. 89)

«Se sentía fuerte y con voluntad de obrar y impulsábalo a ello un instinto ciego, indefinido, y obedecía a él...».

(p. 137)

«Y sin embargo de todo esto, Facundo no es cruel, no es sanguinario, es bárbaro nomás, que no sabe contener sus pasiones, y que una vez irritadas no conocen freno ni medida».

(p. 159)

«Facundo es cruel sólo cuando la sangre se le ha venido a la cabeza y a los ojos, y ve todo colorado».

(p. 190)

«ora bárbaro, avaro y lúbrico y se entregaba a sus pasiones sin embozo».

(p. 201)

Frente a Facundo, bárbaro a rostro descubierto, Rosas es mostrado como un monstruo, un peligroso híbrido. Facundo lleva el sello declarado de la barbarie desde el aspecto físico: es bajo, moreno, de negra cabellera enmarañada, encaja por completo en el paradigma semítico. Rosas, por el contrario, tiene todo el tipo del occidental, del ario: rubio, de helados ojos azules, frente amplia y rostro prolijamente rasurado. Sin embargo, es un «barbarizador» mucho más temible que Quiroga. Si Facundo es bárbaro porque no puede hacer otra cosa, porque así lo ordenan sus impulsos desatados, Rosas adopta la barbarie como sistema, con gélida deliberación. Facundo no es un ser

degradado sino un ser natural, primario. Rosas, frío, calculador, se rebaja a gaucho, se hace gaucho para poder degradar a los otros (cfr. Erro: 1963,31).

Esta antinomia se reitera siempre que Sarmiento compara a Facundo con Rosas.

«i lo que en él era sólo instinto, iniciación, tendencia, convirtiéndose con Rosas en sistema, efecto i fin; la naturaleza campestre colonial i bárbara, cambiándose en esta metamorfosis en arte, en sistema i en política regular...».

(p. 9; cfr. p. 105)

Si bien, como lo ha señalado Jitrik, el instinto y la ferocidad son dotes tan naturales como la inteligencia y la capacidad de cálculo. Rosas, para Sarmiento, pertenece al ámbito de la cultura -en parte y perversamente, eso sí- porque ha hecho un *cultivo* de su personalidad, disciplinándose y sujetando sus impulsos.

Rosas posee, en este sentido, algo que se le escapa por completo a Facundo (cfr. las críticas de Sarmiento a las proclamas de Quiroga, incluidas en el Apéndice a la 2.^a edición, p. 281). Se trata del dominio de la palabra y de los marcos formales de la legalidad; ámbitos verbales e ideales que subvierte y pervierte, como una especie de Platón caricaturesco:

«Es el Estado una tabla rasa en que él va a escribir una cosa nueva, original; es él un poeta; un Platón que va a realizar su República ideal, según él la ha concebido; es éste un trabajo que ha meditado veinte años i que al final puedo dar a luz [...] Es un genio en fin que ha estado lamentando los errores de su siglo i preparándose para destruirlos de un golpe».

(p. 231)

Este pseudo Platón tiene la habilidad de invertir el contenido de las palabras, de adular verbalmente la esencia de la realidad a la que se refiere. Así cuando adosa a los unitarios sus consabidos motes de «impíos», «salvajes», «asquerosos», «inmundos», etcétera, con el objeto de que la repetición continua consolide la identidad del sustantivo y de sus adjetivos:

«Los salvajes, los sanguinarios, los pérfidos, inmundos unitarios; el sanguinario Duque de Abrantes, el pérfido Ministro del Brasil, la federación, el sentimiento americano ¡¡el oro inmundo de la Francia, las pretensiones inicuas de la Inglaterra, la conquista europea!! Palabras así bastan para encubrir la más espantosa i larga serie de crímenes que ha

visto el siglo XIX».

(p. 201)

Es Rosas quien, en los hechos, establece el sistema unitario por el dominio general del terror, aunque su estrategia discursiva sea muy otra. Gracias a una elemental pero eficaz magia lingüística, Rosas logra cambiar, al menos para las masas que lo siguen, el sentido de la realidad (cfr. pp. 243-244).

Pero Rosas, falsario del idioma, sofista rioplatense, tiene también un núcleo de autenticidad, y éste es el espíritu de la Pampa que lo conecta con la naturaleza bárbara y lo asimila a héroes románticos como Napoleón y Lord Byron:

«Es el primer jinete de la República Argentina, i cuando digo de la República Argentina, sospecho que de toda la tierra; porque ni un equitador, ni un árabe, tiene que habérselas con el potro salvaje de la Pampa. Es un prodigio de actividades, sufre accesos nerviosos en que la vida predomina tanto que necesita saltar sobre un caballo, echarse a correr por la Pampa, lanzar gritos descompasados, rodar, hasta que al fin, estenuado el caballo, sudando a mares, vuelve a las habitaciones, fresco i ya dispuesto para el trabajo, Napoleón i Lord Byron padecían de estos arrebatos, de estos furores causados por el exceso de vida».

(p. 237)

Éste es el otro rostro del hombre de gabinete (p. 190) que sólo a costa de la quema de sus furores parecería obtener la lucidez intelectual necesaria. No es la única vez que Sarmiento se refiere a los talentos hípicas de Rosas. Si, por un lado, recalca que mantiene el poder por su capacidad de cálculo y su sofistería verbal, tampoco deja de insistir en que este poder le ha correspondido por sus dotes de mejor jinete, lo cual es rasero y medida de gobernantes en una sociedad hechizada por el mencionado espíritu de la Pampa.

Sarmiento ilustra con una anécdota su afirmación anterior de que es en los juegos de equitación donde se forjan las «grandes ilustraciones» que han llenado con su nombre la República (p. 60). Rosas, Facundo y López, simbolizan su permanente competencia por el poder saliendo a «gauchear» (sic) por la Pampa. En estos juegos peligrosos, liosas se muestra como «el más grande hombre», esto es, como «el mejor jinete», y también como el más bárbaro, el más brutal (por los golpes que inflige continuamente a sus compañeros) (cfr. p. 173).

La conclusión que Sarmiento deduce de este novelesco episodio no se hace esperar: «[...] imperio AL MÁS DE A CABALLO!» (p. 175)

Que a Rosas no le preocupe la libre navegación de los ríos, lo explica Sarmiento no tanto por razones de conveniencia económica («sujestiones de porteño ignorante que posee el puerto i la aduana jeneral de la República», p. 202), sino por sus «instintos de gaucho de la Pampa que mira con horror el agua, con desprecio los buques, i que no conoce mayor dicha, ni felicidad igual a la de montar un buen parejero para transportarse de un lugar a otro» (p. 203).

Un rasgo de la política resista que Sarmiento marca constantemente (como lo ha marcado en Facundo) es la imposición del *traje americano*, al que se agrega la divisa punzó:

«Los argentinos saben la guerra obstinada que Facundo i Rosas han hecho al frac i a la moda. El año de 1840 un grupo de mazorqueros rodea en la oscuridad de la noche a un individuo que iba con levita por las calles de Buenos Aires. Los cuchillos están a dos dedos de su garganta».

(p. 133, cfr. también, p. 251)

Él mismo se presenta a la ceremonia de la recepción del mando con un atuendo desusado y, como el de Quiroga, desafiante. Pero su imagen, como la de Quiroga en Buenos Aires, no se halla exenta de cierta particular nobleza:

«El 13 de abril de 1835 se recibió Rosas del Gobierno i su talante desembarazado i su aplomo en la ceremonia no dejó de sorprender a los ilusos que habían creído tener un rato de diversión al ver el desmaño y *gaucherie* del gaucho. Presentóse de casaca de jeneral desabotonada, que dejaba ver un chaleco amarillo de cotonía. Perdónenme los que no comprendan el espíritu de esta singular *toilette*, el que recuerde aquella circunstancia».

(p. 231)

De modo que tanto Rosas como Facundo, los antípodas en ciertos aspectos, coinciden en ser ambos emanaciones de ese espíritu de la Pampa que constituiría para Sarmiento el núcleo de la vida argentina. Pero es Facundo, y no Rosas (tortuoso, doble, conscientemente cruel) el héroe obvio (el héroe épico) de la historia y de esta historia, el que da testimonio de una fascinación perdurable, que debe ficcionalizarse, empero, para ver aceptada, transfigurarse en arte y en efigie.

La barbarie como productividad en la escritura sarmientina

Sarmiento tiene plena conciencia de haber concebido con el *Facundo* un libro *al margen*, tanto de la preceptiva de los géneros literarios tradicionales, como de toda aspiración de pureza verbal, de refinamiento estético.

Tal opinión sobre su propia obra aparece ya en el «anuncio de la vida de Quiroga», publicado en *El Progreso* de Santiago de Chile, el 1.º de mayo de 1845. La urgencia, el apremio impuesto por las circunstancias (la llegada a Chile de un enviado de Rosas, el peligro de un cambio favorable a éste en la opinión pública chilena) se acentúa como la *necesidad* que ha determinado la descuidada, rápida, escritura del texto: «He creído necesario hacinar sobre el papel mis ideas tales como se me presentan, sacrificando toda pretensión literaria a la necesidad de atajar un mal que puede ser trascendental para nosotros» (p. 4).

En la segunda edición de *Facundo*, Sarmiento, al dedicarla a Valentín Alsina - prolijo enmendador de las inexactitudes y deslices de la primera- vuelve a insistir en la «prisa» y en el carácter de arma política de su «pobre librejo». Sin embargo, se ufana ya de los «defectos» de su criatura que, «tal como era» *se ha convertido en mito*, y en *mito popular*, como su héroe. Así, ejemplares «ajados i despachurrados de puro leídos» han tenido acceso a «los campamentos del soldado i a la cabaña del gaucho, hasta hacerse él mismo, en las hablillas populares, un mito como su héroe» (p. 21).

Sarmiento no sólo comprende que se ha hecho un mito de *Facundo* y de *su Facundo*, sino que se enorgullece de su público lector (o auditor): *el gaucho mismo*. Por ello se excusa de usar la mayoría de las «preciosas notas» de Alsina. Su libro no es un trabajo de investigación, no es un tratado, no es tampoco una obra literaria preciosista, pero en Su mismo carácter «informe» e informal, radica su vitalidad, lo que debe permanecer intocado: «su fisonomía primitiva, i la lozana i voluntariosa audacia de la mal disciplinada concepción» (p. 21).

La indisciplina se transforma así en mérito, la escritura en una suerte de potro bagual, lo que garantiza su autenticidad americana. Y esta autenticidad, resumida en la articulación deslumbrante del paisaje y en la violencia Evocativa-invocativa de la palabra, es lo que Sarmiento destaca y defiende, ya sin vacilaciones ni falsa modestia, cuando en 1881 se refiere a la traducción italiana del *Facundo*. Por eso puede decir que su obra ha sorprendido a Avellaneda «como visión de los objetos que nos hace ver el rayo en la noche oscura, cayendo de nuevo en las tinieblas, pero ya con la imagen fulgurante en la retina». Por eso también citará las alabanzas del rosista Pedro de Angelis: «esto se mueve, es la Pampa; el pasto hace ondas agitadas por el aire, se siente el olor de las yerbas amargas» (p. 453).

Este fulgor vital, desmañado, espontáneo, autóctono, sin aderezos, ha motivado antaño la crítica de ciertos literatos locales: «el gusto literario de entonces lo inspiraban algunos alquimistas de la lengua, rebuscones de palabras castizas» (*ibid.*). Pero este desaliño -recalca- es su gloria y su fuerza, porque ha hecho que la Pampa argentina se instale como mito poético en la imaginaria universal, porque es la tan indiscutible como heterodoxa arma de combate que ha derrotado a Rosas:

«¡[...]no lo toquéis! así como así, con todos sus defectos, con todas sus imperfecciones, lo amaron sus contemporáneos, lo agasajaron todas las literaturas extranjeras, desveló a todos los que lo leían por primera vez, y la Pampa argentina es tan poética hoy en la tierra, como las montañas de la Escocia diseñadas por Walter Scott...

[...] el tirano cayó abrumado por la opinión del mundo civilizado, formada por ese libro extraño, sin pies ni cabeza, informe, verdadero fragmento de peñasco que se lanzan a la cabeza los titanes».

(p. 455)

Los receptores de su época captaron, por cierto, lo natural, espontáneo, salvaje, en el estilo sarmientino, ya para elogiarlo, ya para censurarlo acremente; Juan María Gutiérrez utiliza, para describir esta escritura, metáforas del mundo silvestre:

«[...] jiros de expresión que parezcan vuelos ansiosos de una ave, ideas nuevas estendidas, como nútrida o lince...».

(p. 296)

Destaca su «originalidad» (su verdad) americana, que asocia el pensamiento europeo moderno y culto a «todo el *libertinaje* de la frase i de la expresión, que sin dejar de ser pura, no es de ninguna escuela». «Está escrito como hablamos en América, oímos las cosas como salieron de boca de los personajes en quienes las pone; tiene pues trozos inimitables, sublimes, verdaderos». (En *El Mercurio*, de Valparaíso, 27 de julio de 1845, p. 295 de la edición de Palcos).

Tejedor marca la «energía de pinceladas» que proporciona a la obra una carnalidad inmediata y veraz: «No parece sino que uno se paseaba todavía por esas vastas pampas según eran no hace tiempo» (En *El Progreso*, Santiago de Chile, julio 28 de 1845; p. 309 de la edición de Palcos).

Por otra parte, volvamos a recordar la condenatoria asimilación de Sarmiento al «gaucho», al «bárbaro», enérgicamente consumada por Alberdi en sus *Cartas Quillotanas*, donde llama a nuestro «apóstol civilizador» de la leyenda escolar, «gaucho de la prensa», «caudillo de la pluma», «minotauro de nuestros campos» que «embiste a la academia con tanto denuedo como a las primeras autoridades de la república». Palabras que Sarmiento contesta con un «y a mucha honra», en su réplica de *Las Ciento y una*:

«Yo no soy sino periodista a sueldo, un *gaucho malo* de la prensa. Asumo con placer tal carácter, a bien que escritos

el libro de Alberdi y mis replicas para lectores gauchos, gobiernos gauchos y ejércitos gauchos, que se están dando de sablazos, no les ha de saber tan mal el lenguaje campestre del pago, y el de la ciudad pequeña, que es el mío».

Este lenguaje campestre y provinciano, ese «tinte americano, argentino, gaucho» que Sarmiento, en *Recuerdos de provincia*, atribuye a su pariente Domingo de Oro, es también el que los críticos de las más diversas orientaciones han reconocido en el autor de *Facundo*.

Así, Monner Sans resalta el uso libérrimo de la lengua coloquial, la inexistencia de una deliberada voluntad de estilo, la fecunda «incorrección» («sin pagar impuesto en las aduanas de la gramática ni cumplir cuarentena en los lazaretos de la preceptiva»; 1977: 143).

Palcos (1929) habla de la «estética de la espontaneidad» sarmientina, de su repudio hacia el artificio y el acicalamiento. También insiste en su orgullo de escribir «para la multitud, libre de ataduras oligárquicas» en lo cual se identifica con Rosas, otro «desertor de sus filas».

Bernardo Canal Feijóo (1938: 63) señala su «montonerismo» (verbal y vital); Américo Castro habla de la condición de *Urmensch* (primitivismo, arcaísmo) que Sarmiento compartiría con Goya. Marcelo Sánchez Sorondo (1977: 138) apunta, entre otras ambivalencias, el carácter a la vez transgresivo y fundador de su escritura que juega con la innovación y el casticismo.

Beatriz Sarlo (1988) afirma que «escribiendo al margen de la belleza, Sarmiento es impetuoso, entrecortado, bárbaro».

Carilla (1964) subraya su acción como «revolucionario de la lengua» que trabaja con materiales heterogéneos, su capacidad para hacer convivir normas arcaicas con novedades y transgresiones gramaticales.

Son notorias, por otra parte, las metáforas «guerreras» con que muchos críticos se refieren al estilo sarmientino. Por ejemplo, Monner Sans habla de «arma blanca», «acero», «puñalito certero»; Carilla, del «ruido del látigo»; Palcos, de «páginas encendidas sobre el mismo yunque de la acción»; Schwartzman (1988) dedica un artículo a examinar la potencia bélica (polémica) del lenguaje de Sarmiento.

La escritura sarmientina queda identificada, en suma, por su propio autor y por sus lectores, *con el objeto de su discurso*: la barbarie, la violencia, el brutal y despojado esplendor de lo originario, que seduce, impregna, invade, conquista, todo el territorio de su imaginación verbal y lo convierte en deslumbrado invocador de aquellos mismos a quienes deseaba combatir.

Facundo como víctima expiatoria

La ambivalencia de la mirada sarmientina sobre Facundo, la doble naturaleza de éste: odioso y admirable, repugnante y bello; la índole de transgresor absoluto que le es atribuida, su representatividad comunitaria pero también su esencial diferencia de lo humano ordinario (es el semita, el extranjero, el exótico, es el «hombre de excepción», el dios y la fiera, el supremo Culpable, la encarnación de lo natural terrible) configuran la imagen de la víctima expiatoria tal como ha sido descrita por René Girard.

Al igual que el sujeto del sacrificio; ese centro donde se polariza y se absorbe la violencia colectiva (la violencia de los dobles, iguales en su aparente diferencia bajo sus máscaras), Facundo es recuperado (venerado) *desde la muerte*. No sólo en el texto mismo de esta biografía, donde se exaltan su coraje ciego, y su soberbia (tan censurable como magnífica), sino en meditaciones sarmientinas muy posteriores.

Cuarenta años más tarde, luego de una visita a la tumba de Facundo Quiroga en el Día de los Muertos, dirá Sarmiento que Facundo «a quien el arte literario más que el puñal del tirano [...] ha condenado a sobrevivir a sí mismo y a los suyos» reviste, ya inscripto en la historia, «las formas de los héroes primitivos, de Ajax y de Aquiles». Llegará incluso hasta afirmar la fusión con el hermano-enemigo en lo más íntimo: en la carne y en la sangre: «mi sangre corre ahora confundida en sus hijos con la de Facundo, y no se han repelido sus corpúsculos rojos porque eran afines» (*El Debate*, 4 de noviembre de 1885).

Pero Facundo, aunque cumple al cabo para la vida nacional la misma función fundadora, unificante (me refiero siempre al Facundo, personaje de Sarmiento) que la víctima expiatoria, se diferencia de ésta porque no la inmola la violencia de todos (aunque esa violencia sea la causa indirecta que lo sacrifica). Tiene un asesino secreto pero con nombre y apellido, un siniestro *deus ex machina* que ha movido los hilos: Juan Manuel de Rosas, el otro «hermano enemigo», el otro doble, último objeto del deseo.

Facundo, Rosas, Sarmiento y la estructura triangular del deseo

En la relación narrativa Sarmiento-Facundo, que convierte al personaje en una suerte de *alter ego* abominable y encandilante, puede leerse acaso la arquitectura metafísica del «deseo según el otro» que expusiera con brillantez René Girard (*Mentira romántica y verdad novelesca*, 1985). El poder, objeto codiciado, parece diluirse en la fascinación que inspira el personaje, en los contornos grandiosos de su mediador: Facundo. El movimiento del deseo deviene triangular, se refracta en el amado/odiado adversario. Más que la posesión del objeto en sí se anhela, secretamente, la identificación con el otro, infinitamente distante e infinitamente próximo.

Pero si bien Facundo es el héroe obvio, el puente para explicar con letras claras la retorcida caligrafía en que su presunto asesino está escribiendo la historia del país, Rosas es también una mediación donde Sarmiento queda preso (es quizá la «verdad» de su mentira romántica). Rosas -a quien Unamuno ve descrito con los rasgos de un Satanás miltoniano- ejerce sobre Sarmiento una atracción no siempre oculta. En

definitiva, quizá ya no importa tanto el poder, sino «estar en el lugar do Rosas», *ser* Rosas, de algún modo, como lo señaló, en sus Cartas..., el sagaz Alberdi.

Si Facundo es la primera seducción de la tierra a quien de algún modo la muerte santifica y aplaca, Rosas es la mediación final que la vida aún distancia, el titán contra el que Sarmiento arroja su «libro informe», «verdadero fragmento de peñasco». Titán emergente como doble último e inconfeso del Doctor Montonero que, por generosidad de lo real, ocupará su sitio en el gabinete de Palermo, contará la victoria empuñando su pluma.

Edición manejada

Sarmiento, D. F. *Facundo*. Prólogo y notas de Alberto Palcos. Reedición ampliada de la edición crítica y documentada que publicó la Universidad Nacional de La Plata en *Obras Completas* -Tomo I- (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas: 1961).

Bibliografía sumaria sobre Sarmiento y el *Facundo*

- Academia Argentina de Letras. *Sarmiento: centenario de su muerte* (Buenos Aires, 1988).
- Anderson Imbert, Enrique. *Genio y figura de Sarmiento* (Buenos Aires: Eudeba, 1967).
- ——. «Sarmiento y la ficción», *Sur*, n.º 341 (Julio-dic. 1977).
- Barrenechea, Ana María. «Las ideas de Sarmiento antes de la publicación del *Facundo*», *Filología*, V, n.º 3 (Sept., Dic. 1959), 193-210.
- ——. «Función estética y significación histórica de las campañas pastoras en el *Facundo*», en *Sarmiento, educador, sociólogo, escritor, político* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires, 1963), 43-60.
- Borello, Rodolfo. «*Facundo*: heterogeneidad y persuasión», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 263-264, 283-302.
- Caeiro, Óscar. «Sarmiento biógrafo», *La Gaceta* (San Miguel de Tucumán, 11-IX-1988).
- Canal Feijóo, Bernardo. «Escorzo del Doctor Montonero», *Sur*, n.º 47 (agosto 1938).
- Carilla, Emilio. *Lengua y estilo en Sarmiento* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1964).

- Carricaburo, Norma y Martínez Cuitiño, Luis. «El *Facundo* como interpretación semiológica de la realidad argentina». *Gaceta cultural de la embajada argentina en México*, n.º 1 (septiembre 1983). Reeditado en «Estudio Preliminar» a la edición de *Facundo* de Losada, 1989.
- Castro, Américo. «En torno al *Facundo* de Sarmiento», *Sur*, n.º 47 (agosto 1938).
- Del Corro, Gaspar Pío. *Facundo y Fierro: la proscripción de los héroes* (Buenos Aires: Castañeda, 1977).
- Erro, Carlos Alberto. «La aportación sociológica de Sarmiento», en *Sarmiento, educador, sociólogo, escritor, político*, cit. *supra* (27-39).
- Fernández, María Ángela. «El tema del hombre en Sarmiento», *Humanidades*, vol. 2, t. 37 (1961), 291-324.
- Ghiano, Juan Carlos. «Interpretaciones biográficas y críticas de Sarmiento», *La Prensa* (Buenos Aires, 11 de septiembre de 1988).
- Halperín Dongbi, Tulio. «Sarmiento: su lugar en la sociedad argentina postrevolucionaria», *Sur*, n.º 341 (Julio-dic. 1977), 121 y ss.
- ——. «Sarmiento o el progreso como obligación histórica». Entrevista de Ricardo Kunis, *Clarín* (Buenos Aires, 21 de abril de 1988).
- Jitrik, Noé. *Muerte y resurrección de Facundo* (Buenos Aires, CEAL, 1968).
- ——. «Para una lectura del *Facundo*», *Ensayos y estudios de literatura argentina* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1970).
- Lojo, María Rosa, «La seducción estética de la 'barbarie' en el *Facundo*», *Estudios Filológicos*, 27 (1992), 141-148.
- Monner Sans, José María. «Sarmiento escritor», en *Sarmiento educador...*, 141-153
- Pagés Larraya, Antonio. «Momentos claves en la recepción de *Facundo*», *La Gaceta* (San Miguel de Tucumán, 30 de diciembre de 1984).
- Palcos, Alberto. «Las ideas estéticas de Sarmiento», *Nosotros* Año XXII, t. LXIV, n.º 240 (Mayo 1929), 145-157.
- Pellicer, Jaime O. *El Facundo, significante y significado* (Buenos Aires: Triloe Bs. As., 1990).
- Rodríguez Bustamante, Norberto. «La filosofía social de Sarmiento», en *Sarmiento educador...*, 73-89.
- Rodrigues Pérsico, Adriana. «Sarmiento y la biografía de la barbarie», *Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios*, 3 (Abril 1989), 36-58.
- Rosa, Nicolás. «Sarmiento: crítica y empirismo», en *Los fulgores del simulacro. Cuadernos de extensión universitaria*, 15 (1987, Universidad Nacional del Litoral), 19-41.
- ——. *El arte del olvido*, (Buenos Aires; Punto Sur, 1990).
- Sánchez Sorondo, Marcelo. «Sarmiento: hombre de acción», *Sur*, n.º 341 (Julio-dic. 1977).
- Sarlo, Beatriz. «Sarmiento: un héroe cultural». Entrevista de Ricardo Kunis, *Clarín* (Buenos Aires, 11 de febrero de 1988).
- Segreti, Carlos S. A. «Sarmiento en la encrucijada del 45», *La Gaceta* (San Miguel de Tucumán, 30 de octubre de 1988),
- Varios (Calamaro, Lojo, Murray, Schvartzman). «Sarmiento: cien años después», *Clarín* (Buenos Aires, 8 de septiembre de 1988).
- Verdevoye, Paul. «Costumbrismo y americanismo en la obra de Domingo Faustino Sarmiento», *Sur*, n.º 341 (Julio-dic. 1977).

- Zarate, Armando. «El Facundo: un héroe como su mito», *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, n.º 104-105 (Julio-dic. 1978), 471-485.

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

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

