

EL MITO DE SARMIENTO

Mirta Yáñez

Si se decidiera a hacer una estatua al escritor latinoamericano más tergiversado por la historia a su favor, el derecho sería ganado, sin la menor duda, por Domingo Faustino Sarmiento (Argentina, 1811-1888).

En nuestra adolescencia, no bastaba con la natural versión teórica de la historiografía burguesa, sino que también éramos saturados por la propaganda lacrimógena de la cinematografía argentina -que respondía evidentemente a una determinada posición de clase- en donde se entregaba el repetido tino de Sarmiento como educador y como americanista, víctima del tirano Rosas, del Sarmiento bonachón y apasionado. Y aunque no se va a escatimar los buenos rasgos de hombre de familia que probablemente tuviera Sarmiento en el seno de su hogar, no es menos cierto que estos son los ingredientes de menor importancia a la hora de tratar de acercarse a su verdadero rostro, no menos sanguinario que el de Rosas y con el agravante de haberse convertido en un político entreguista, traidor a los deberes más sagrados con la patria; la independencia absoluta libre de todo tipo de colonialismos.

Y porque el mito es grande, y sus raíces se han afianzado en el acervo cultural latinoamericano, no está de más arrancar un intento de acercamiento a la figura de Sarmiento con unas palabras del escritor que no aparecen en las enciclopedias. En una respuesta a Mitre que acababa de nombrarlo Director de Guerra en 1862 para acabar con la rebelión del Chacho Peñaloza, caudillo riojano, Sarmiento dice:

"Sandes ha marchado a San Luis. Está saltando por llegar hasta la Rioja y darle una buena tunda a El Chacho.

¿Qué reglas seguir en esta emergencia? Si va, déjelo ir. Si mata gente, callense la boca. Son animales bípedos de tan perversa condición, que no sé qué se obtenga con tratarlos mejor (1).

No concuerda esta frase, ni todas las otras de Sarmiento sobre la necesidad de exterminar al indio y al gaucho, con lo que se nos ha acostumbrado al estudiar

(1) Jorge Abelardo Ramos. **Revolución y contrarrevolución en la Argentina**. Buenos Aires, 1965.

en años pasados la historia del "Maestro". Incluso autores -bien o mal intencionados, ¿quién sabe? -se han atrevido a parangonarlo con uno de los pensamientos más puros de América, con nuestro José Martí que además, en su tiempo, le propició una paliza teórica, que no por caballerosa dejó de ser severa y clara.

No es un secreto que el lugar que se le asigna a las personalidades en la historia, que la valoración del papel desempeñado por estas personalidades, depende en grandísima medida de quién lo escriba. Y cuando se usa el "quien" se refiere a la ideología del historiador. Ninguna sociedad dividida en clases puede librarse de esto porque en el fondo -y también en la superficie- los intereses de los grupos sociales, en su interpretación de la historia, conciente o inconcientemente determinan la capacidad de comprensión objetiva del rol que desempeñan en la historia estas personalidades. La Argentina no es, ni con mucho, una excepción de la regla. Por el contrario, todo parece indicar que las fuentes de la historia del siglo XIX están llenas de un apasionamiento romántico. La historia que ha difundido la oligarquía argentina, es la historia de la historiografía mitrista.

Mitre, continuador de la tendencia unitaria, de entreguismo a las potencias extranjeras, tenía que hacerle la guerra a los caudillos. Su historia está cargada de un profundo contenido de clase, el de las clase explotadora.

La historia del "bárbaro Sarmiento" como fue llamado en su tiempo por el lúcido José Hernández, fue alterada por la hojarasca literaria que se escribió en su defensa y que adulteró -cuando no escamoteó- la verdadera imagen de Sarmiento, cuya definitiva ubicación en el quehacer político latinoamericano necesita de un lugar más propicio y de muchas más páginas de las que se le puedan dedicar aquí.

Nacido en San Juan en 1811 fue una personalidad múltiple que indiscutiblemente no carece de atractivos. Fue maestro, hombre de acción, periodista, escritor y hombre inmerso en la política de su tiempo. Siguió la tradición latinoamericana de sintetizar hombre de letras con nombre de la política. Se vinculó desde los inicios de su trayectoria a las ideas liberales y se adscribió naturalmente a la "Asociación de Mayo", pero su obra trasciende tanto en lo malo como en lo bueno, las proyecciones de esa generación que encabezaba Echeverría. Sarmiento fue desbocado unitario y la teoría se vuelve práctica cuando alcanzó a ser Presidente de la República Argentina en 1868. Pero antes de ello, y durante el mandato de Rosas, sufrió prisión, estuvo a punto de ser ejecutado y buscó asilo por tres veces en Chile. Las dos primeras fue bajo Rosas y en ellas se dedicó al periodismo y al libelo. Colaboró en unos de los periódicos más reaccionarios de nuestra América, **El Mercurio** y sostuvo una acalorada polémica con el límpido pensador Andrés Bello sobre el Romanticismo en la que Sarmiento como era de esperar apoyaba -dentro de sus cánones tanto estéticos como políticos- la imitación de los modelos europeos. El segundo exilio estuvo marcado por la fuerte rivalidad con Rosas y en él se produjo una de las obras que marcan un hito en la literatura hispanoamericana el

Inclasificable **Civilización y barbarie** Vida de Juan Facundo Quiroga, conocido por **Facundo** que compuso apresuradamente y entregó por partes como folletín, como panfleto, al periódico de Santiago de Chile, **El Progreso**. A cargo del gobierno chileno se estrenó en gestiones diplomáticas por Europa y USA.

Hasta la edad de treinta años, Sarmiento había sido ayudante de ingeniero, maestro de primeras letras, estudiante de latín, dependiente de almacén, minero, militar, aprendiz de comerciante, fundador de escuelas. Como militar participó en las batallas del ejército de Urquiza. A la caída de Rosas y de regreso a su país, estuvo inconforme con la política justa de Urquiza y marchó por tercera vez al exilio. A su regreso en 1855 fue apasionado mitrista y lo llegó a sustituir en la presidencia, como buen discípulo. Como presidente vinculó a su país en la guerra fratricida contra el Paraguay y se ocupó de fundar las Escuelas Militares y Navales. En el 1874 dejó la presidencia a Avellaneda y continuó su vida de quehaceres políticos y literarios hasta que la muerte lo sorprendió en Asunción durante una visita al Paraguay en 1888. Señala Raimundo Lazo:

"En el medio centenar de volúmenes que forman la exuberante producción de Sarmiento, hay muy destacada diversidad de tonos y matices estilísticos, relacionados, sin embargo, por la nota común de espontaneidad y vigor. Uno de sus libros más puramente literario es **Recuerdos de provincia** (1850) (2)

Para la valoración estética de Sarmiento, sin dejar a un lado el enfrentamiento ideológico de clases que se produce en su obra a partir de ser un típico representante de la clase explotadora, es justo entregarle los valores permanentes en cualquier terreno, menos en el ideológico.

Sin dejar de tener en cuenta su oportunismo, su demagogia, su tergiversación de la realidad, su racismo, fue también un animador de la cultura y entregó con su obra un buen caudal para la historia de la literatura latinoamericana a la que sin la menor duda pertenece como escritor importante.

Además de **Facundo**, publicada en 1845, y de **Recuerdos de provincia**, inmersas en el oleaje romántico, escribió también **Viajes por Europa, Africa y América** (1849), **Educación popular** (1849) resumen de sus experiencias pedagógicas, **Argirópolis** y **Conflicto y armonía de las razas en América** en 1850 y 1883 respectivamente, que sobresalen en su abundante producción ensayística.

Pero la obra que pasó a la historia fue **Facundo** que se convirtió, a su pesar de su índole inicial de libelo, en una constancia inmortal de la índole de los caudillos.

Opina Ezequiel Martínez Estrada:

(2) Raimundo Lazo. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Tomo II. La Habana, Edit. Pueblo y Educación, 1969.

"Si se deja el contenido doctrinario y político que la alaba por su propósito circunstancial de libelo, esta obra es la mejor construída de las suyas, la de mayor solidez y en la que su pensamiento alcanza la más grande altura" (3).

Fue Sarmiento un enemigo ideológico de José Hernández, y en su proyección teórica no tenía un sentido nacionalista estricto, su política económica era entreguista y se destacó por querer la importación de una civilización europea en franco detrimento de la americana; en relación con la masa indígena decir que tenía una actitud negativa es un eufemismo, quería la destrucción del indio y del gaucho, y valiéndose del lema de que "el fin justifica los medios" propició el aniquilamiento de las capas más sometidas de la población. Ahí queda el **Facundo** como prueba de ello y como muestra de buena literatura. No es la primera vez, ni será la última en la historia de la literatura hispanoamericana que de manos infames salgan prodigios estéticos.

La barbarie y la civilización al estilo del Facundo

Si hubiera que señalar un solo rasgo distintivo de la personalidad de Sarmiento como escritor habría que llamarle **polémico**. Su obra, tanto en su época, como a la luz de las valoraciones contemporáneas está elaborada en la fragua donde la contradicción es el elemento fundamental. Pero a pesar de todos los pesares, es **Facundo** una obra congruente, tanto como la proyección de su época, como expresión del ideario estético de Sarmiento.

Los críticos han señalado tres aspectos que se destacan en su teoría literaria y que se van a ver plasmados en su obra capital: la funcionalidad de la literatura como un arte útil, el interés por el medio que rodea al hombre y la afirmación en la idea de que estaba sucediendo en sus tiempos un fenómeno de naturaleza tal -tuviese el nombre que tuviese- que indica que los fueros del clasicismo han terminado y empieza otra cosa.

Sarmiento escribe el **Facundo** en el exilio y obligado a la prisa por su interés en desfogar sobre la política federal al tiempo que estaba convencido que con ello minaría las bases del gobierno de Rosas. Para Sarmiento la literatura es práctica no solo literaria, sino política, y con ella se pelea tan duro como con las armas. Que los resultados son distintos, ya se sabe.

Con este folletín, alejado del ambiente de la tiranía y sin haber conocido a derecho la vida de los gauchos, se propone elaborar una teoría sobre la realidad argentina del siglo XIX a partir de la figura -para Sarmiento aborrecible del caudillo federal Quiroga. Justamente a partir de este pretexto inicial de la figura del caudillo y en la selección de los asuntos que

(3) Ezequiel Martínez Estrada. **Meditaciones sarmientinas**. Santiago de Chile, Edit. Universitaria, 1968.

se propone abordar Sarmiento, como son la dictadura rosista, la forma de gobierno federal, el progreso de Argentina, la vida de los sectores desposeídos (el gaucho y el indio), el futuro político por la vía liberal, es que hay que buscar las fuentes de esta obra peculiar, de su variedad de géneros que alcanzará, gracias a la maestría narrativa de Sarmiento, una unidad en un nivel mayor, integral de la obra de arte.

A la hora de seleccionar el material para sus especulaciones teóricas no fue Sarmiento, sin embargo, muy escrupuloso, según su propia confesión en la **Advertencia**, fechada en 1845:

"Después de terminada la publicación de esta obra he recibido de varios amigos rectificaciones de varios hechos referidos en ella. Algunas inexactitudes han debido necesariamente escaparse en un trabajo hecho de prisa, lejos del teatro de los acontecimientos y sobre un asunto del que no se había escrito nada hasta el presente" (4).

Con desenfado romántico, Sarmiento pasa por alto esas minucias y se detiene ante todo en su intención de convencer al lector, con todos los medios a su alcance.

Los críticos han coincidido en llamarle un escritor brillante, pero desaliñado. Y si bien hubo imprecisiones, cuando no francas equivocaciones -como en su interpretación del gaucho- es Sarmiento en cuanto a la estructuración de su temática muy eficaz en el terreno de la comunicación, que es en última instancia uno de los fines principales de la literatura.

Y esa llamada "voluntad de estilo" está dirigida directamente a mantener en vilo al lector y para ello se vale del apóstrofe, del minucioso análisis del medio natural, de las frías enunciaciones, de las repeticiones y anáforas que son más bien trucos de la encendida oratoria que de la letra impresa. Lo más importante que se saca en conclusión es que para Sarmiento, como bien lo viera Emilio Carilla, siempre está frente a sí el lector.

Este objetivo deliberado de expresión de una vigorosa realidad obliga a Sarmiento -de trasfondo y fachada románticos- a sentir como ambiguos, cuando no francamente en desuso, los esquemas tan queridos para las novelas históricas europeas. Le hierve demasiado la sangre en las venas a Sarmiento para detenerse a encubrir sus temas con la idealización romántica. Ni el amor funesto, ni la interpretación idílica de la naturaleza, ni la evasión, tienen nada que ver con lo que Sarmiento se propone plantear. Por tanto los habituales esquemas románticos narrativos, le resultan estrechos, insuficientes. Los nuevos contenidos le exigen a Sarmiento -sin que llegue a planteárselo de manera clara- nuevas formas.

El tremendismo europeo, la superstición, el tono exaltado, la rebeldía del

(4) Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo*. La Habana, Imprenta Nacional de Guba, 1961.

individuo, tópicos queridos a los románticos del Viejo Mundo sí aparecen en el **Facundo** pero disueltos en un esquema narrativo, único en su género, que ha resultado inclasificable, y que fue resultado del cuestionamiento estético de Sarmiento en cuanto a la necesidad de expresión de determinados contenidos. Este resultado es la alteración de géneros en que está compuesta la obra y así lo explica claramente Noé Jitrik en una cita larga pero imprescindible:

"Espíritu fundamentalmente acumulativo y efectista, Sarmiento trata menos de demostrar que de convencer. Es fácil determinar este objetivo: es como una suerte de presión que se ejerce sobre el lector, cubriéndolo de datos como para que se entere de algo cuya enormidad o monstruosidad tiene fatalmente que condenar. Si el lector intuía por su propia cuenta que **Facundo** o **Rosas** eran bárbaros, Sarmiento refuerza la intuición mediante explicaciones encadenadas que presenta como corroboraciones robustecidas por valores verbales de emoción y lirismo, pero cuya exactitud histórica no es sólo variable sino que a veces está totalmente adulterada por el tono empleado en el relato, tono reconociblemente coercitivo. Lo histórico o lo sociológico es instrumentado por Sarmiento en función del convencimiento que aspira a lograr en su público. En este sentido, convencimiento parece opuesto a conocimiento, por menos rigurosamente que se empleen tales conceptos. A la luz de esta oposición puede señalarse acaso que Sarmiento no explana su información confiada en la capacidad y el interés del aprendizaje del lector, sino que la utiliza con la finalidad de seducir o de encantar, fases, en suma, de un deseo profundo de convencer. De ahí que podamos afirmar que la exposición es regulada y tamizada en su espíritu en busca de una expresión suficiente, necesaria para hacer vibrar más cuerdas que la simple demostración histórica o racional, aunque se puede decir que también intenta esto último o cree hacerlo; básicamente, fundamentalmente, se trata de conmover, de comprometer, de denunciar, de arrastrar, al mismo tiempo que se persigue un develamiento de ciertas incógnitas o la corrección de errores de comprensión. Es decir que como Sarmiento se mueve simultáneamente en diversos planos intencionales, necesita transmitir nociones complejas para las cuales el lenguaje desnudo del dato o la interpretación no bastan. Y esta formulación compleja sólo puede darse existiendo un espíritu literario, es decir un temperamento para el cual en la expresión se condensa la mayor cantidad pensable de valores que no pueden, además, sino presentarse juntos porque el desequilibrio los perjudicaría. En esto consiste lo literario del **Facundo**, que es además su verdad máxima, aunque pueda discutirse si son adecuados o no, los planteos o las soluciones que, considerando el contenido histórico y social, también propone. Y si es literatura lo que hace al tratar de expresar nociones complejas, es sociología o historia cuando al vertir nociones simples, emplea como vehículo más adecuado para ser eficazmente docente una palabra expositiva,

lisa, completa y encerrada" (5).

El propio autor llama al *Facundo* "una especie de poema, panfleto e historia". Es la intención del autor y su solución literaria lo que importa, pues el asunto de que la obra pertenezca a un género u a otro, no se debe a la primacía de la subjetividad de la novela o a la objetividad del ensayo, sino que es consecuencia de su intención de integrar por una parte su visión del mundo de origen europeo con formas que ya no le ajustan.

Sarmiento se puede dar como ejemplo de un autor que busca romper las formas caducas para expresar nuevos contenidos. Siendo historia y sociología es también literatura, como claramente lo ha visto Jitrik. El aporte realista, objetivo, viene esencialmente en el terreno de lo formal, dependen de la intención política.

Pero esta visión de la realidad surge a partir de un Yo fuertemente individualizado. Ya estamos en el terreno de lo romántico. El momento en que surge el romanticismo en Europa es como ya se ha visto el momento del ascenso de la burguesía y junto a ello se creó el mito del rebelde, del individuo en pugna contra el medio. En América esta idea se sostiene sobre las bases del progreso liberal, que en la literatura romántica latinoamericana también se expresará por el enfrentamiento del Yo contra el Mundo. Un Yo que en muchos casos era el Yo burgués contra los ingredientes retardatarios, feudales de la sociedad.

Sarmiento no había alcanzado el planteamiento radical de ver a la literatura como un medio de transformación social, pero intuitivamente había llegado a alcanzar la convicción de que la literatura tenía, más que el resto de las artes, una determinada función social y en el *Facundo* esta concepción se va a expresar no sólo en su carácter de panfleto contra Rosas sino también en la expresión de la oposición autor-sistema político bien situado bajo la admonición romántica -que ya utilizara Echeverría para el mismo asunto de la pugna entre unitarios y federales- del Yo contra el Mundo. Por otra parte, esta perspectiva conciente de la preocupación social arranca desde mucho antes del romanticismo en América, pero es con este movimiento que sus principales voceros actúan a conciencia y se convierte en el cauce obligado de la novela romántica: la expresión de los contextos sociales desde una óptica política -separando en su famoso rincón el clásico ejemplo de *María*, donde sin embargo, y a pesar del autor, el lector contemporáneo recibe una impresión de dichos contextos-.

La complejidad de los géneros a que se ha ido haciendo alusión no es otra cosa que la inevitable respuesta literaria de un buen narrador caracterizada por los ajustes que necesitó hacer Sarmiento entre las exigencias sociales de su

(5) Noé Jitrik. *Muerte y resurrección de Facundo*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

temática y los moldes europeos de la novela romántica. No le sirvió Walter Scott, ni Saint Pierre, ni Chateaubriand. Y aunque sentía de cerca a Fenimore Cooper, su *Facundo* es versión auténtica de una vigorosa y original personalidad literaria. En ella la concepción egocéntrica del mundo que forma parte del narrador, se ubica en un proyecto mayor en el cual la realidad se impone por encima de las tergiversaciones e inexactitudes de los planteamientos. Sarmiento es subjetivo en la lucha teórica, pero sus formulaciones, el modo en que las comunica, se acerca a un tratamiento realista de las contradicciones de su sociedad.

¿Y de que base parte Sarmiento para lanzar sus catilinarias? Junto a la concepción romántica del mundo, hay un carácter determinista que lo obliga a apoyarse en la antinomia civilización y barbarie. En este punto radica la genialidad y la mayor actitud reaccionaria de Sarmiento. El determinismo, el análisis sociologista de la realidad, su perspectiva liberal, lo han preparado para convertirse en el ideólogo del enfrentamiento entre la llamada civilización y la llamada barbarie -no descubierta por Sarmiento, ni mucho menos, pero entronizada por él en América y mantenida por los intereses clasistas hasta nuestros propios días.

No hay que olvidar que los pensadores que conformaron el pensamiento de Sarmiento no son teóricos del período ascendente y revolucionario de la burguesía. Son, como bien señala Retamar, los pensadores desilusionados, los burgueses espantados del radicalismo revolucionario, como Tocqueville quien tuvo de secretario a Gobineau, uno de los padres del fascismo, los antecedentes ideológicos de que ha dispuesto Sarmiento. Es así que, según señala Retamar:

"En este orden, para Sarmiento "civilización" significa los intereses no tanto de una burguesía latinoamericana -lo que hubiera sido perfectamente progresista para su circunstancia- como de las burguesías metropolitanas consolidadas y en expansión, de las cuales él se considera con razón sucursal y vocero: en calidad de tal, estigmatiza como integrantes de la "barbarie", desde luego, a los indígenas, haciéndose eco de un racismo implacable; pero también a los "gauchos", los llaneros o monteros mestizos de su región; a los grandes conductores populares, como Artigas; y desde luego a los gobernantes latinoamericanos que osaron defender los intereses nacionales y entraron por ello en contradicción con los explotadores europeos, como el Doctor Francia" (6).

Y esta falsa antinomia que refleja sin lugar a dudas una posición de clase que a todas luces trata de desenfocar la crítica social de la única y verdadera contradicción -entre las clases explotadas y las explotadoras- hizo saltar en su tiempo la crítica severa de Martí, con su famosa réplica, "no hay batalla

(6) Roberto Fernández Retamar. "Algunos usos de civilización y barbarie". En: *Caliban y otros ensayos*. La Habana, Edit. Arte y Literatura, 1979.

entre civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza" (7).

Esta actitud lo lleva por la pendiente de una política francamente entreguista y que el propio Sarmiento no tiene remedio en aceptar, incluso con orgullo:

"alianza de los enemigos de Rosas con los franceses que bloqueaban a Buenos Aires... los que cometieron aquel delito de leso americanismo, los que se echaron en brazos de Francia para salvar la civilización europea, sus instituciones, hábitos e ideas en las orillas del Plata, fueron los jóvenes; en una palabra, fuimos ¡nosotros! ...la gloria de haber comprendido que había alianza íntima entre los enemigos de Rosas y los poderes civilizados de Europa nos perteneció entera a nosotros" (8).

El entreguismo a las potencias extranjeras, la mitificación de la antinomia civilización contra barbarie lo lleva a alterar la realidad en los hechos de su obra, como por ejemplo en la interpretación de la formación y origen del caudillo Facundo, que no era un gaucho desposeído sino un estanciero con similares intereses de la clase que aunque no ostentaba el poder político pertenecía también al rango de los dominantes.

Sarmiento divide en tres partes los capítulos de *Facundo*: la primera, fiel a los postulados del determinismo geográfico e histórico, está dedicada íntegramente a explicar en detalle las condiciones físicas, topológicas y topográficas de la República Argentina, así como los diferentes tipos que la habitan -aunque hace notable énfasis en la descripción y pretendida disección de la población gaucha-; esta es la parte del libro de mayor carácter testimonial; la segunda parte narra la vida, los hechos, dichos y costumbres de Juan Facundo Quiroga -personaje en que se basa el libro y que le da nombre-. Esta sección, de la que habrá que ocuparse con mayor detenimiento, es la más novelada; la tercera es una visión del gobierno federal de Rosas, la guerra civil desatada a causa de su dictadura y un programa para el futuro **nuevo gobierno** -como él mismo lo llama-; esta es la parte más ensayística del libro.

De las características geográficas de la República Argentina, en particular de la amplia red de ríos navegables que se reúnen en el Plata concluye Sarmiento que:

"Buenos Aires está llamada a ser un día la ciudad más gigantesca de ambas Américas... y fuera ya la Babilonia americana, si el espíritu de la pampa no hubiese soplado sobre ella" (9).

(7) José Martí. "Nuestra América". En: **Obras Completas**. La Habana, Edit. Nacional de Cuba, 1963.

(8) Sarmiento. *ob. cit.*

(9) Sarmiento. *ob. cit.*

Desde los primeros párrafos ya se arremete contra el gaucho argentino culpándolo de no saber hacer uso de los ríos en función de la industria, el comercio y el transporte y de ahí pasa a echar mano de factores étnicos para explicar este atraso:

"Las razas americanas viven de la ociosidad, y se muestran incapaces, aún por medio de la compulsión, para dedicarse a un trabajo duro y seguido" (10).

La política contra el gaucho y el indio y a favor de la repoblación europea tiene su fundamento en la ampliación de la antinomia civilización y barbarie. El hombre que Sarmiento escoge como tipo para la conformación del antihéroe es un hombre que reúne las características de la gauchada. Con Facundo va a fundamentar sus tesis raciales. Y al hablar de la opinión de Sarmiento sobre el gaucho nada más ilustrativo que sus propias palabras que no se alejan mucho de las de Sepúlveda cuando en tiempos de la colonia abogaba por el carácter no humano de los indígenas:

"La vida del campo, pues, ha desenvuelto en el gaucho las facultades físicas, sin ninguna de las de la inteligencia. Su carácter moral se resiente de su hábito de triunfar de los obstáculos y del poder de la naturaleza: es fuerte, activo, enérgico. Sin ninguna instrucción, sin necesitarla tampoco, sin medios de subsistencia como sin necesidades, es feliz en medio de su pobreza y de sus privaciones, que no son tales para el que nunca conoció mayores goces, ni extendió más alto sus deseos; de manera que si esta disolución de la sociedad radica hondamente, la barbarie, por la imposibilidad y la inutilidad de la educación moral e intelectual, no deja por otra parte de tener sus atractivos" (11).

En aras de la inteligencia de Sarmiento no cabe otra salida que sospechar que él mismo no podía tragarse estos embustes. Y mucho menos aquel de "ser feliz en la pobreza". No se puede olvidar que la actitud destructora del gaucho por parte de Sarmiento no se contentó con la letra, sino también con la ley, y en tiempos de su mandato fue hostigado. Su descripción del gaucho es la primera banderilla del futuro genocidio de este sector social. Sobre ello, señala Retamar que "Sarmiento y Mitre proceden al exterminio de buena parte de un pueblo, el suyo, para suplantarlos, mediante la inmigración, por otro, sucursal de las metrópolis" (12).

No debe dejarse de apuntar que también en este tratamiento de la pintura del

(10) *Ibidem.*

(11) *Ibid.*

(12) Roberto Fernández Retamar, *ob. cit.*

gaucho, de Facundo y también de Rosas- están presentes los acordes románticos en que se cumple el enfrentamiento del hombre contra el medio que adquiere un tratamiento desgarrador en virtud de la tesis que quiere probar. Es decir que en la novela se dan dos vertientes de un mismo tópico: el Yo contra el mundo significado por el gaucho contra su medio y el Yo contra el Mundo significado por el narrador contra sus contextos históricos. Esta dualidad, que casi bordea la paradoja, es otra de las singularidades del libro. Pero el gaucho, desde un punto de vista literario, le ganó a Sarmiento, y esto, con su talento, no dejó de advertirlo el autor que hacia finales de su vida aceptó que había colocado al gaucho -y con él a Facundo en la galería de los inmortales.

Queda así planteada gracias a la perspectiva del gaucho y su medio, la doctrina central del Facundo, vale decir, la interpretación del proceso histórico argentino como una lucha entre la civilización representada por la ciudad europeizada y la barbarie identificada con los inmensos campos de la pampa, así como su credo unitario que se basamenta, como él mismo lo expresara, en la "posición monopolizadora de Buenos Aires" (13).

Establecida su tesis, pasa Sarmiento a la segunda parte, nueve capítulos novelescos destinados a establecer una imagen del caudillo para lo cual selecciona la figura del militar Juan Facundo Quiroga y con ello narrar los sucesos que promovieron la guerra civil. En la imagen de Facundo, Sarmiento se ensaña y provoca con ello las páginas más logradas de todo el libro. La hostilidad personal del autor que le hace perder toda medida transfiguró la figura de Facundo en un personaje inolvidable de la literatura hispanoamericana. De enemigo se convirtió en su hijo literario, un Frankenstein al revés, detenido y fijado para siempre por el arte. Y en esta narración forjada sobre datos ciertos alcanza Sarmiento su mayor nivel y convierte en figura literaria a una figura histórica.

Señala Luis Sánchez de Medrano:

"No son pocos los elementos novelescos existentes en Facundo. Ahora bien, entre ellos se destacan, de modo muy particular, los dos episodios con que se inicia y se cierra, respectivamente, la segunda parte del libro. El primero es el sorprendente relato de las peripecias de un viajero que es sorprendido por un tigre en el desierto que se extiende entre San Juan y San Luis. Solo al final sabremos que el viajero en cuestión era Facundo Quiroga. El segundo es el ya aludido de su muerte. Dos hechos violentos y desde luego, el primero premonitorio limitan, pues, la parte de la obra centrada en el caudillo de la Rioja; dos hechos que enmarcan en forma imborrable, su personalidad y contorno vital, situándolo como personaje enfrentado con un destino trágico, configurado por ese tigre que, vencido

(13) Sarmiento, ob cit.

inicialmente, dará su zarpazo definitivo en Barranca Yaco" (14).

Es decir que en esta segunda parte es donde puede encontrarse al Sarmiento estilista capaz de transformar la mera información en una recreación artística. De ahí que sea en gran medida llamada por los críticos como novela ensayo.

Uno de los hallazgos de esta parte es que Sarmiento logra imprimirle a Facundo un carácter de "personaje autónomo" a quien no sabe qué va a ocurrirle, creando un verdadero "pathos" en la narración, con la maestría nacida de su profundo interés como ya se ha dicho de atrapar al lector. Es por ello que el personaje inicialmente vilipendiado se le va de las manos a Sarmiento y vemos engrandecerse su figura mientras la narración avanza. Asimismo el tratamiento al resto de los personajes que aparecen son igualmente sugerentes del drama narrativo. No son ideas, son hombres actuando, y esta es una de las virtudes narrativas de Sarmiento. Que terminó por convertir en héroe al odioso asesino gaucho de las páginas iniciales.

La tercera parte, la más breve y la más tediosa, hace un recorrido por la historia contemporánea argentina y un recuerdo de las principales teorías del unitarismo. Con el capítulo titulado "Presente y porvenir" se ocupa de reagrupar todos los cabos sueltos sobre el gobierno y el futuro de la Argentina, donde se impone la transculturación de los esquemas europeos, y la sobreestimación de los valores culturales educacionales, como únicos caminos para el progreso; para Sarmiento la única solución está en la educación y no en resolver los problemas económicos.

Otras esencias de su planteamiento se basan en la valoración negativa del caudillo y la exterminación del indio y el gaucho como exponentes máximo de la barbarie.

A esta obra que Unamuno llamó "novela con base histórica" hay que tratar de otorgarle su merecido juicio. Negativo en el terreno de las ideas, positivo como ejemplo de lo que significó la ruptura del romanticismo latinoamericano contra las caducas formas europeas. No solamente es romántico Sarmiento en el tono apasionado, en las descripciones, en la precipitación y el descuido de las formas, sino también y mucho en su doble enfrentamiento del Yo contra el Mundo donde manifiesta su visión de Facundo y su partidismo como autor.

Cabría cerrar con una justa valoración de Retamar quien lo llama "una gran figura nuestra" a la que habría que "estudiar como tal" y añade:

"comentar el aspecto trágico de este creador literario cuya temática mejor

(14) Luis Sánchez de Medrano. "El arte de contar en Sarmiento". En: **Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispanoamericana**. Nº 1. Madrid, Fundación Universitaria Española Seminario "Menéndez Pelayo", 1978.

y cuya fuerza de artista lo vincularon inexorablemente a aquel mundo que como ideólogo y como hombre de acción, quiso destruir" (15)

(15) Fernández Retamar. *ob. cit.*