«FACUNDO»: HETEROGENEIDAD Y PERSUASION

ANTONIO CASTRO LEAL, después de preguntarse cuál es el secreto de *Facundo,* que no ha envejecido en cien años, escribe: «Su mérito principal es, sin duda, un mérito literario... Quiero señalar simplemente que su organización, su factura, el equilibrio de sus partes, la variedad de sus registros, su armonía y su contrapunto, todo aquello, en fin, por lo que vive para el público lector, lo debe al arte literario.»

(Cuadernos Americanos, XXIII.)

Bastante se ha escrito sobre este clásico hispanoamericano del siglo XIX. Los estudios en torno a sus ideas, así como los análisis de tipo *literario,* suman ya una masa considerable (1). Quisiéramos aquí in-

(1) En cuanto a las ideas, son básicos: C. ALBERINI: *Problemas de la historia de las ideas filosóficas en la Argentina,* Facultad de Humanidades y C. de la Educación, Universidad de La Plata, 1966, pp. 52-54; R. ORGAZ: «Sarmiento y el naturalismo histórico», en *Sociología argentina,* Córdoba, 1950, pp. 267-332 (primera edición, 1940); GUERRERO: *Tres temas de filosofía argentina en las entrañas del «Facundo»,* Buenos Aires, 1945; T. HALPERÍN DONGHI: «*Facundo* y el historicismo romántico», *La Nación,* 13 marzo 1955 y 23 septiembre 1956; N. RODRÍGUEZ BUSTAMANTE: «Aspectos sociológicos y filosóficos del *Facundo», Revista de la Universidad,* La Plata, núm. 2, 1957, pp. 9-22; véanse además los artículos de H. J. PEREYRA, S. A. TRI y F. MÁRQUEZ MIRANDA, en *Humanidades,* La Plata, vol. XXXVII, t. III, 1961. Los estudios literarios son numerosísimos; entre los más importantes: A. CASTRO: «En torno al *Facundo* de Sarmiento», *II Congreso de Historia de América,* Buenos Aires, 1938, t. III, pp. 645-650; J. BOGLIANO: «Notas sobre el *Facundo* y su génesis», *ibidem,* III, pp. 632-637; IUORNO, F. I.: «Homero, Virgilio y el *Facundo», BAAL,* t. XIV, núm. 52, 1945, pp. 505-527; E. CARILLA: *Lengua y estilo en Sarmiento,* U. N. de La Plata, 1964; A. M. BARRENECHEA: «Notas al estilo de Sarmiento», *Revista Iberoamericana,* Iowa, volumen XXI, núm. 41-42, 1956, pp. 275-294; A. M. BARRENECHEA: «Las ideas de Sarmiento antes de la publicación del *Facundo», Filología,* V, 3, 1959, pp. 193-210; A. M. BARRENECHEA: «Función estética y significación histórica de las campañas pastoras en el *Facundo»,* NRFH, XV, 1961, pp. 309-325; P. VERDEVOYE: *Domingo F. Sarmiento. Educateur et publiciste (entre 1839-1852)* París, 1964; N. SALOMON: «A propos des éléments 'costumbristas' dans le *Facundo,* de D. F. Sarmiento», *Bulletin Hispanique,* LXX, 1968, pp. 342-412; como interpretaciones totalitarias de Sarmiento no deben excluirse los trabajos de E. MARTÍNEZ ESTRADA: *Sarmiento,* 1946; *Los invariantes históricos en el «Facundo»,* 1947, y *Meditaciones sarmientinas,* Santiago de Chile, 1968. Además, su admirable estudio de la *Historia de la literatura argentina,* dirigida por R. A. ARRIETA, vol. II, 1958, pp. 371-434. Las biografías de R. ROJAS, 1945, y de A. BUNKLEY, 1952. Finalmente, H. J. BECCO: «Bibliografía de Sarmiento», *Humanidades,* La Plata, vol. XXXVII, t. II, 1961, páginas 119-144.

tentar algo diferente: una descripción de cómo avanza la obra, de cómo se estructuran dialécticamente —se imbrican y se prestan mutuo apoyo— los heterogéneos materiales que la componen y que le dan su tono peculiar. Ver cuáles son los medios de que se vale Sarmiento para componer un libro claramente romántico, tanto en la disímil reunión de elementos contradictorios como en la evidente destrucción de todo género único. Y, por fin, aclarar por qué sigue ejerciendo sobre el lector su influjo dominante y permanente.

Unas páginas airadas de Echeverría permiten ver las diferencias esenciales que lo separaban de Sarmiento y, a la vez, nos mostrarán uno de los aspectos más característicos del sanjuanino destacados peyorativamente por el autor del *Dogma*. Cuando Sarmiento pasó por Montevideo, en diciembre de 1845, conoció allí al poeta de *La cautiva*. Un mes más tarde envió a Vicente Fidel López su famosa carta sobre la ciudad sitiada, que fechó el 25 de enero de 1846. En ella describió al poeta porteño captando con intuición poderosa tanto la situación anímica como el significado profundo de la obra del desterrado (2).

Leer Echeverría este pasaje de la carta y montar en dolorida cólera fue todo uno. Así le escribe a su amigo Alberdi en junio de 1850:

> Hago muy poco caso de los elogios de Sarmiento, porque ni entiende de poesía ni de crítica literaria; pero han debido herirme sus injurias, porque soy proscripto como él y le creía mi amigo..., calificando mis escritos políticos de *lucubraciones*, y me ha declarado ex-cátedra cual otro Hipócrates, *enfermo de espíritu y cuerpo*, lo que equivale á decir que valgo como hombre y como inteligencia poco menos que nada.
>
> Este regalo de sandeces me lo hace exabrupto, sin motivo ni provocación, como el bandido descarga un tiro ó una puñalada sobre el

(2) Escribe sobre Echeverría: «Alma elevadísima por la contemplación de la naturaleza y la refracción de lo bello, libre además de todas aquellas terrenas ataduras que ligan los hombres a los hechos actuales, y que suelen ser de ordinario el camino del engrandecimiento. Echeverría no es ni soldado ni periodista; sufre moral y físicamente, y aguarda sin esperanza que encuentren las cosas un desenlace para regresar a su patria, a dar aplicación a sus bellas teorías de libertad y justicia. No entraré a examinarlas, por lo que puede ser que trasluzca usted algo en un trabajo que prepara para ver la luz pública bajo el nombre del *Dogma socialista*. El poeta vive, empero, aún al través de estas serias lucubraciones.

Echeverría es el poeta de la desesperación, el grito de la inteligencia pisoteada por los caballos de la pampa, el gemido del que, a pie y solo, se encuentra rodeado de ganados alzados que rugen y cavan la tierra en torno suyo, enseñándole sus aguzados cuernos. ¡Pobre Echeverría! Enfermo de espíritu y de cuerpo, trabajado por una imaginación de fuego, prófugo, sin asilo, y pensando donde nadie piensa: donde se obedece o se sublevan, únicas manifestaciones posibles de la voluntad. Buscando en los libros, en las constituciones, en las teorías, en los principios, la explicación del cataclismo que lo envuelve, y entre cuyos aluviones de fango quisiera alzar aún la cabeza, y decirse habitante de otro mundo y muestra de otra creación.» *Viajes, I, De Valparaíso a París*, con estudio preliminar de A. PALCOS, Buenos Aires, 1955, pp. 128-129. ECHEVERRÍA, en 1846, se describía a sí mismo: «Estoy flaco como un esqueleto o, más bien, espiritado.» *Obras*, V, 439.

viajero; y me lo hace del modo más inaudito y soez que se haya visto entre hombres de pluma, porque está poseído de la manía del cuento y de la anécdota, creyendo que los que forja tienen, sin duda, mucho chiste y gracia.

(J. B. ALBERDI: *Escritos póstumos*, t. XV, pp. 788-789.)

Cuando ha pasado un mes, el 9 de julio de 1850, persisten todavía en su ánimo el dolor y la ira:

¿Quién es Sarmiento para llamarme *lucubrador?* ¿Qué cosa ha escrito él que no sean cuentos y novelas, según su propia confesión? ¿Dónde está en sus obras la fuerza de raciocinio y las concepciones profundas? Yo no veo en ellas más que divagaciones fantásticas, descripciones y raudal de cháchara infecunda.

(*Op. cit.*, p. 793.)

Ha sido Raúl Orgaz quien aclaró con agudeza las razones de la reacción de Echeverría (3), pero la mirada de uno de estos hombres sobre el otro permite contemplar la sustancial diferencia que enfrentaba a ambos. Sarmiento captó con intuición profunda y comprensiva la calidad intelectual de Echeverría, que era una mente nacida para el pensar teórico. Pero el protagonista del Salón Literario alcanzó a percibir la poderosa atracción que el espectáculo concreto de la realidad ejercía sobre el cuyano. Que partía siempre del ejemplo concreto y volvía siempre a la calidez de lo vital para asirlo con fuerza de narrador. Aquí está una de las notas más características de *Facundo*. Como bien escribió Echeverría, Sarmiento parte casi siempre de la anécdota, del plano concreto e individual, y muestra una extraordinaria capacidad narrativa para contarla (y se regodea en ello, claro que sí). Lo mismo ha notado en su segunda misiva la inocultable tendencia a las descripciones que inundan muchos de los escritos de Sarmiento. El sanjuanino dominaba con ojo alerta lo menudo y anecdótico, pero siempre le servía para partir hacia el plano de las ideas generales. Y estas últimas se apoyaban en el caso concreto, ya como ejemplo, ya como punto de partida. Lo particular prueba lo general sociológico; y, en muchas ocasiones, se eleva a categoría de símbolo social, de símbolo histórico de todo un pueblo. En otras —como veremos— la anécdota o el relato son el basamento para el mito.

Esta característica sarmientina nos permitirá comprender la forma que en *Facundo* adoptan lo universal ensayístico y lo humano; ver cómo la psicología social y el ensayo antropológico-histórico se unen sin solución de continuidad a lo dramático-narrativo.

(3) ORGAZ: *Sociología argentina*, cit., pp. 405-412.

La invocación constituye una verdadera síntesis en la que se adelantan tanto los elementos de estilo como la visión del escritor (capaz de expresar en imágenes certeras su visión de lo real) y hasta las coordenadas fundamentales sobre las que se ordena el libro. Quede para otra ocasión el análisis de ese pórtico poderoso y poético que sintetiza en sus dos primeras páginas la obra toda.

1. La relación dialéctica: descripción-anécdota-antropología cultural

La primera parte del libro se titula «Aspecto físico de la República Argentina, i caracteres, hábitos e ideas que enjendra» (4). Encabezada por el texto de Head (5) sobre la extensión de las Pampas, tiene todo el aspecto de ser una descripción, y lo es. Pero el autor apenas dedica las primeras veinte líneas a este objeto; desde «El Continente americano termina al Sud...» hasta el párrafo «Al sud i al norte acéchanla los salvajes...» (pp. 25-26). Es una superficial descripción de tipo geográfico, como tantas que convierten a los siglos XVIII y XIX en las centurias de la gran geografía descriptiva. A las breves y someras observaciones anteriores sobre la enorme extensión del territorio y su falta de habitantes sucede, casi inmediatamente, la primera referencia de lo que hemos llamado la *actualización narrativa:*

> En la solitaria caravana de carretas que atraviesa pesadamente las Pampas, i que se detiene a reposar por momentos, la tripulación, reunida en torno del escaso fuego, vuelve maquinalmente la vista hácia el sud al mas lijero susurro del viento que ajita las yerbas secas, para hundir sus miradas en las tinieblas profundas de la noche, en busca de los bultos siniestros de la horda salvaje, que puede de un momento a otro sorprenderla desapercibida. Si el oido no escucha rumor alguno, si la vista no alcanza a calar el velo oscuro que cubre la callada soledad, vuelve sus miradas, para tranquilizarse del todo, a las orejas de algún caballo que está inmediato al fogón, para observar si están inmóviles i neglijentemente inclinadas hácia atrás. Entónces continúa

(4) Todas las citas de *Facundo* se harán sobre la «Reedición ampliada de la edición crítica y documentada que publicó la Universidad Nacional de La Plata», con prólogo y notas de Alberto Palcos, Buenos Aires, E. C. A., 1961. Y todas las remisiones de páginas se entiende que se refieren a esta edición.

(5) Como bien indicó Orgaz, *op. cit.*, pp. 277, 282 y 307, la cita no es de Head, fue tomada por Sarmiento de los *Cuadros de la Naturaleza*, de Alejandro de Humboldt (1808). Aunque el catedrático cordobés no indica la página, se trata del siguiente pasaje: «Las Pampas tienen triple superficie que los Llanos de Venezuela; es su extensión tan prodigiosa que, limitadas al Norte por bosques de palmeras, están luego casi cubiertas, en su parte meridional, de perpetuas nieves», traducción española de Bernardo Giner, Madrid, 1876, p. 13. Hay otros pasajes de la obra del geógrafo alemán que inspiraron a Sarmiento, así como Head, cuyas *Rough Notes* (2.ª ed., 1826) influyeron decisivamente en *Facundo*, asunto que trataremos en un trabajo futuro.

> la conversación interrumpida, o lleva a la boca el tasajo de carne medio sollamado de que se alimenta. Si no es la proximidad del salvaje lo que inquieta al hombre del campo, es el temor de un tigre que lo acecha, de una víbora que puede pisar (p. 26, ed. cit.).

Esta subitánea intromisión de lo cálido y azaroso de la existencia, de lo aventurero del vivir en un lugar remoto y salvaje, esta inserción de lo anecdótico y narrativo en un contexto que había comenzado como una casi científica descripción de una zona del mundo, explica los evidentes desniveles de intensidad y de intención que caracterizan el libro. El informe geográfico ha cambiado de signo: se ha actualizado en una situación de tensión y peligro. La inserción de lo humano en una situación de riesgo puebla de dramatismo un contexto hasta ese momento aparentemente neutro. Y el uso del tiempo presente acentúa esta sensación de inmediatez (un suceso que ocurre, que está ocurriendo delante de nosotros, y que es común y permanente...) a la vez que conmueve eficazmente al lector y lo convierte en testigo cercano de un hecho dramático.

A esta inesperada presencia de lo trágico (de lo folletinesco y el suspenso) sigue un tercer momento, un tercer movimiento que se apoya documental y ejemplificadamente en lo narrativo, en el hecho real traído en vilo con toda la potencia del novelista auténtico. Este tercer momento implica un muy diferente plano de observación: el de extraer de este ejemplo concreto, costumbrista, pero a la vez universal, por lo humano, una conclusión general, una observación caracterológica sobre un tipo de existencia condicionada por una naturaleza y una forma especial de vida: el de su actitud ante la muerte. Inmediatamente leemos:

> Esta inseguridad de la vida, que es habitual i permanente en las campañas, imprime, a mi parecer, en el carácter arjentino cierta resignación estoica para muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de morir como cualquier otra; i puede quizá esplicar en parte la indiferencia con que dan i reciben la muerte, sin dejar en los que sobreviven impresiones profundas y duraderas (p. 26).

Este ritmo de descripción entrecortada con trozos dramático-narrativo-anecdóticos prevalece en casi toda la primera parte, y es el que da ese indudable y hondo sabor vital a las estampas del rastreador, del gaucho malo, del cantor de las costumbres del campesino. Y en muchos casos a la descripción seguida de una *actualización narrativa* sigue la observación de tipo general, caracterológica (antropología cultural, psicología social, psicología nacional), que de ella se desprende. Este movi-

miento dialéctico presta al libro ese tono inclasificable, sin género posible de comparación literaria, pero eficacísimo en la captación del lector. No hay, en la prosa española del siglo XIX (y en el ensayo nacional hispanoamericano de la época) nada semejante como suma a primera vista heterogénea de contenidos y de asuntos. Y eso explica por qué *Facundo* escapa a cualquier clasificación genérica: para unos, era historia; para otros, novela *(romance);* para el mismo Sarmiento, libro sin pie ni cabeza (6). Y es que constituyó el primer intento de comprender en una síntesis totalitaria la existencia de un país hispanoamericano partiendo de su realidad geográfica, de su realidad social e histórica, y uniendo a ello fines pragmáticos inmediatos de tipo político. Esto explica la suma de contenidos: narración, anécdota, descripción geográfica, costumbrismo, historia, antropología social, panfleto político, calumnia y exageración, comprensión historicista y episodios trágicos o dramáticos, todo enmarcado en el tono violento y emotivo de la voz del autor, con una segunda parte que apela de modo muy particular al esquema biográfico.

Y el método de la *actualización narrativa,* de lo dramático humano, se ve mezclado sin solución de continuidad con lo descriptivo-costumbrista, el informe geográfico, lo sociológico, la intromisión frecuente del autor; todo esto aparece en cada capítulo, mezclado unas veces sin suficiente ilación, otras firmemente anclado en una muy exacta y ajustada relación dialéctica, donde cada parte aclara y afirma las restantes. La actualización narrativa aparece a cada momento en la obra. Así cuando se comparan las tropas de carretas que atraviesan las Pampas con las caravanas de camellos y se habla de los capataces y su poder de vida y muerte (pp. 30-31), de aquí se desprende la idea de la permanente presencia de la fuerza bruta como símbolo del poder. O al referirse a la vida pública del gaucho (p. 39), o cuando se habla de su diversión preferida, la hierra:

> El gaucho llega a la hierra al paso lento i mesurado de su mejor parejero, que detiene a distancia apartada; y para gozar mejor del espectáculo, cruza la pierna sobre el pescuezo del caballo, desarrolla

---

(6) Su autor lo llamó «libro extraño, sin pies ni cabeza, informe», p. 456 de *Facundo,* ed. citada; «especie de poema, panfleto, historia, que, habiendo pasado el objeto con que se escribió, queda vivo», *ibídem,* p. 447; «libro sin asunto... Pero ningún escritor ha caracterizado mejor que el historiador López, el carácter y fisonomía de este libro, llamándolo historia beduina», *Obras,* vol. XLVI, 1900, p. 322. VALENTÍN ALSINA, en su nota número 2 al libro, escribe: «Creo que tiene mucha poesía, si no en las ideas, al menos en los modos de locución. Usted no se propone escribir un romance ni una epopeya, sino una verdadera historia social, política y hasta militar á veces...», ed. cit. de *Facundo,* p. 349. Véase además lo que dice JUAN M. GUTIÉRREZ en p. 298, y C. DE MAZADE en p. 324 de la edición citada.

su lazo i lo arroja sobre un toro que pasa con la velocidad del rayo a cuarenta pasos de distancia: lo ha cojido de una uña, que era lo que se proponía, i vuelve tranquilo a enrollar su cuerda (p. 40).

Obsérvese aquí también el uso del presente.

Estos cuadritos narrativos, que muchas veces sirven de consecuentes para una descripción geográfica y de base para desprender de ellos una consideración socio-política, otras cumplen el fin de ilustrar con un episodio novelesco o romanceril o folletinesco aspectos concretos de la existencia de un tipo social. Varios anticipan argumentos luego explotados por la narrativa o la gauchesca (7) y que fueron tomados por Sarmiento del fondo oral campesino.

Esta suma de anécdotas, relatos breves, cuentos, experiencias personales, que mezclan la técnica narrativa pura con el encanto del relato oral, o la arrebatadora fuerza evocativa de lo vivido por el que escribe, constituyen —sobre todo en la primera parte del libro— el trasfondo novelesco de la obra. Son las que le dan su alto contenido dramático, las que inundan el libro de una calidez humana, vital, vívida y potente inigualable en la narrativa del primer medio siglo XIX hispanoamericano. Y constituyen una de las razones más fundadas de su eficaz poder de atracción sobre el lector. Este es el modo —quebrado, inesperado, pleno de transiciones, de color y dinamismo— como avanza la obra, que no se ata a canon ni módulo alguno conocido.

En muchas ocasiones la *actualización narrativa* se cumple con el agregado del testimonio vivo del que escribe. Es, por ejemplo, el tan conocido pasaje en que Sarmiento cuenta cómo vio orar una tarde a un campesino en las soledades de las sierras de San Luis. El pasaje,

---

(7) En ciertos casos la narración mezcla sin problemas lo plausiblemente histórico con lo genérico; un hecho parece real por su referencia cronológica, pero su argumento era ya tradicional, y aparecerá reiterado en relatos posteriores: «En 1840, entre un grupo de gauchos i a orillas del majestuoso Paraná, estaba sentado en el suelo i con las piernas cruzadas un cantor que tenia azorado i divertido a su auditorio con la larga i animada historia de sus trabajos y aventuras. Había ya contado lo del rapto de la querida, con los trabajos que sufrió; lo de la desgracia, i la disputa que la motivó; estaba refiriendo su encuentro con la partida i las puñaladas que en su defensa dió, cuando el tropel i los gritos de los soldados le avisaron que esta vez estaba cercado. La partida, en efecto...», páginas 54-55, ed. cit. (cierra el relato contando que el cantor se tira al Paraná desde «veinte varas» de altura...). Obsérvese que Sarmiento indica que eran argumentos tradicionales, folklóricos; varios de ellos aparecen y son la médula de *Martín Fierro*, se reiteran en las novelas de E. Gutiérrez y serán comunes a la gauchesca posterior a Hernández. Es digno de notarse además el tono romanceril, con la reiteración de los asonantes precedidos del *que* narrativo: «rapto de la querida, con los trabajos que sufrió... i la disputa que la motivó... que en su defensa dió». Nadie se ha tomado el trabajo de examinar estos testimonios sarmientinos que documentan el estado de la poesía popular gauchesca de mediados del siglo XIX en nuestro país. El tono romanceril asoma en otras partes, como ésta (describe la batalla de la Tablada): «Allí fué el duro batallar, allí las repetidas cargas de caballería...», p. 152, ed. cit.

lleno de ese arrebatador encanto que nace de lo autobiográfico y que se percibe por detrás de las palabras, está destinado a probar lo que líneas antes había afirmado el autor:

> La religión sufre las consecuencias de la disolución de la sociedad; el curato es nominal, el púlpito no tiene auditorio, el sacerdote huye de la capilla solitaria, o se desmoraliza en la inacción y en la soledad; los vicios, el simonaquismo, la barbarie normal penetran en su celda... (página 37).

E inmediatamente, en la misma página, su testimonio (invirtiendo el proceso más común de partir del ejemplo narrado para desprender de él una consecuencia social):

> Yo he presenciado una escena campestre, digna de los tiempos primitivos del mundo, anteriores a la institución del sacerdocio. Hallábame en 1838 en la Sierra de San Luis, en casa de un estanciero...

En este caso, como en otros, el ejemplo posee la fuerza inimitable con que Sarmiento revivía la emoción pasada, la actualizaba ante el lector. En otros, el pronombre de primera persona se engasta en la más antigua fórmula inicial de un relato oral:

> Una vez caía yo de un camino de encrucijada... (p. 47).

Lo mismo al relatar la anécdota de Calíbar:

> Yo mismo he conocido a Calíbar, que ha ejercido... (p. 48).

A veces se apela a la fórmula *vox populi, vox Dei,* que rodea lo comunicado con el aura de lo verdadero, le presta la certidumbre imprecisa de lo expresado en palabras; se apela al fondo irracional que supone que lo dicho posee existencia verdadera por el hecho de ser expresado:

> El jeneral Rosas, *dicen,* conoce por el gusto el pasto de cada uno de las estancias del sud de Buenos Aires... (p. 50).
>
> *Dícese* que el arma que usó fue una bayoneta... (p. 87).
>
> *Cuéntase* que (Quiroga) habiéndose negado su padre a darle una suma de dinero... (p. 86).
>
> *Cuéntase* de Alcibíades, que jugando en la calle se tendía a lo largo en el pavimento para contrariar a un cochero...
>
> De Facundo *se refieren* hoi varias anécdotas, muchas de las cuales lo revelan todo entero... (ambas de p. 82).
>
> Es inagotable el repertorio de anécdotas de que está llena la memoria de los pueblos con respecto a Quiroga; sus dichos, sus espedientes, tienen un sello de orijinalidad... (p. 90).

Lo anecdótico-folletinesco se mezcla sin transición con la referencia histórica o tenida por tal. Para probar la importancia que el caballo posee en la vida del argentino narra nuevamente la famosa historia del Chacho, que ya había contado en su biografía de comienzos de 1845 (*Facundo*, p. 58).

Esta inserción jamás caprichosa de anécdotas, hechos, episodios, apólogos, dramáticos, terribles, irónicos, siempre cargados de romántica emotividad, alcanza su máxima aplicación en la segunda parte, la dedicada expresamente a la biografía de Quiroga. En la primera, esta suma de elementos narrativos cumplen casi siempre el papel de pruebas documentales, son el material que demuestra la verdad de una afirmación histórica o sociológica; en la segunda, certifican con la fuerza tremenda del *pathos* de un novelista auténtico un rasgo del carácter de Quiroga, de su ferocidad, de sus pasiones, de sus actitudes ante los valores (desprecio por los cobardes y odio a la civilización, pasión por el juego). En muchos momentos —casi siempre— persiguen conmover al lector para hacerlo partícipe de su causa. Pero a la vez entretenerlo, ganarlo ya por los razonamientos, ya por la emoción dramática; por eso Sarmiento, en su egolatría deseosa de conquistar la atención y la emoción del que lee, no duda en confesar expresamente:

> Si el lector se fastidia con estos razonamientos, contaréle crímenes espantosos... (p. 181).

Si los argumentos del observador político, del historiador y del ensayista no convencen ni entretienen, apelaré a las armas dramáticas del folletín... No es extraño por eso que la obra apareciera en su primera edición en la sección cuyo título era: «Folletín del Progreso».

2. Literatura y realidad

La segunda parte se abre, ya, con la presencia directa de lo narrativo convertido en elemento central, en realidad totalitaria que invade el campo anterior, donde lo descriptivo, lo relatado y lo ensayístico-histórico se aunaban en un todo coherente y activo. Hasta ese momento lo narrado fueron cuadros, anécdotas, cuentos que permitían deducir de ellos una generalización sociológica o cultural. En otras ejemplificaban con claridad un hecho real.

Ahora es un personaje, una figura mitificada o en vías de ser elevada a la categoría de mito la que llena el espacio. La vida de Quiroga se abre no con un momento dramático y fundamental, como había ocurrido con la biografía de Aldao, sino con una aventura que marca

al personaje de manera definitiva, le adjudica una categoría, lo inscribe en una tipología legendaria. En Aldao era el momento en que —borgiamente— el personaje descubría su destino, *su rostro eterno*. En Quiroga se trata de una aventura que congela —míticamente— su existencia en un paradigma ante los ojos de los demás. En Aldao es una tragedia que se vive dentro de sí y se exterioriza. En el riojano, un episodio peligroso que sirve de modelo para toda su existencia y que da ejemplo de la misma ante los otros.

El cuento del tigre (que equivale a la invocación trágica de la primera parte) apunta a dos planos diferentes: en un sentido apela a lo real, en el otro sume al ser verdadero evocado en el universo ficticio de lo mítico, de lo arquetípico. El relato constituye, probablemente, el mejor cuento escrito en Hispanoamérica en la primera mitad del siglo XIX. Ordenado en un riguroso esquema tradicional (planteo, nudo, desenlace) instala al lector, desde su comienzo, en una tensa y peligrosa aventura cuyo suspenso solamente es roto con las palabras finales puestas en boca del protagonista. Unas líneas le bastan al cuentista habilísimo para darnos el escenario, el personaje y el peligro que lo amenaza. Una situación dramática en marcha con un proceso de creciente y bien mantenida tensión:

> Media entre las ciudades de San Luis i San Juan un dilatado desierto, que por su falta completa de agua recibe el nombre de travesía... Las cuchilladas tan frecuentes entre nuestros gauchos habian forzado a uno de ellos a abandonar precipitadamente la ciudad de San Luis i ganar la travesía a pié... No eran por entónces solo el hambre o la sed los peligros que le aguardaban en el desierto aquel, que un tigre cebado andaba hacia un año siguiendo los rastros de los viajeros, i pasaban ya de ocho los que habian sido víctimas de su predilección por la carne humana... Cuando nuestro prófugo habia caminado cosa de seis leguas, creyó oir bramar el tigre a lo lejos, i sus fibras se estremecieron... (pp. 79-80).

El *creyó* del relato dibuja ambiguamente una semicerteza en el alma del personaje y en la del lector, metido irremediablemente en el trágico episodio. Un aire dramático domina el relato, y su clímax tiene —como su remate— toda la limpieza de un relato rectilíneo y maestro. El cuento se cierra con la rapidez del relámpago a través de las palabras famosas:

> Entonces supe lo que era tener miedo, decía el jeneral D. Juan Facundo Quiroga, contando a un grupo de oficiales este suceso (p. 81).

La última línea nos sorprende doblemente porque el suceso que parecía instalado en el universo de la ficción (y así está novelescamente narrado) nos mete de golpe en el plano de lo real, invadido, elevado

a categoría de símbolo con la fuerza de un escritor de raza. El cuento, comenzado como un relato más, impersonal y aventurero, desemboca bruscamente en lo real-histórico. Y de pronto las fronteras precisas y rigurosas están rotas: Quiroga adquiere, por un lado, la grandeza trágica del protagonista sometido a una existencia de peligros y muertes constantes. Por otra, a través de una transferencia que se juega en el inconsciente del lector, el matador de tigres, la víctima convertida ahora en vengador y verdugo, adquiere sus potencias, su ferocidad, su instinto sanguinario. El final intercambia de modo ambiguo la ficción y la realidad, y gran parte de su poder eficaz nace de este oscuro juego que mezcla —potenciándolos mutuamente— lo novelesco, lo histórico y lo mítico. Ha comenzado la creación de una figura arquetípica, desmesurada y romántica. Si unimos la invocación inicial de las cenizas ensangrentadas con el cuento del tigre (y este proceso se cumple en el recuerdo del lector común, que salta por sobre lo histórico y sociológico-descriptivo de la primera parte para retener este nuevo impacto dramático), tendremos una idea clara del poder contundente que sobre la imaginación y el inconsciente de generaciones de argentinos ha ejercido y ejerce este libro extraño y brillante.

Y como si esto fuera poco, el retrato de Quiroga que sigue inmediatamente más que la concreta y objetiva descripción de un rostro y una figura, parece dirigido a forjar en el lector un tipo, una *fisiología* precisa y específica: la del hombre primitivo, feroz, dominado por pasiones irrefrenables y en el cual lo instintivo supera ampliamente al poder de la razón, de la inteligencia. Obsérvese el uso que hace Sarmiento de ciertos adjetivos y la insistencia en algunos rasgos reiteradamente destacados:

> ... era de estatura *baja i fornida;* sus *anchas* espaldas sostenían sobre un *cuello corto* una cabeza bien formada, cubierta de *pelo espesísimo, negro y ensortijado.* Su cara un poco ovalada estaba *hundida* en medio de *un bosque de pelo,* a que correspondía una *barba* igualmente *crespa y negra,* que subía hasta los juanetes, bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, *llenos de fuego* i *sombreados por pobladas cejas,* causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes alguna vez llegaban a fijarse; porque Facundo *no miraba nunca de frente,* i por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada, i *miraba por entre las cejas,* como el Ali-Bajá de Monvoisin... Por lo demás, su fisonomía era regular, i el pálido moreno de su tez sentaba bien a las *sombras espesas en que quedaba encerrada.*
>
> La estructura de su cabeza revelaba, sin embargo, bajo esta *cubierta selvática,* la organización privilejiada de los hombres nacidos para mandar... (pp. 81-82).

Lo primero que le interesa destacar es la fuerza física, pero esa potencia muscular está instalada en un cuerpo de poca estatura, lo que le quita toda nota de elevación; de lo positivo que, como ha reiterado una creencia inconsciente a través de muchos siglos, casi siempre aparece unido a los individuos altos (con la idea de que lo alto y lo superior están arriba, y lo bajo e inferior, lo despreciable, está abajo). Ello se señala con *bajo y fornido, anchas espaldas, cuello corto.*

Como el rostro es el recinto donde se expresan las manifestaciones de la inteligencia, Sarmiento rodea las zonas más expresivas (los ojos, las mejillas, la boca) de un velo formado por uno de los elementos más fisiológicos (esto es, menos dotados de expresividad, de inteligencia, de razón), más biológicos e instintivos del cuerpo humano: el pelo. El pelo, ya en la barba, ya en las cejas, que invade todo. Y lo inhumano, lo irracional y primitivo del pelo se destaca con insistencia a través de términos conscientemente dirigidos a relacionar el personaje con la naturaleza en sus manifestaciones menos afectadas por el hombre. Así «funcionan» en el retrato fórmulas como *pelo espesísimo, negro, ensortijado;* por eso la cara aparece *hundida* en un *bosque de pelo,* los ojos están rodeados de *pobladas cejas,* y toda su faz finalmente se presenta al lector como dominada por una *cubierta selvática* (nótese la insistencia deliberada en provocar en quien lee veladas asociaciones entre el hombre retratado y lo oscuro, lo salvaje y primigenio: *selva, negro, crespo, ensortijado, espesísimo, bosque, fuego, sombrío, poblado, cubierto).*

El rostro, el recinto de la expresividad de lo humano mismo, queda *encerrado entre espesas sombras.* Y la mirada, que para el hombre expresa o puede expresar la totalidad de sus sentimientos, resta oculta en esa mata oscura de pelos. Si a esto agregamos la costumbre de no mirar jamás de frente (gesto que siempre provoca recelo y que a través de siglos se ha considerado como un rasgo de los traidores, de los mentirosos o de las personas no dignas de confianza), tendremos un cuadro completo de qué perseguía provocar Sarmiento en el lector al retratar así a Quiroga... (8).

(8) Sobre el sentido de lo alto y lo bajo, de ascenso y descenso, véase G. BACHELARD: *El aire y los sueños,* Méjico, F. C. E., 1958, cap. III, y *La terre et les rêveries du repos,* París, s. d., caps. I y II. Entre los materiales reunidos para el segundo volumen inconcluso de *Conflictos y armonías de las razas en América,* en el capítulo «Los caudillos», *Obras,* vol. XXXVIII, 1900, SARMIENTO evoca una imagen del riojano a través de las conversaciones que éste mantuvo con la mujer de Vélez Sarsfield: «Aquellas confidencias íntimas sobre su mala vida pasada, saliendo de aquella cara pálida, por entre la barba más negra y más tupida, invadiendo hasta sobre los pómulos y casi sepultando las orejas bajo las sombras de su cabello crespo y renegrido, eran demasiado para aterrar a una mujer tan tímida como aquélla.» La evocación es idéntica a la de *Facundo* (en esa obra se recuerdan las conversaciones del jurista con el caudillo, p. 136, edición citada).

3. El influjo de la biografía clásica

Algunos estudiosos de las ideas han indicado las fuentes de la preferencia por el esquema biográfico en Sarmiento (9). Otros han estudiado con bastante profundidad sus opiniones sobre el asunto (10). Parecería que poco queda por agregar en este aspecto. Sin embargo, hay en la forma en que Sarmiento narra y organiza ciertos aspectos de la biografía propiamente dicha de Quiroga, algo que debe señalarse porque hasta hoy no ha sido tenido en cuenta. Nos referimos al molde tradicional, plutarquiano, típico de la Antigüedad y el Renacimiento con que Sarmiento ordena y *usa* algunos datos biográficos. Sin olvidar el evidente historicismo romántico (o *naturalismo histórico)* que da sentido a la totalidad de la obra, es evidente que la concepción de la biografía en Sarmiento estuvo lastrada de consideraciones didácticas y éticas. Perteneció sobre todo al esquema clásico de la biografía política.

Como se sabe, en la historia del género pueden señalarse dos períodos bastante diferenciados. El primero va desde Plutarco hasta el siglo XVIII. El segundo se inicia con la famosa *Vida del Dr. Johnson,* de Boswell (1791). En el primero el interés del biógrafo, ya se tratase de las biografías literarias, ya de las biografías políticas, cuyo ejemplo más alto fueron las *Vidas paralelas,* estuvo dirigido a *lo típico* y se sobrepuso siempre a lo individual concreto. Aun durante el Renacimiento (que deja de lado la esquemática diferenciación entre lo bueno y lo malo, tan repetida durante la Antigüedad) persistió con fuerza extraordinaria especialmente entre los humanistas la concepción de que los datos de una vida estaban ordenados y dirigidos en una dirección específica, que era la suma de los resultados de cada existencia. Los elementos anecdóticos, los episodios de la niñez y la adolescencia, por ejemplo, eran siempre paradigmáticos, tendían a una dirección cristalizada que ignoraba los pasos en falso, las enormes diferencias entre el programa consciente de una vida, las caídas y errores y los resultados finales de la misma. Se desconocieron los datos específicos que hacen de cada vida una existencia irrepetible y única, que ha encontrado en sí y desde sí misma, oscuramente, las formas que la ordenan y que le dan sentido. En las biografías renacentistas y aun en numerosas de la

(9) Orgaz dice que su concepción de la importancia de los grandes hombres en la sociedad se inspira en Cousin y Guizot, *op. cit.*, pp. 289-295; Guerrero apunta el influjo de Vico, *op. cit.*, pp. 38-39.

(10) A. M. Barrenechea, art. cit., *Filología,* V, pp. 197-202; P. Verdevoye: «De la biographie», *op. cit.*, pp. 450-471, constituye la exposición analítica más completa de sus ideas sobre el tema. Para la biografía consúltese el artículo correspondiente en la *Enciclopedia Treccani;* H. Nicholson: *The Development of English Biography,* 1927; G. Misch: *Geschichte der Autobiographie,* 1907 y 1926, hay trad. inglesa.

Ilustración, una rígida unidad de dirección se sobrepone a los menudos datos comprensivos de cada existencia y lo importante es siempre el resultado más que la individualidad existencial e irrepetible. Lo político, lo ético, lo modélico (para el mal o para el bien) excluyen el examen desinteresado y comprensivo, preocupado por esta vida, por este hombre particular y específico.

Para decirlo en pocas palabras la biografía de Quiroga que intenta Sarmiento no persigue la comprensión íntima, individual, única de una personalidad en su desenvolvimiento total. Lo político-circunstancial, el panfleto, el análisis socio-histórico se sobreponen desmesuradamente a esa biografía ideal. Reconocemos que Sarmiento persiguió otra cosa; pero lo que nos interesa destacar aquí *es toda la enorme carga de elementos tomados de la biografía clásica* que pesa en el retrato intentado por nuestro escritor.

Veamos en primer lugar las referencias concretas confesadas por el mismo autor. Sarmiento leyó a Plutarco (11); mientras componía *Facundo* estaba preparando un examen de latín leyendo la *Guerra de Jugurta,* de Salustio (12); en algunos pasajes de *Facundo* se deslizan a vuela pluma recuerdos plutarquianos (13); textos suyos muestran su

---

(11) Ya en 1841 menciona a Plutarco. «De la educación de la mujer», *Obras,* IV, 1886, p. 236. Un año más tarde se refiere a su influencia en las vidas de grandes hombres, I, p. 179. Plutarco aparece mencionado ¡16 veces! en el Indice de sus *Obras* y en varias ocasiones citado de manera directa (XXI, 92; XXIX, 73; también lo califica de gran artista además de educador, XXI, 92).

(12) *Obras,* XLVI, p. 322; «El (López) vio escribir el Facundo sin archivo en país extranjero, al tiempo que rendía exámenes de latín escaso en *De Bello Jugurthae,* de SALUSTIO; y ya sabemos la indeleble y eterna asociación de ideas... Es el Facundo, el Jugurta argentino...» Es interesante destacar que, a pesar de la afirmación de VERDEVOYE: «...on peut tout au plus conjecturer que Sarmiento a songé à Jugurtha quand il a écrit son livre. Il n'en a rien laissé transpirer», página 451, *op. cit.,* BOGLIANO ha probado la presencia de ciertos rasgos arcaizantes en el estilo de *Facundo,* originados en la traducción castellana que Sarmiento empleó, art. cit. en nota 1, pp. 632-634. Sarmiento menciona a Salustio en varias partes de sus *Obras:* IV, 149; XXX, 107; XXXVII, 150; XLVI, 322, y XLIX, 107.

(13) Al hablar de la infancia y juventud de Quiroga, ed. cit., p. 82, escribe: «Cuéntase de Alcibíades que, jugando en la calle se tendia a lo largo en el pavimento para contrariar a un cochero que le prevenia que se quitase del paso a fin de no atropellarlo...», pasaje inspirado casi textualmente en la vida de Alcibíades del biógrafo griego, cap. II. En p. 173, refiriéndose al encuentro y acuerdo entre Facundo, López y Rosas: «Los clásicos los habrian comparado con los triunviros Lépido, Marco Antonio y Octavio, que se reparten el imperio; i la comparacion seria exacta hasta en la vileza y crueldad del Octavio argentino», episodio que remite a los capítulos XIX y XLVI de las vidas de Antonio y de Cicerón, respectivamente. En el primer pasaje plutarquiano citado, se califican los acuerdos entre los tres como: «Lo cierto es que no puede verse una cosa más atroz y cruel que estos cambios», *Biógrafos griegos,* traducción de A. Sanz Romanillos, Madrid, 1964, p. 973. En p. 176: «Facundo toma el camino de Mendoza, llega, ve y vence», alusión al episodio de la vida de César, cap. L. Una reminiscencia también inspirada en Plutarco se encuentra en sus consideraciones sobre la entrega de la suma del poder a Rosas, pp. 101-103, que recuerdan el cap. LVII

interés por el valor didáctico y social de la biografía clásica y del género biográfico (14).

Toda una parte de *Facundo* nos muestra que Sarmiento apela a una técnica típica de la biografía clásica y renacentista: el descubrir en anécdotas y episodios de la niñez y la adolescencia rasgos de carácter que definen ya, por adelantado, al malvado y feroz personaje de la madurez. Ninguno de esos episodios se aparta de la rectilínea dirección en que los coloca e interpreta el biógrafo. Y es natural que así sea, porque el método continúa una milenaria tradición típica de la biografía clásica que acuñó *modelos biográficos,* cuyo origen es mítico y que se reiteran de tal manera que forjaron en el inconsciente colectivo esquemas predeterminados mantenidos en Occidente a través de los siglos con una asombrosa persistencia (15).

La segunda parte de *Facundo* comienza con el cuento del tigre, seguido inmediatamente del retrato que hemos analizado. El lector está listo y psicológicamente *preparado* a aceptar un carácter específico: se le ha dado el símbolo vital del personaje («Tigre de los Llanos») y se le ha entregado una figura que se corresponde con ese ambiente. Ahora espera la biografía, los datos concretos que certificarán sin excepciones el resultado conocido de antemano. Los episodios del apartado «Infancia y juventud» van siempre acompañados de los comentarios del biógrafo, que no hacen sino reforzar el proceso que hemos denominado de la biografía clásica. Sarmiento lo dice diáfanamente:

---

de la biografía de César. Parece haber recuerdos también de textos de Suetonio... I. Iuorno señaló influjos de Homero y de Virgilio en más de un rasgo de las biografías sarmientinas, art. cit. en la nota 1.

(14) Además de los citados, entre los que se cuenta su conocido artículo «De las biografías», de 1842, *Obras,* I, 178-180, cuidadosamente analizado por Verdevoye, este pasaje de *Recuerdos de provincia* reitera su visión didáctica y moralista de la tarea biográfica: «Gusto, a más de esto, de la biografía. Es la tela más adecuada para estampar las buenas ideas; ejerce el que la escribe una especie de judicatura, castigando el vicio triunfante, alentando la virtud oscurecida. Hay en ella algo de las bellas artes, que de un trozo de mármol bruto puede legar a la posteridad una estatua», *Obras,* III, 41. Consúltese además *Obras,* VI, 2; VI, 355; XXVII, 35; XXIX, 73, etc.

(15) Ernst Kris: *Psicoanálisis y arte,* Buenos Aires, 1955, p. 79: «El problema general que examinaremos pertenece a la posición que los biógrafos han asignado a la juventud del protagonista. Hay que distinguir dos puntos de vista. El primero considera a la juventud del héroe como la prehistoria de su vida. Esta concepción de la juventud, que es la nuestra, se desarrolló gradualmente. Desde el siglo xviii en adelante se la puede encontrar en círculos cada vez más amplios, habiendo cobrado impulso bajo la influencia del psicoanálisis. El segundo punto de vista se refiere a las experiencias y consecuciones del joven protagonista, no como parte de su historia, sino como premonición de su futuro carácter. Tal concepción es la más antigua y más difundida; arraiga en el pensamiento mítico de la humanidad y se extiende, ininterrumpidamente, hasta la época actual.» Véase el interesante apartado «Estudio psicológico del papel de la tradición en las antiguas biografías», pp. 75-96 del libro de Kris.

> Cuando un hombre llega a ocupar las cien trompetas de la fama con el ruido de sus hechos, la curiosidad o el espíritu de investigación van hasta rastrear la insignificante vida del niño para anudarla a la biografía del héroe; i no pocas veces entre fábulas inventadas por la adulación se encuentran en jérmen en ella los rasgos característicos del personaje histórico...; se refieren hoi varias anécdotas, muchas de las cuales lo revelan todo entero... (pp. 82-83).

Cuenta luego hechos concretos del niño que muestran su tendencia huraña y antisocial, su actitud dominante frente a los compañeros de escuela, su debilidad por golpearlos y mandarlos; después relata el tremendo episodio de cuando Facundo da una feroz bofetada a su maestro (pp. 82-83). Inmediatamente el comentario del biógrafo, que se apresura a explicar a los lectores la conclusión obligada:

> ¿No es ya el caudillo que va a desafiar más tarde a la sociedad entera? (p. 83).

A los once años entonces, el futuro caudillo abofetea a su maestro. A los quince ya está dominado por la pasión del juego; adolescente, es imperioso, sombrío, selvático (calificativos usados por Sarmiento). Antes de los veinte balea en una discusión por juego a «un Jorge Peña, el primer reguero de sangre que debía entrar en el ancho torrente que ha dejado marcado su paso por la tierra» (p. 83). A fines de la adolescencia —así da a entender el biógrafo— Quiroga ha dado una feroz puñalada a un juez, Toledo, sin motivo aparente (p. 84); después puso fuego al rancho en que vivían sus padres o, en el mejor de los casos, para vengarse del padre, que lo mandó prender por la policía; «cayendo de improviso sobre él, le dio una bofetada, diciéndole: ¿Usted me ha mandado prender? ¡Tome! ¡Mándeme prender ahora!» (página 86). Estos dos episodios, que atentan contra lo más sagrado del orden familiar, aparecen documentados con testigos en nota de la página 91.

La utilización muy particular de ciertos episodios por el cuyano en su obra ha sido explícitamente indicada por él mismo:

> Aquí termina la vida privada de Quiroga, de la que he omitido una larga serie de hechos que solo pintan el mal carácter, la mala educación i los malos instintos feroces i sanguinarios de que estaba dotado. Solo he hecho uso de aquellos que esplican el carácter de la lucha, de aquellos que entran en proporciones distintas, pero formados de elementos análogos, en el tipo de los caudillos de las campañas que han logrado al fin sofocar la civilizacion de las ciudades... (p. 88).

Silenciamos numerosos otros textos donde reaparece esta tendencia característica de la biografía clásica. Lo que nos interesaba era acotar

con claridad la persistencia de ese esquema en el parcialísimo y unilateral retrato del carácter de Quiroga. Esa personalidad queda así congelada en su maldad natural y manifestada desde la niñez...

4. La presencia del polemista en su situación existencial

Uno de los aspectos más altamente dramáticos del libro está dado por la presencia permanente del autor, ese Sarmiento que está librando combates durísimos en varios frentes: *a)* el de su difícil situación en Chile, a la que su condición de argentino y su carácter a veces innecesariamente agresivo ha puesto en varias polémicas periodísticas y hasta en juicios policiales; *b)* la llegada de la embajada de García, que Rosas ha enviado a Chile para silenciar las voces unitarias opositoras, la primera de las cuales es la suya y que parece amenazada por un pedido de extradición del Gobierno argentino; *c)* la dramática situación económica y social del sanjuanino, quien solamente posee su pluma para luchar en una causa en la que le va la vida y el futuro todo; *d)* su compleja situación íntima, enamorado de una mujer casada con un hombre anciano, y con quien vive un romance, del cual nace Dominguito.

Si a esta conflictiva y terrible situación personal sumamos su carácter afirmativo y ególatra, su voluntad férrea, su emotividad desbordada y siempre al límite de las lágrimas, del insulto, de la pasión, podremos entender por qué uno de los aspectos más ricos de su obra, uno de los motores más eficaces de su carga humana, de su contagiosa vitalidad y riqueza de registros psíquicos es el autor mismo.

En muchos pasajes de *Facundo* asoma Sarmiento con su carga personal de odios y amores. Unas veces es el testigo que apela a la primera persona testimonial para narrar episodios por él mismo conocidos. En otras se mete directamente dentro del escenario, habla a su público cara a cara, lo estremece, declarándole sin embozos la desesperación con que vive esos años cruciales. Al comienzo de libro el hombre político Sarmiento clama con lágrimas y furia la desigual batalla en que está empeñado y en la que lleva la peor parte; su patetismo desmesurado estalla como un volcán:

> ¿No habéis oído la palabra salvaje que anda revoloteando sobre nuestras cabezas? De eso se trata, de ser o no ser salvajes. ¿Rosas, segun esto, no es un hecho aislado, una aberración, una monstruosidad? ¿Es, por el contrario, una manifestación social, es una fórmula de una manera de ser de un pueblo? ¿Para qué os obstináis en combatirlo, pues, si es fatal, forzoso, natural i lógico? ¡Dios mío! ¡Para qué lo

> combatís!... ¿Acaso porque la empresa es árdua, es por eso absurda? ¿Acaso porque el mal principio triunfa, se le ha de abandonar resignadamente el terreno? ¿Acaso la civilización i la libertad son débiles hoi en el mundo porque la Italia jima bajo el peso de todos los despotismos, porque la Polonia ande errante sobre la tierra mendigando un poco de pan i un poco de libertad? ¡Por qué lo combatís!... ¿Acaso no estamos vivos los que después de tantos desastres sobrevivimos aun, o hemos perdido nuestra conciencia de lo justo y del porvenir de la Patria porque hemos perdido algunas batallas? ¡Qué! ¿se quedan también las ideas entre los despojos de los combates? ¿Somos dueños de hacer otra cosa que lo que hacemos, ni mas ni ménos, como Rosas no puede dejar de ser lo que es? ¿No hai nada de providencial en estas luchas con los pueblos? ¿Concedióse jamás el triunfo a quien no sabe perseverar?...
>
> ¡Oh! Este porvenir no se renuncia así no mas; no se renuncia porque un ejército de 20.000 hombres guarde la entrada de la patria... No se renuncia porque la fortuna haya favorecido a un tirano durante largos y pesados años: la fortuna es ciega, i un dia que no acierte a encontrar a su favorito entre el humo denso i la polvareda sofocante de los combates, ¡adios tirano, adios tiranía! No se renuncia porque todas las brutales e ignorantes tradiciones coloniales hayan podido más en un momento de estravío en el ánimo de las masas inespertas... No se renuncia porque en un pueblo haya millares de hombres candorosos que toman el bien por el mal... No se renuncia porque los demas pueblos americanos no puedan prestarnos su ayuda... ¡No, no se renuncia a un porvenir tan inmenso, a una mision tan elevada, por ese cúmulo de contradicciones i dificultades; las dificultades se vencen, las contradicciones se acaban a fuerza de contradecirlas! (pp. 13-15).

Y es cerca del final del libro donde asoma otra vez una llama unamuniana de desesperación impotente; es el grito de un hombre que ha agotado los argumentos para demostrar la razón de una lucha en la que juega su existencia toda. Un sollozo de soldado herido que se resiste a entregarse porque está convencido de los motivos que lo impelen, aunque el triunfo sea esquivo y parezca estar en manos de sus enemigos; habla de los esfuerzos desesperados que maestros y maestras hacen en Buenos Aires para mantener funcionando las escuelas:

> La Sociedad de Beneficencia recorre secretamente las casas en busca de suscriciones, improvisa recursos para mantener a las heróicas maestras, que, con tal que no se mueran de hambre, han jurado no cerrar sus puertas; i el 25 de mayo presentan sus millares de alumnos todos los años, vestidas de blanco, a mostrar su aprovechamiento en los exámenes públicos... ¡Ah! ¡Corazones de piedra! ¡¡¡Nos preguntaréis todavía por qué combatimos!!! (p. 252).

La emoción desbordada de este Sarmiento ciclotímico e hipersensible tiñe muchos otros pasajes de la obra. Un ejemplo excepcional de

estos desbordes lo constituye el relato de la historia de Severa Villafañe. El cuadro que el autor pinta alcanza un grado tan alto de dramatismo, que él mismo se mete en la escena, ¡como si, reclamando justicia para la pobre y débil mujer, pudiera ayudarla en su desventura!... Ha sido tal la tensión del relato, que logra ganar al mismo que la está creando con su pluma:

> La Severa resiste años enteros. Una vez escapa de ser envenenada por su Tigre en una pasa de higos; otra, el mismo Quiroga, despechado, toma opio para quitarse la vida. Un dia se escapaba de las manos de los asistentes del general, que van a estenderla de pie i manos en una muralla para alarmar su pudor; otro, Quiroga la sorprende en el patio de su casa, la agarra de un brazo, la baña en sangre a bofetadas, la arroja por tierra i con el tacón de la bota le quiebra la cabeza. ¡Dios mio! ¿No hay quien favorezca a esta pobre niña? ¿No tiene parientes, no tiene amigos...? (pp. 162-163) (16).

Conclusión

Hemos mostrado, aunque brevemente, cómo funcionan y se apoyan en la obra sus muy distintos y disímiles materiales. Lo narrativo dramático, que siempre aparece instalado en el hábitat natural y geográfico de donde toma sentido. La observación sociológica o cultural que se extrae del ejemplo o la anécdota. Entre el cuadrito descriptivo-costumbrista, el episodio real o tradicional, la anécdota biográfica y la interpretación que sigue o se anticipa se establece un juego dinámico de permanente tensión interpretativa.

Casi siempre los conceptos generales se apoyan en lo concreto-real con una fuerza didáctica y un poder de persuasión que mucho debe a la mejor retórica.

Estos elementos, a primera vista, imposibles de encajar en una misma obra: la descripción geográfica, la actualización narrativa, los conceptos sociológicos, los elementales datos históricos (que cumplen una función ubicatoria semejante a la de los datos geográficos y que en otras ocasiones funcionan como documentos probatorios para extraer lo simbólico o lo universal nacional), todo esto explica la heterogeneidad del libro y la imposibilidad de calificarlo con un solo denominador genérico. Esos muy variados aspectos están allí por una necesidad nacida de su misma naturaleza. Sarmiento perseguía algo novísimo en

(16) Otros pasajes de la presencia activa y desbordante del autor: p. 196, 201; en 269, ¡le habla directamente a Rosas, como si lo tuviera al frente...! La emotividad sarmientina —tan conocida— se expresa además sin ambages: «Yo soy muy propenso a llorar», p. 38.

la historia de las ideas hispanoamericanas: la comprensión totalitaria de una realidad nacional concreta.

Se ha intentado además señalar algunos de los instrumentos que explican el poder de atracción que ejerce la obra sobre el lector. Sarmiento apela a cada instante a lo más jugoso y cálido de la vida y lo expresa con la habilidad y el talento del novelista de raza. Unas veces apela a las armas del orador (ejemplo, la invocación taumatúrgica inicial); otras, a las del relator tradicional; otras, a las del folletinista. Y los pasajes menos atractivos están dinamizados por la presencia actuante y nerviosa del autor, que tiñe con el dramatismo de esos años todas sus páginas... Finalmente, Sarmiento empleó con habilidad los recursos más atractivos y antiguos de la técnica biográfica clásica.

¿Qué trae el libro además para el lector actual? Fuera de todo lo que hemos indicado como eficaz en la estructura de la obra y de su contenido, hay un hecho que hace permanente y obligada su lectura. Es una circunstancia externa, que no fue prevista por el optimismo histórico sarmientino: en 1970 muchos países hispanoamericanos, comenzando por el nuestro, no han sabido alcanzar las metas que el mismo sanjuanino proponía para nuestro desarrollo demográfico e industrial. Y, esto es más trágico, tampoco han logrado establecer un régimen político democrático y estable que asegure los derechos de todos a una vida más digna, más libre, más rica y más justa. Como en 1845, nuestros países siguen proponiendo a pensadores, políticos y sociólogos el enigma de «esplicarnos la vida secreta i las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo...» (*Facundo*, ed. cit., p. 9).

Rodolfo A. Borello
Colón, 1115. Godoy Cruz
Mendoza (Argentina)