

DOMINGO FAUSTINO  
SARMIENTO

# FACUNDO



# EL *FACUNDO*: LA GRAN RIQUEZA DE LA POBREZA

## I

*"Del centro de estas costumbres i gustos jenerales se levantan especialidades notables, que un día embellecerán i darán un tinte orijinal al drama i al romance nacional".*

SARMIENTO (*Fac.*, Cap. II)

A LA extraordinaria profusión de "Prólogos" que se anticipan a todo acercamiento al *Facundo* se añade, a partir de estas primeras palabras, uno nuevo que, es obvio decirlo, intentará como lo han hecho los otros la ambigua tarea de actualizar algo sobre el texto. Los otros: son muchos; pareciera que el *Facundo* los exige, que en vísperas de cada nueva edición hay que hacerla preceder por lo que el "prólogo", como institución social, puede implicar. ¿Vitalidad sin recortes, fuerza de una escritura que todavía problematiza? Pero esa cantidad de "prólogos", sea lo que fuere aquello que el texto pide, supone entre todos y en cada uno una pretensión, la de anteponerse a una lectura que debería poderse llevar a cabo por sí misma. Sistema de señales, anuncio autorizado que intenta iluminar pero que acarrea un innegable condicionamiento, el de la lectura.

Esto es general para todo prólogo y todo texto pero cobra una significación particular en el caso del *Facundo*; al haber respondido a su presunta exigencia, ¿no será que le estamos reconociendo a priori, o por la fuerza de la tradición, una importancia que nos es impuesta?, ¿no será que todos los editores y prologuistas temen que si no se llama la atención el texto pueda, librado a su propia suerte, dejar de existir o se convierta en pura arqueología?, ¿no será que entendemos y aceptamos su exigencia para ocul-

tarnos que nos hacemos cómplices de una necesidad social y política de seguirlo proclamando como texto único y fuerte, como un privilegiado depósito de significaciones que modelan todavía nuestra vida y nuestra sociedad?, ¿no será que, mediante los prólogos, queremos impedir su lectura?

Pero hay “prólogo” y “prólogo”: ninguno puede sustraerse a una red de fuerzas en la que, a pesar quizás de seguir jugando el juego, se inscribe. Cabe preguntarse por esa red de modo tal que se pueda, en la respuesta, determinar en qué sentido se quiere impedir o, en el mejor de los casos, dirigir la lectura. Trabajo que habría que hacer en cada situación pero que, insinuado como posibilidad, aquí tiene como finalidad mostrar sobre qué base, en virtud de qué objetivos y condiciones, este “Prólogo” intentará separarse de los otros.

De este modo, podemos empezar por diferenciar, casi desde el punto de vista de los géneros, entre “estudios”, igualmente numerosos, y prólogos. Aquéllos, en principio, por el hecho de estar sueltos, dejan la lectura en libertad, son objeto a su vez de una lectura; por eso esclarecen, informan, producen un saber; el “prólogo”, teóricamente, lo sistematiza y de alguna manera lo traduce o lo rehace para cumplir con su finalidad de dirigir la lectura: cada “prólogo” es un balance de “lo que se sabe” sobre un texto, de modo tal que puede ser —o debería pretenderlo— más importante o más necesario que los anteriores; pero también puede suceder que el “saber” no se haya acrecentado, de modo que el “prólogo” se limita a repetir todo lo que se “sabía” desde los eventuales balances anteriores. Entre estudios y unos y otros prólogos la masa existente sobre el *Facundo* es abrumadora y, acaso, provoca cierto tedio porque si por un lado se observa un loable deseo de afirmar la existencia de un conocimiento desde un texto, por el otro el conocimiento no progresa, se acumula y se inutiliza o, al menos, no rechaza el imponerse puesto que por su masividad misma ya no puede transmitir. De alguna manera todo esto redundaba en una voluntad de consagración cuyo rasgo más íntimo consistiría en evitar el tener que enfrentar, para neutralizarlo, un sistema de condiciones de lectura que emanan de un orden previo y, por supuesto también, el orden previo mismo que, al parecer, todavía se nutre ideológicamente del contenido explícito, exclamado e históricamente impuesto, del *Facundo*.

Esta reflexión indica un camino para *este* prólogo: nos prohibimos tanto completar una información como hacer resúmenes de “lo que se sabe”; en estos impedimentos toma forma nuestra posibilidad, que se convierte así en nuestro propósito: establecer una relación con una lectura posible pero que no trate de obstaculizarla y, más aún, asumir nuestra propia lectura de manera tal que su movimiento abra a las otras lecturas y no las inmovilice. Prólogo, entonces, que reconoce ser “lectura” y, en consecuencia, gesto históricamente limitado, tributario —como toda lectura— de determinadas condiciones de producción. Podemos señalar aquí ya la primera de ellas: es subjetiva como por contraste con el marco que crean los “prólogos” ante-

riores: definimos el *Facundo* como un texto que nos es impuesto pero, al mismo tiempo, lo reconocemos, por experiencias previas, como un objeto característico de nuestra cultura latinoamericana; lo leemos desde esa bivalencia y así queremos que se lo lea, lo cual supone la presencia y la acción de requerimientos actuales que guían también otras lecturas y otras acciones. Y, como lectura, fuertemente ideológica en tanto toma distancia respecto de lo más entrañablemente ideológico de otras lecturas, de las que acaso no pueda separarse demasiado por limitaciones propias, a las cuales tratará por todos los medios de poner en evidencia.

No cabe duda de que esta pretensión se recorta sobre preocupaciones teóricas y críticas que, si por un lado son muy actuales, también están empezando a recibir el embate de una reacción que dice, en lo más moderado de sus formulaciones, combatir solamente los "excesos" de una crítica: demasiada abstracción para latinoamericanos, discurso autónomo que no exalta ni condena la "obra" ni repara en su "valor", determinación de la ideología como fuerza operante en la construcción de los textos y no más sistema de conceptos representados. A pesar de estas acusaciones, no concebimos como posible ningún "prólogo-lectura" que no surja de dichas preocupaciones teóricas, que distan de haberse topado con sus límites; un "prólogo", en esta perspectiva, aparecerá —y aparece aquí otro de sus perfiles— como un espacio que se irá llenando hacia una finalidad bien definida: ayudar al eventual lector a realizar su propio trabajo —su lectura— sobre el texto y sobre el sistema que permitió tanto producir el texto como las lecturas anteriores y ésta que ahora comienza a organizarse y, ciertamente, la suya propia que debería venir a continuación.

Pero hay otra escena de la que no se puede prescindir porque sigue reapareciendo en toda voluntad de iniciación de un discurso diferente y es inútil negarlo: todavía son Sarmiento y el *Facundo* objeto de veneración y de execración ciegas; hablar de uno o del otro, o de ambos, implica un riesgo cierto y un compromiso grave pues según algunos la adhesión a una o a otra línea, ya tradicionales, es insoslayable; Sarmiento está, en ese sentido, privilegiadamente situado en el cruce de ambas en la medida en que por un lado ciertos sectores políticos argentinos, de extracción conservadora y vocación despótica y hasta cierto punto antipopular, lo reivindican como suyo (aunque también, para hacer más difuso el panorama, lo reclaman para sí sectores que, siendo liberales y aun izquierdistas, de ninguna manera se viven a sí mismos como opresores actuales o posibles del pueblo), y otros, que cuentan indudablemente en sus filas a lo que se puede entender como el "pueblo", se horrorizan a su mera mención, como si siguiera siendo la suma del espanto histórico, el modelo superior de aquello que hay que atacar y destruir. Si para unos constituye la columna vertebral del "sentido" de lo argentino, para los otros dicho "sentido" debe buscarse en otra parte o en otras figuras, esquema en el que la coincidencia sobre un "sentido" marca la gravedad de los enfrentamientos y su perduración. Acaso haya que despojarse de esa obsesión definitiva para empezar a hacer algo

con él, lo que no quita que, precisamente en virtud de ese tironeo que lo tiene como centro, el compromiso sea muy serio pero igualmente ineludible: reclamamos para abordarlo una libertad de hablar de un tema y un objeto irritantes, lo que implica un indispensable distanciamiento respecto de líneas interpretativas que en realidad son líneas de presión, formas de lectura cuyos fundamentos ideológicos estaríamos ya en condiciones de discernir. Esa perspectiva de libertad nos lleva, en consecuencia, no a la repetición de autoridades y a la sinopsis de sus argumentos sino a procurar una mirada nueva y en lo posible fresca que teniendo en cuenta las montañas de lecciones que no nos dejan progresar, nos permita dejarlas de lado para encontrar una zona de trabajo en y con nuestros medios propios y en función de objetivos amplios que superan la mera metodología para dar cuenta de una nueva situación cultural.

Una consecuencia se desprende ya de estos apuntes: no consideraremos el *Facundo* desde su racionalidad propia porque eso nos llevaría fatalmente a justificarlo y, por lo tanto, a negarlo como texto si por "texto" entendemos una situación eminentemente productiva que cesaría en la justificación: al no poder salir de sus redes, de su "querer decir", lo bloquearíamos en su actividad y nada entonces podríamos hacer con él; por "racionalidad propia" entendemos no su organización estructural o el orden de ideas que vehiculizan su argumentación sino el "horizonte restringido a la inmanencia del texto", en el cual según algunos se debe permanecer para no falsear desde una perspectiva actual lo que no pudo ser de otro modo en el pasado: trama ideológica compuesta por el texto como un hecho, la intencionalidad como un motor excluyente, el sistema como una relación con el mundo, y el conjunto, en fin, como algo que a fuerza de tener existencia deja de tener significación. De lo que se trataría, en cambio, es de trabajar con esa significación, de advertir cómo se produce, de qué se nutre, cuál es su operación.

Tampoco lo consideraremos desde la racionalidad de sus enemigos, puramente externa, y cuyo pedido es en el sentido de hacerlo desaparecer como obra, lo que implica una doble desaparición como texto. No nos importa la eficacia de un pedido semejante, sí, en cambio, la dirección que puede querer seguir imponiendo a la lectura, para liberar la cual y actualizarla entenderemos que *Facundo* tiene algo de texto en estado de producción y, en consecuencia, es todavía capaz de suscitar una percepción de su calidad de texto en estado de producción.

Sí, entonces, no se trata de perfeccionar una descripción de lo que *Facundo* es en sí ni de obtener un juicio condenatorio (el absolutorio es prescindible puesto que viene con la descripción de lo que es en sí), el camino que se abre es el de una integración del conocimiento de su sistema con necesidades nuestras que sólo podemos definir desde la actualidad en el doble sentido de una manera de leer y de una necesidad de comprender esos alcances más amplios, en el plano de nuestra problemática social y política. En la comprensión de ese texto que se nos impone y/o perdura, se trata de algún modo

de comprendernos a nosotros mismos en tanto formamos parte de una cultura —en la que ese texto juega su papel— y la estamos al mismo tiempo formando mientras reconocemos y hacemos sus signos, que, después de todo, son los mismos y muy diferentes de los que encuadran el mundo del *Facundo*. Y esto forma parte también de la imprescindible otra escena: lo que continúa, lo que regresa, lo que no está resuelto, lo que se ha dicho, lo que se exige y no quiere desaparecer en nosotros aun cuando tratemos de presentar las cosas como si ya estuviéramos viviendo una posibilidad de análisis más allá de toda esta exigencia.

Líneas atrás se habló de “lectura”; quizás convenga seguir: se trata ante todo de la que todo “prólogo” quiere dirigir. Supongo que si por un lado existen condiciones que la canalizan y permiten, por el otro también existen condiciones que favorecen la producción de un “prólogo”; supongo que a veces hay coincidencia, a veces no; igualmente, conjeturo que con frecuencia, desde la producción de un “prólogo” —dejando de lado su específica forma de ser lectura—, se atiende a lo que es la lectura en curso y se la trata ya de favorecer o confirmar, ya de neutralizar, con lo cual el prólogo deviene a su vez “condición” de lectura.

Habría que preguntarse por lo que hay de común a las condiciones de lectura y de producción de un prólogo en un momento determinado, quiero decir preguntarse por lo que hay de contradictoriamente común; sea como fuere, dichas condiciones van variando y no podríamos ignorar esa modificación: el *Facundo* fue leído de un modo por los proscritos de 1845 y de otro por los legisladores que propusieron un Homenaje al “anciano estadista” en 1881; igualmente, son diferentes los prólogos de Alberto Palcos<sup>1</sup> y de Emma S. Speratti Piñero,<sup>2</sup> aunque manejen los mismos elementos conceptuales. En lo que concierne a nuestra época, acaso nos resulte más fácil, contradictoriamente también, salirnos de las condiciones que gravitaban hasta hace poco y no sólo por la fuerza del ritmo impuesto por un afuera implacable sino también en virtud de una decisión que tiene un piso ideológico; ello nos sería permitido por un doble movimiento de distanciamiento, por un lado respecto de dichas condiciones del pasado, por el otro al declarar las que pueden estar gravitando en la relación misma que queremos establecer entre “prólogo” y “lectura”. De todos modos se nos seguiría presentando una misma y obsesiva pregunta, hasta cierto punto un enigma: ¿por qué todo aquello y todo esto sobre el *Facundo* y no sobre otros textos? Enigma, sí, pero no mito y menos aun dogma: buscarle una explicación supone esa proliferación de prólogos y estudios pero también el dibujo de los términos que lo componen y que, en definitiva, permiten articular un trabajo. Si de este modo lo abordamos, es decir si nos hacemos cargo de las lecturas que quieren dirigir y precisamos la que nosotros queremos dirigir, no

<sup>1</sup>Alberto Palcos, “Prólogo” al *Facundo*, La Plata, Universidad Nacional, 1938.

<sup>2</sup>Emma S. Speratti Piñero, Introducción y notas al *Facundo*, México, Nuestros Clásicos, U.N.A.M., 1957.

haríamos más que seguir la memorable incitación de la Introducción: “Sombra terrible de Facundo, voi a evocarte para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, vengas a explicarnos...”, y entrar en lo que todo texto pide que se haga con él. ¿Y cuáles son esas lecturas, esas explicaciones, esos prólogos, cómo se ordena la proliferación? Disponemos de una gran cantidad, ya lo dijimos, tan grande y variada casi como las opiniones fundamentales que tienen curso sobre la historia, la política, la literatura y la sociedad argentinas. Vale la pena clasificarlas:

1) la lectura liberal, para la que la ideología explícita del *Facundo* constituye todavía la esencia de la ideología que ordena y define y debe ordenar y definir el país; nos parece anacrónica y violenta ya que surgió —y se mantiene— condicionada por un proyecto que ha llegado a sus límites;

2) la lectura del pensamiento “revisionista”, cuyo principal mecanismo activo consiste en rechazar esa ideología triunfante para reivindicar otra; su anacronismo reside en que la disputa ideológica sólo muy forzosamente y por medio de proyecciones arraiga en conflictos actuales: esa “otra” ideología es contemporánea a Sarmiento e imponerla es sustraer el texto de todo su proceso posterior;

3) la lectura “literaria”, que al sacar del texto lo “político” —que, según parece, por ser ocasional y transitorio, ha perdido interés— presenta una separación apta para liberarse de toda acción ideológica, lo que, a su vez, permite sobrecargar de “valores” y reducir a una zona sagrada lo que es un proceso de producción;

4) la lectura “verdadera”, según la cual lo que hay de decisivo en lo literario —el genio, la expresión, la felicidad de las imágenes— ilumina lo político y se constituye en el revés de lo que se ve en el *Facundo*;

5) la lectura del “modelo” mental, que consiste en reconocer hasta dónde los artefactos intelectuales presentados en *Facundo* (Civilización y Barbarie, el más notorio) han entrado en la realidad latinoamericana y están presentes, como categorías indiscutibles, en la literatura y la política latinoamericanas del pasado y del actual siglo.

Al mismo tiempo que esta somera presentación sugiere una diversidad de prólogos (y de enfoques o tentativas de explicación) y, correlativamente, de lecturas pasadas y en curso, en su conjunto enuncia las razones que explicarían el apuntalamiento de que goza el *Facundo* y cómo nos es impuesto en el más amplio e inconsciente movimiento de acuerdo social que conocamos; según este movimiento, para que el *Facundo* siga suscitando convergen antagonismos que, cuando se manifiestan en otras zonas de conflicto, aparecen como insolubles. Y bien, todos esos prólogos recogen alguna verdad del texto puesto que la están produciendo e intentan condicionar las lecturas, en cumplimiento de su función: son lecturas sacramentales, así como los prólogos sacramentalizan. Si, como lo hemos señalado, trataremos de operar sobre otra base, no informando ni describiendo, saliéndonos de los esquemas que guían todos esos “prólogos”, es decir, actuando según

otras condiciones pero para constituirnos a nuestra vez en condición, es porque estamos suponiendo que existe una nueva lectura, diferente de las anteriores y a la que queremos llegar. Suponemos que existen cambios que van a modificar la "verdad" del *Facundo* y otra forma de leer acorde con nuevos pensamientos y nuevas exigencias sociales. A ellos atenderemos pero, naturalmente, atribuyéndoles sus rasgos, pues la lectura no grita las categorías con las que opera.

Como se desprende de todo esto, intentamos cubrir diversos planos, formular una racionalidad de registro variado; a lo que llegamos es a definir otra vez el *Facundo* pero ahora como una vertiginosa implicación; si recorriéramos escrupulosamente su enigma pronto veríamos que va apareciendo todo, una escritura y las otras escrituras que suscita, una ideología que mueve su escritura y la hace producirse y las ideologías que obedeciendo aparentemente a la suya o reaccionando contra ella le dan la forma que necesitan darle para confirmarse, una acción que la realidad ejerció sobre su ideología y la acción ideológica que desde él se implantó en la realidad. Completamos la definición: es el *Facundo* además una pluralidad respecto de la cual la toma de distancia es un riesgo; pluralidad que está en su forma misma, cruce de planos con que se presenta en su arranque comunicativo mismo. El riesgo comienza a configurarse ahora, en la dificultad de salirse de una red en la que el *Facundo* permanece casi por decisión estructural (red que está metida en nosotros mismos y contra la que hay que luchar) y de la que hay que sacarlo si deseamos que, impuesto y todo, sea materia viva, conocimiento posible, y no tan sólo se agote en la imposición.

## II

DOS CLASES de sorpresas depara, creo, una lectura actual del *Facundo*: ciertas expresiones certeras que se levantan como imágenes tan inesperadas como contundentes ("I mientras tanto que se abandona así a una peligrosa indolencia, ve cada día acercarse el boa que ha de sofocarlo en sus redobladas lazadas".) y ciertas ideas que si por un lado se anticipan a su aparición dentro de sistemas (influencia del medio sobre el carácter, fuerza de la educación, papel del gran hombre, etc.), por el otro revelan una agudeza de observación psicosociológica insólita ("Los argentinos, de cualquier clase que sean, civilizados o ignorantes, tienen una alta conciencia de su valer como nación; todos los demás pueblos americanos les echan en cara esta vanidad i se muestran ofendidos de su presunción i arrogancia"). La primera tentación sería buscar una unidad entre unas y otras, tentación que no rechazamos pero que si seguimos tal cual nos instalaría en una perspec-



tiva de "verdad" que surgiría ya de la perfección de la imagen, ya de la validez de la observación. Señalemos, buscando otro camino, que la sensibilidad a las primeras autorizó y autoriza la "literatura" en una poderosa presencia y la revelación de las segundas sirvió para ver en el *Facundo* el embrión de una sociología nacional nacida de intuiciones extraordinarias, muy anteriores a necesidades del ambiente.

## A

1. Las imágenes se nos aparecen diseminadas por todas partes en el texto pero cada una de ellas obedece a un esquema constitutivo acaso diferente; las hay que surgen por antítesis, otras toman forma en la acumulación, la mayor parte tiene un notable alcance metafórico. Si algo las liga es un ritmo general de elocución para definir el cual se nos ocurre la palabra "empuje"; el mismo Sarmiento caracterizó esta estructuración del ritmo cuando señaló que "las inteligencias muy ejercitadas, cuando una idea fundamental las ha absorbido largo tiempo, derraman sobre el papel i sin esfuerzo alguno, un libro entero, de una pieza, como la hebra dorada que hila el gusano de seda". Desenvolverse, producir un hilo, he aquí el secreto de su ritmo, que en su empuje se nos ocurre muy respirado, pulmonar, amenaza con continuar mientras continúa la vida... o la escritura; nunca como en este texto un ritmo se nos ha hecho tan material: el ritmo se nos aparece como en estado puro y precisamente en virtud de lo que tiene de respiración cuyas detenciones y cortes son precisamente lo que le da origen. Es como una trama o, si se quiere verlo de otro modo, una estructuración dentro de la cual, aquí y allí, las imágenes están colocadas, acaso imprevisiblemente. En cuanto al ritmo, da idea de totalidad; en cuanto a las imágenes, de fragmentarismo. ¿Hay coherencia entre totalidad y fragmentarismo? No es necesario que la busquemos porque, tal como están planteadas las cosas, podemos manejarnos en los dos niveles. En uno de ellos, entonces, el texto es fragmentario, las imágenes son concreciones súbitas, casi fugaces, no forman sistema en el sentido de su principio constructivo aunque tiendan todas a una misma finalidad, que podemos entender como lo más característicamente literario, en el sentido convencional, del texto.

2. Pero, por otro lado, el ritmo —un sostenido hecho de cesuras y subidas permanentes luego de las cesuras— no es un puro movimiento; teóricamente su función consistiría en preparar la producción de una significación, no en el sentido de un mero marco sino en el de una "condición" necesaria para que la significación surja; en ese sentido, el ritmo tiene instancias, planos, materializaciones que aparecen en un doble nivel, como "tematizaciones" y como "estructuras" que le dan forma. Este es el caso o, mejor

dicho, lo que me importa destacar. Creo que para el *Facundo* la estructura que surge del ritmo es la de un "saber contar" en el sentido más primario del concepto. O sea poseer una relación corporal con "lo que se sabe" (el que cuenta, según reflexiona Jean-Pierre Faye, es un *gnarus* o sea un "narrador"<sup>3</sup>) y se quiere transmitir, lo que tiene como consecuencia una liberación —o la libertad que otorga estar inscripto en una dimensión primaria— respecto de convenciones, de conveniencias, de acuerdos "formales".

Este tema es susceptible de ampliación: en el caso del *Facundo*, lo que "se sabe" se recuesta sobre el pasado, considerado como suma de experiencias, tradiciones, lecturas e improvisados mecanismos de información, pero también se recuesta en un horizonte lingüístico, el saber de la lengua, que supone, concretamente en Sarmiento, el conflicto entre lo heredado, lo colonial, lo provinciano,<sup>4</sup> y un proyecto, lo adquirible, un mundo de modelos cuya presencia modifica el punto de partida y le confiere, en el cruce, esa vibración única y dramática, irreprimible. Si este cruce se muestra en la convivencia de arcaísmos y galicismos —y en consecuencia revela un enrevesado cuadro mental—, también muestra muchas otras ecuaciones que todavía nos siguen ocupando y preocupando y que tienen que ver con arduas cuestiones de definición de una literatura nacional así como de una política nacional en la relación pasado —que supone la estructura básica y en consecuencia un campo de sentidos conocidos— y futuro —que implica un sistema de transformaciones y por consecuencia la fijación de un campo de sentidos acaso nuevo pero siempre difícil de entender, duro de aplicar y respecto de cuyo fundamento hay que tener una claridad total en cuanto a las determinaciones que operan en él.

De hecho, ese "saber contar" descansa sobre el pasado y se proyecta sobre el futuro, distribución de papeles que si bien se presenta ahora en una tajante separación no supone por eso una escisión sino una necesaria limitación metodológica; en esa perspectiva, el pasado del "contar" supone el caldero inconsciente, aquello que se afirma a pesar de uno mismo y va guiando una relación que no aparece en lo que se cuenta, en lo aparente; el futuro implica la dimensión ideológica perseguida, aquello por lo que se opta para reducir y canalizar las exigencias que bullen constantemente en ese desarrollo secreto de lo que se cuenta y que cuenta.

## B

Si vemos todo esto en sus consecuencias se nos abre una amplia gama de líneas que nos permiten pensar el *Facundo*. Las vamos a abordar pero

<sup>3</sup>Jean-Pierre Faye, "Théorie du récit", en *Change* N° 1, Paris, 1969.

<sup>4</sup>Sarmiento, "Carta a Calandrelli", del 12/8/81 (en *Facundo*, ed. cit.): "...habiéndome criado en una provincia apartada y formádome sin estudios ordenados, la lengua

no sin recordar que todo esto nace de una bifurcación de la cual hemos seguido un solo brazo; nos falta recuperar el otro, que concierne a las "ideas" y cuya relación con el otro trataremos de recuperar en el capítulo III.

1. El conflicto entre pasado y futuro (términos ya suficientemente referidos y definidos) se manifiesta en las frases como una fluencia convulsa y mezclada, en la que parece primar un movimiento de "finalidad" por sobre el de "construcción"; por esta razón, quizás, se podría suscribir el juicio de Borges, según quien cada frase podría ser corregida y hasta modificada pero no suprimida porque si eso sucediera se atentaría contra el impulso general de su escritura.<sup>5</sup> Señalemos un reparo ideológico: Borges piensa tal vez desde una cierta idea de "estilo" con componentes bien inscriptos en una concepción más amplia de lo que es literatura; por la misma razón, ciertamente, consideró que Macedonio Fernández había sido mejor conversador que escritor: ajustarse o no ajustarse a un sistema de requisitos; Sarmiento, como Macedonio, lo desborda, es un hecho. En todo caso, lo que queda es que la tensión interna de las frases (en las que podemos reconocer rasgos tales como los paralelismos, la adjetivación abundante y desprejuiciada, la adverbiación, la frecuencia de diminutivos, la amplitud del período, la comparación, la estructura de soliloquio, etcétera) es producto y vehículo de una energía que se desenvuelve y que, por lo tanto, construye una totalidad. Como se puede ver, llegamos a soldar las definiciones que en un comienzo se nos aparecían como opuestas, totalidad y fragmentarismo; ahora sabemos que el tipo de fragmentarismo va produciendo una totalidad que, por eso mismo, no se caracteriza por una compulsión formal, por una reducción de lo contradictorio.

2. En un segundo momento, la vinculación entre pasado y futuro, entre lo inconsciente y lo ideológico, engendra un resultado paradójico que traté de examinar en un trabajo anterior.<sup>6</sup> Lo ideológico aparece en la superficie de la exposición como un definido proyecto, o sea como un tendido hacia el futuro; lo inconsciente como lo dominado. Este juego está inscripto en lo más entrañable de la construcción del texto, basada en lo que surge de la acción del concepto de "Civilización y Barbarie" que, de algún modo no muy indirecto, encarna la misma depositación de pasado y futuro: en la medida en que dicho concepto va armando el discurso, lo relativo al pasado se va imponiendo por sobre la pretensión de imponerse de lo ideológico.

Pero aclaremos: no en cuanto a una exaltación de la barbarie por sobre la civilización (como si se tratara de una conversión) sino en cuanto a que

de los conquistadores había debido conservarse allí más tiempo sin alteraciones sensibles".

<sup>5</sup>Jorge Luis Borges, "Prólogo" a *Recuerdos de Provincia*, Buenos Aires, Emecé, 1943

<sup>6</sup>Noé Jitrik, *Muerte y Resurrección de Facundo*, Buenos Aires, CEAL, 1968.

el pasado bárbaro es investido de un orden de explicaciones económicas estructurales tales que, finalmente, todo el esquema civilizado se subvierte y se presenta una perspectiva nueva; para retomar las conclusiones de aquel trabajo mío, la barbarie, que tiene su ámbito en la pampa (donde reside), da lugar al concepto de "interior",<sup>7</sup> caracterizado por actividades económicas productivas que han sido históricamente liquidadas o devoradas por Buenos Aires, donde reside la "civilización". El programa paradójal que se inicia es el de una reivindicación de ese interior expoliado, desde una perspectiva cultural representada por la ciudad pero que la ciudad ha desvirtuado ("¿Pudo prever Dorrego i su partido que las provincias vendrían un día a castigar a Buenos-Aires por haberle negado su influencia civilizadora; i que a fuerza de despreciar su atraso i barbarie habrían de penetrar en las calles de Buenos-Aires, establecerse allí i sentar sus reales en el fuerte?")<sup>8</sup> Conflicto que no deja de estar presente en toda formulación que intente programar un rescate de la vida "nacional", cuya expresión básica es valiosa —y que debería ser preservada de la contaminación adulterante de un modelo externo, esencialmente ciudadano— pero a la que se trataría de incorporar a una actualidad, a un lenguaje que podría darle una relevancia significativa, la cifra de una identidad que todavía seguimos persiguiendo.

3. Es evidente que estas conexiones justifican ciertos análisis que se han hecho tanto de la persona Sarmiento como de y desde sus escritos. Así, por ejemplo, en el primer caso, la relación que se daría entre su conciencia de provinciano, por decir así, de haber nacido en un medio desfavorable y la voluntad de elevarse hasta las regiones culturales más altas.<sup>9</sup> Espíritu encadenado que lucha contra su suelo y mediante instrumentos que le vienen a la cabeza pero que se han fundido ya con el sentido que a sí mismo se atribuye. Podríamos acotar un lugar común, a saber que esa fusión se explicaría sobre una identificación que desde temprano hizo entre su persona y el país ("¡Yo he nacido en 1811, el noveno mes después del 25 de mayo!"), gesto en el que de todos modos no estaría solo, pues guía la interpretación del mundo que caracteriza a una capa entera de hombres argentinos, tal como lo ha visto en los memorialistas Adolfo Prieto.<sup>10</sup>

Desde otro enfoque, esa relación entre pasado/futuro, inconsciente/ideología, tendría una traducción en la pareja Romanticismo/Iluminismo que ofrecería otra —y a esta altura ya no sorprendente— inversión: el Romanticismo, que es lo leído (los biógrafos de Sarmiento destacan el papel que cum-

<sup>7</sup>"¿Creeráse que tanta mediocridad es natural a una ciudad del interior? ¡No! Ahí está la tradición para probar lo contrario". (Cap. IV).

<sup>8</sup>*Facundo*, cap. IX.

<sup>9</sup>Enrique Anderson Imbert, "El historicismo de Sarmiento", *Cuadernos Americanos*. Año IV, N° 5, México, 1945.

<sup>10</sup>Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica argentina*, Rosario, Facultad de Filosofía y Letras, 1963.

plió en la formación de sus ideas la biblioteca de Manuel J. Quiroga Rosas, compuesta principalmente de libros y revistas saintsimonianos, utopistas y románticos, formación de la cual las marcas más visibles son los “epígrafes” del *Facundo*<sup>11</sup>), y, por lo tanto, el instrumental ideológico, canaliza por el contrario todo lo soterrado, es lo que le permite un rescate expresivo de lo dado (a través de los capítulos “costumbristas” —el rastreador, el baqueano, el cantor, el gaucho malo—) y, en última instancia, la recuperación productiva-económica de lo colonial (la artesanía); el Iluminismo, en este esquema, contradictoriamente también, encarna lo inconsciente porque es el sistema que opera, como lo natural mismo, en la pedagogía primera, en los conceptos republicanos que Sarmiento confunde, como lo hemos visto, con su nacimiento y, por lo tanto, con su destino; esta acción no está de ninguna manera ausente, sobre todo en la estructuración de todo el texto, y se nos aparece, desde las reflexiones de Juan Luis Guerrero,<sup>12</sup> bajo la forma de una tripartición (Aspecto físico, Vida de Juan Facundo Quiroga y Gobierno Unitario) que en la primera edición no fue puesta en evidencia (ya que el texto publicado en 1845 no modifica en nada la configuración de folletín con que apareció en el diario *El Progreso*, de Santiago de Chile, desde el 1º de mayo del mismo año), pero que a partir de la segunda cobró estado público.<sup>13</sup> La tripartición, que puede traducirse en términos tales como “medio”, “hombre”, “nación”, corresponde a un orden iluminista modificado, pero que ya estaba en Sarmiento en forma de una interpretación espontánea del mundo que mediante esos conceptos se le aparecía en orden; pero más importante que esa acción está la otra, la contradictoria, la que asume el esquematismo del razonamiento y las explicaciones que, como la relativa al color Colorado, han disminuido la profundidad de los aciertos inscriptos siempre en el juego de inversiones, en la modificación de los instrumentos de pensar.<sup>14</sup> Es casi obvio decir que en esta perspectiva el iluminismo recupera en el texto lo que siempre fue, a saber la incisión puramente ideológica, lo que implica, a su vez, una última contradicción, pues si en esa medida proyecta el futuro, en verdad, como sistema ideológico, pertenece al pasado en el sentido de lo anacrónico, de lo que ya no sirve pues dio de sí todo lo que podía haber dado, conclusión que puede sacarse a partir del enjuiciamiento que se formula sobre Rivadavia y la experiencia rivadaviana, de nítida extracción enciclopedista.

Finalmente, penetra en este marco de contradicciones la cuestión de la actitud frente a lo colonial: si desde el punto de vista económico-productivo-

<sup>11</sup>Alberto Palcos, *El Facundo*, Buenos Aires, Editorial Elevación, 1945; Allison Bunkley, *Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Eudeba, 1965.

<sup>12</sup>Juan Luis Guerrero, *Tres temas de Filosofía argentina en las entrañas del Facundo*, Buenos Aires, 1945.

<sup>13</sup>Alberto Palcos, “Prólogo” a *Facundo*, ed. cit.

<sup>14</sup>En este sentido puede entenderse la Nota Segunda de Valentín Alsina; le señala en ella una cierta “propensión a los sistemas” o, lo que es lo mismo, a la superposición de un sistema sobre la realidad.

reivindicativo lo colonial regresa y es revalorizado (así como instituciones arcaicas, la esclavitud, la eliminación del indio) por sobre la costra de la "superación" ideológica iluminista. no cabe duda, al mismo tiempo, que el arsenal iluminista (defensa de Bentham y ridiculización de los diecisiete volúmenes en folio del Cardenal de Luca, en la descripción de Córdoba) articula una toma de distancia respecto del pasado colonial, tanto y tan eficazmente que el iluminismo parece cubrirlo todo y definir la ideología del *Facundo*. Esta contradicción se daría por un lado entre lo aparente y lo escondido, oposición ya casi obvia, pero tendría una explicación más honda: la triunfante ideología, que cobra su precio por lo que exige y condiciona, es empleada como instrumento de lucha contra algunos sectores de la propia clase si se acepta que el proyecto básico del texto es crear, como a propósito de los emigrados lo señala Alberto Palcos en el ya mencionado "Prólogo", una doctrina. "la" doctrina que va a consolidar en un solo haz a los dispersos grupos preburgueses bajo la hegemonía de uno de ellos y que no es, como se puede fácilmente advertir, el no obstante indispensable grupo ganadero porteño. Aunque finalmente sea el que haya triunfado y Sarmiento haya hecho su política.<sup>15</sup>

## C

Todo lo que precede configura un paréntesis después de cuyo cierre retomamos la consideración de las líneas que se abren desde la posibilidad de percibir un ritmo. La que ahora se nos presenta es la que atañe a una concepción de la literatura como una práctica concreta. Entendemos por "concepción de la literatura" una zona que se incluye, de algún modo, en la "significación" que, como lo señalamos, el ritmo prepara. A la inversa, la "significación" tiene que ver con lo que el texto ofrece en la zona específica de lo que entiende por literatura.

1. Aun desprendido de este contexto teórico, salta a la vista que el texto está recorrido por una preocupación acerca de la literatura. Sarmiento la hace explícita y consciente en el "Prólogo a la Segunda Edición", que es la

<sup>15</sup>Jacques Lafaye (*Sarmiento ou Martí A propos de "D.F. Sarmiento, éducateur et publiciste, entre 1839 et 1852"*, de Paul Verdevoye. Sobretiro de *Langues Néo-Latines*, Mai 1965, N° 172) sostiene que el grupo contra el que Sarmiento lucha es la "aristocracia", en cuya descripción convergen nociones variadas: modo de producción, origen racial, costumbres, valores, pretensiones, etc. La guerra entre Dávila y Ocampos, en La Rioja, ejemplificaría esa designación que resulta, sin embargo, calcada de otros conflictos entre clanes, recogidos por la literatura. Más propio sería considerar que su toma de distancia respecto de grupos en el interior de la misma clase tiene un fundamento económico y que se centra, finalmente, en la oposición entre grupos preburgueses del interior y sectores ya más burgueses de Buenos Aires.

famosa carta a Valentín Alsina. Podríamos sugerir que este gesto tiene dos niveles, uno definible como "motivacional y/o de comportamiento literario" y el otro como "declarativo". En el primero incluyo el conocido problema de las supresiones con que se presentan la Segunda y Tercera Edición (eliminación de la Introducción y de los dos capítulos finales que configuran la tercera parte), explicado en detalle por Palcos en su imprescindible edición de La Plata. Al parecer, sacrifica el texto a circunstancias políticas, lo que si por un lado implica un acto de subordinación de lo literario a lo político, por el otro supone una magnificada creencia en el poder de la palabra literaria.

En cuanto a lo "declarativo", me parece importante destacar lo que estampa en la dicha carta a Alsina: "Tengo una ambición literaria, mi caro amigo, i a satisfacerla consagro muchas vijilias, investigaciones prolijas i estudios meditados. *Facundo* murió corporalmente en Barranca Yaco..." En esta frase se advierte el desplazamiento: "escribir" aparece como una actividad que tiende a un fin, de lo metodológico que definiría una 'práctica' se pasa al contenido que la justifica. No es extraño que a continuación se rubrique este pasaje confirniéndole un signo ejemplarizante: "Pero hai otros pueblos i otros hombres que no deben quedar sin humillación i sin ser aleccionados". Para rematar y sintetizar el sentido declara: "Hai una justicia ejemplar que hacer i una gloria que adquirir como escritor argentino: fustigar al mundo i humillar la soberbia de los grandes de la tierra, llámense sabios o gobiernos". En todo caso, entre lo "motivacional" y lo "declarativo" parece haber una gran unidad.

2. Pero podemos abordar la cuestión desde otra parte, la remanida cuestión del "género" al que pertenecería el *Facundo*. Palcos nos hace una exposición detallada de la cuestión: es novela, es historia, es poema épico, es ensayo sociológico, etc., pero no puede ser encasillado en ninguno de estos cuadros. Sobre esta cuestión razoné en *Muerte y Resurrección del Facundo*; me pareció entonces que el carácter literario del texto no podía ser definido desde el ángulo de los géneros sino, por el contrario, desde el efecto de lectura; en *Facundo*, concluía, no se trata de demostrar sino de convencer, para lo cual se apela a todos los medios. El hecho es que, según Palcos, en la fusión de tantos aspectos disímiles y en la forma de realizarla radica, en gran parte, el valor y la actualidad permanente del *Facundo*. Esto permite pensar dos posibilidades; por un lado, existiría cierto manejo libre de categorías vigentes, se advierte de inmediato que el escritor no se dejó constreñir por las exigencias genéricas, que son, sin duda, canales para organizar una interpretación de la realidad aunque, claro, esa libertad tiene algo que ver, remotamente, con otro género, los "ensayos" (en la tradición de Montaigne), que de todos modos no tenía circulación ni presencia cultural.

Por el otro lado, acaso esta mezcla o fusión expresa la nerviosidad del

expulsado, la urgencia del marginado por regresar a un orden que aparece como desbaratado, irracionalizado en la medida en que lo cobra a uno como víctima. Fuente de angustia, no desaparece nunca y deviene eso que se designa habitualmente como "estilo" en el sentido de una marca personal que caracteriza una expresión.

No quisiera abandonar este tópico sin añadir alguna reflexión; pienso que hay allí una estructura que se opone, porque es más profunda, a la resolución por el lado de la "originalidad", concepto que se me ocurre superficial y subjetivo, que encierra y sofoca lo diferente pues no sólo no explica su génesis sino que no deja pensarla; no menos asfixiada es la noción de "estilo" que aparece como puramente descriptiva. No obstante, hay algo relativo a la persecución de la originalidad como rasgo generacional instalado en el programa vital de toda una época; según Pedro Henríquez Ureña, esa búsqueda aparece como obsesiva pero no necesariamente enmarcada en un horizonte individual, como sustituto de satisfacciones tantálicamente propuestas, sino como vehículo de conciencia o, mejor aún, como lo que permite la toma de conciencia.<sup>16</sup> También Adolfo Prieto razona en *La literatura autobiográfica argentina* sobre este movimiento psicológico y lo compara con el ideal de la "fama" medieval, aunque para el corpus que examina los logros de la originalidad radicarían esencialmente en la realización política, no literaria, como lo quería el romanticismo. Desde dicha originalidad podía generarse el sueño de la transformación social. Creo que este esquema, que explicaría una cierta modulación sarmientina, puede situarse en una zona de subconsciente en la medida en que guiaría una conducta y configuraría al mismo tiempo la concepción de un aspecto del texto, de clara fuente ideológica; entre la originalidad como camino y papel que cumple en la historia el "grande hombre" hay una verdadera superposición cuya fuente única son ciertas ideas, procesadas ciertamente por Sarmiento con vistas a una bien determinada finalidad; esa mezcla de elaboración y finalidad es lo que me autoriza ahora a hablar de subconsciente, zona de la mezcla por excelencia.

3. En cuanto al "estilo", cuya caracterización tiene como telón de fondo la convivencia de "géneros" literarios diferentes, no se agota como problema en el *Facundo* pero es ahí donde aparece en toda su dramática complejidad. Sobre su origen no se puede dejar de considerar lo que marca Ezequiel Martínez Estrada cuando escribe que la obra de Sarmiento anterior a 1852 "refleja un acopio de lecturas, su designio de alcanzar fama en el mismo terreno que Walter Scott y Larra, Fenimore Cooper y Franklin".<sup>17</sup> Esta frase sintetiza, sin duda, nuestra reflexión anterior relativa a la originalidad, pero el

<sup>16</sup>Pedro Henríquez Ureña, "Perfil de Sarmiento", *Cuadernos Americanos*, Año IV, N° 5, México, 1945.

<sup>17</sup>Ezequiel Martínez Estrada, *Meditaciones Sarmientinas*, Santiago, Editorial Universitaria, 1968.



origen que le reconocería a la “mezcla” que da sentido al “estilo” sería algo unilateral; por otro lado, la “mezcla” se continúa en la obra posterior de Sarmiento, umbilicada toda ella por una misma concepción de la “escritura”, aunque, desde luego, aparezca disminuida su persuasividad: el “estilo” (o sea su actitud verbal) sigue siendo el mismo, de igual modo que su ideología, tanto en el sentido político —cuyas proyecciones empiezan a encarnarse en la realidad— como en el escritural; en ambos casos, hay matices otorgados por la verificación que impone la realidad.

De todos modos, para lo que nos importa, esa persistencia de la “mezcla”, sea cual fuere su fuente, nos estaría definiendo, si no lo que *es* la literatura en el texto *Facundo*, por lo menos el campo que permite el surgimiento de lo que puede considerarse como literario en el *Facundo*.

4. Está claro que se nos ha impuesto un camino para entender esta línea: la “mezcla”, esquema que no parece agotarse en la cuestión de la convivencia de géneros; si consideramos que el *Facundo* se recorta además sobre otros cruces (o “mezclas”) —como por ejemplo el de “historiografía” y “literatura” característico del eclecticismo en el que se nutre, sin contar con que a su vez el modelo ecléctico es resultado de una serie de acomodaciones y mezclas,<sup>18</sup> o el de letra escrita y “acción” que hace que todo lo que se escribe muestre un entrelazado dominado por la política—, advertiremos que la “mezcla” constituye un rasgo esencial que determina no sólo el aspecto general del texto sino aun la estructura de cada inciso y aun de cada frase.<sup>19</sup> Un examen de cualquier fragmento nos permitirá hacer esta verificación:

- 1 — “La América entera se ha burlado de aquellas famosas fiestas de Buenos-Aires, ¡ mirádaslas como el colmo de la degradación de un pueblo; pero yo no veo en ellas sino un designio político, el más fecundo en resultados.
- 2 — “¿Cómo encarnar en una república que no conoció reyes jamás, la idea de la *personalidad* de Gobierno?
- 3 — “La cinta colorada es una materialización del terror, que os acompaña a todas partes, en la calle, en el seno de la familia; es preciso pensar en ella al vestirse, al desnudarse;
- 4 — “¡ las ideas se nos graban siempre por asociación: la vista de un árbol en el campo nos recuerda lo que íbamos conversando diez años antes al pasar por cerca de él; figuráos las ideas que trae consigo asociadas la cinta colorada, ¡ las impresiones indelebles que ha debido dejar unidas a la imagen de Rosas.
- 5 — “Así en una comunicación de un alto funcionario de Rosas he leído en estos días, ‘que es un signo que su Gobierno ha mandado llevar en señal de conciliación ¡ de paz’.
- 6 — “Las palabras *Mueran los salvajes, asquerosos, inmundos unitarios* son por cierto muy conciliadoras, tanto que sólo en el destierro o en el sepulcro habrá quienes se atrevan a negar su eficacia.

<sup>18</sup>Raúl Orgaz, *Sarmiento y el naturalismo histórico*, Córdoba, Imprenta Rossi, 1940.

<sup>19</sup>Y de la manera misma de componer descripta en la “Advertencia a la Primera Edición”: “Al coordinar entre sí sucesos que han tenido lugar en distintas ¡ remotas provincias, ¡ en épocas diversas, consultando a un testigo ocular sobre un punto, rejistrando manuscritos formados a la lijera, o apelando a las propias reminiscencias...”

- 7 — “La Mazorca ha sido un instrumento poderoso de conciliación i de paz, sino id a ver los resultados, i buscad en la tierra ciudad\* más conciliada i pacífica que la de Buenos-Aires.
- 8 — “A la muerte de su esposa, que una chanza brutal de su parte ha precipitado, manda que se le tributen honores de Capitán Jeneral, i ordena un luto de dos años a la ciudad i campaña de la provincia, que consiste en un ancho crespón atado al sombrero con una cinta colorada...”.

A medida que los párrafos del fragmento son separados, nos tienta la perspectiva de considerarlos según el modelo propuesto por Roland Barthes en su libro *S/Z*; con ese instrumento veríamos que es según ciertas directrices que el texto circula, códigos diversos que emergen y desaparecen entretrejiéndose sin ocultar su caótica armonización.

Pero no creo necesario seguir ahora esta línea así como tampoco hacer un examen exhaustivo de estas relaciones, aunque para que la transcripción del fragmento tenga sentido es preciso, por lo menos, proponer algunos apuntes. En primer lugar, se trata de un fragmento entero, sin puntos y apartes, o sea de un continuo de cierta escansión; los números indican una división de segmentos y, por lo tanto, entre número y número puede destacarse una articulación —que genera la escansión— que varía constantemente de signo: del 1 al 2 la articulación tiene un carácter filosófico, del 2 al 3 costumbrista, del 3 al 4 la articulación es científica, del 4 al 5 periodística, del 5 al 6 política, del 6 al 7 gramatical (ilativa), del 7 al 8 histórico-anecdótica. Tenemos aquí, al menos, una diversidad de planos articulatorios que nos dan idea de una correlativa diversidad de planos semánticos, todos amasados en el susodicho continuo. Si, además, establecemos en cada segmento las unidades frásticas veremos, igualmente, que la dirección constructiva de cada una de ellas difiere de la que le sucede; así, a un inicio objetivo (“La América entera...”) sucede una complementación adjetivada y subjetiva (“i mirádola como el colmo...”); lo que sigue es ya una subjetivización lisa y llana (“pero yo no veo...”) que requiere, finalmente, una complementación objetiva u objetivada. En un solo párrafo, como vemos, hay cuatro niveles que, añadidos a todos los que se pueden registrar en los segmentos siguientes, promueven una imagen de entrecruzamiento y mezcla vertiginosos.

De todo esto podría sacarse, si el examen se hiciera de una manera todavía más ajustada (lo que no sería tampoco propio de este “Prólogo”), que el movimiento de “mezcla” es tan notable que puede ser considerado como un polo generador, una fuerza que estando presente en la escritura al mismo tiempo explica cómo se va desencadenando; y puesto que esta escritura se presenta como un “ritmo”, la “mezcla”, como fuerza, puede ser definida como un “caracterizador” del ritmo, lo que determina su producción. Pero hay también otra dimensión: la “mezcla” no yace como secreta fuerza productiva sino que deviene también designio, una especie de ideal estético perseguido y, como tal, proyecto ideológico específico, núcleo a dos niveles (fuerza generadora y esquema mental) de una definición teórica que se procura realizar en la práctica y que marcaría, en ese pasaje, de una vez

para siempre, una literatura, la que dirige el *Facundo* y que, hecha programa de acción, debería gobernar toda producción escrita nacional. En otras palabras, modelo de una literatura posible. Se reúne esta conclusión con lo que considerábamos el aspecto “declarativo” de la preocupación por la literatura: “Tengo una ambición literaria”.

5. Dejando de lado esta “ambición” que se articula sobre el concepto de “mezcla” y viéndolo desde un probable efecto de lectura, podríamos decir que aparece como una “informidad”<sup>20</sup> relativa respecto de un conjunto de “formas” por las que circula convencionalmente la literatura, quiero decir la literatura como una actividad comprendida por “escuelas”, “estéticas” o juego de reacciones y acciones.

¿Cuál podría ser el origen de esta “informidad”, cuál su significación? Por un lado, me está pareciendo que alguna relación tiene con la afirmación que hice sobre el final de la primera parte de este prólogo acerca de la “pluralidad” que define el *Facundo*: sí, la pluralidad (de registros, de planos, de elementos, de exigencias, etc.) es la fuente de esa “informidad”, deseo de tomarlo todo, impulso en cierto modo destructivo dialécticamente negado por la propuesta ideológica, en el plano ideológico. Para gente como Alberdi y Groussac esta informidad obedecería a lagunas culturales en la formación de Sarmiento; en la línea de pensamiento de Martínez Estrada el aspecto informe del *Facundo* podría vincularse con “esa línea constante de su destino” (*op. cit.*), que recibe como una herencia impactante de su padre y que se manifiesta en una distorsión, a saber una capacidad de concebir empresas y una imposibilidad de redondearlas, de coronarlas en el sentido doble de la perfección. Por cierto, aunque admitir la perspectiva de discutir si hay o no un legado estructurante tan directo, aun si eso es teóricamente posible, constituye un riesgo positivista, también es cierto que lo que se llama “estilo” —concepto que expresaría ese arranque siempre caótico— se inscribe sobre una red personal (integrada por el conjunto de modelos introyectados, vívidos y olvidados, pero que no actúa sola ni siquiera entendiendo dichos modelos como confundidos con pulsiones todavía más profundas) y una red cultural (integrada por exigencias superyoicas) en un cruce que debería explicarlo. En todo caso, y sin que resulte de aquí una “explicación”, este cruce de redes crearía hasta cierto punto las bases de un sistema de determinación que, informe y todo, plural y todo, en Sarmiento fue extraordinariamente productor, casi una segunda naturaleza. Lo que también puede decirse es que trató en ciertas ocasiones de regularlo —sin un éxito absoluto— mediante instrumentos ligados a la voluntad y relacionados, a su vez, con responsabilidades inherentes a cuestiones de poder. En todo caso, si la “informidad” es una marca imborrable y al mismo tiempo

<sup>20</sup>Pedimos la palabra al mismo Sarmiento, en la *Carta a Alsina*, “Prólogo” a la Segunda Edición: “por retocar obra tan informe, desapareciese su fisonomía primitiva, i la lozana i voluntariosa audacia de la mal disciplinada concepción”.

fuerza de actividad y producción, tiene su contrapeso en su más que evidente inclinación por retocar, corregir o suprimir, inclinación que podría perfectamente verse bajo la luz del oportunismo político. Pero para sacar de esta palabra su matiz izquierdista podríamos reemplazarla por otra más generosa: su empirismo, en el cual no estaba de ninguna manera aislado y solo aunque en él se manifestara como desgarramiento y conflicto, mientras que en otros se expresó con cálculo y una más asumida conciencia de clase.<sup>21</sup>

6. Vista desde otro ángulo, la "informidad" es también un agitarse, muy romántico, muy *Sturm und Drang*, contra límites y barreras: individualismo, pero de tipo social dado el singular y alto grado de identificación con el país. Esos movimientos convulsivos explican, en su generalidad, la aparición de vetas muy personales: las rupturas de género (precedidas en el caso del *Facundo* por la discusión de Santiago sobre gramática y ortografía y sobre la vigencia del romanticismo)<sup>22</sup> pero también las sumisiones, la convivencia de abundantísimas observaciones, sumamente agudas, de psicología social con reduccionismos superficiales explican lo que ya hemos afirmado, a saber su ritmo contrastante, que reproduce el contraste que puede darse entre un inconsciente no reprimido y una concepción ordenadora, sentida muy sincera y hondamente como perspectiva ideal, como la forma futura de una sociedad.

El romanticismo, de todos modos, pasaría a la delantera en tanto, como ya lo hemos señalado, proveería el modelo actual, una interpretación del mundo hábil para pensar en ese futuro luminoso de una clase construyendo al mismo tiempo el poder, la república y la civilización; pero, insistiendo, también su predominio se justifica por lo contradictorio, por el vaivén que ofrece entre lo ideológico y lo inconsciente, vaivén que engendra, por fin, una inversión sorprendente al imponerse una racionalidad iluminista que de alguna manera integraba el campo que debía ser superado. A su vez, ¿puede éste jugarse en los modelos y trastornarlos al mismo tiempo, tener

<sup>21</sup>Todo el episodio de las notas de Alsina y las correcciones a que dan lugar, así como las ya bien estudiadas razones de las supresiones en las ediciones segunda y tercera, muestra por un lado la fuerza que podía ejercer sobre su actitud textual, por decir así, la lucha política; hace concesiones a Alsina en medio de una general tendencia al utopismo pero que contrarresta —y eso es lo que indica esta concesión— mediante una voluntad de inscripción en un campo real; creo que, contrariamente a lo que se piensa —como mito burgués encubridor—, Sarmiento examinaba fuerzas concretas, sobre todo políticas, y negociaba con ellas (su opción por el Partido Conservador chileno cuando todos esperaban que se decidiera por el Liberal), no pretendía inventarlo todo pero tampoco renunciaba a que ese "todo" no se encaminara a alguna parte; de ahí el juego entre oportunismo e independencia, la finalidad era superior, la finalidad era, repito, constituir una clase y un país simultáneamente. Si lo comparamos con Echeverría, que se mantiene dentro de un enclaustramiento de fundador conceptual, o con Alberdi, que elige con similares criterios morales y políticos pero equivocando tal vez la oportunidad, concluiremos que en la acción de Sarmiento no está ausente cierto ideal del éxito.

<sup>22</sup>Norberto Pinilla, *La polémica del Romanticismo en 1842*, Buenos Aires, America-lee, 1943.

su origen en el carácter nunca superado de "provinciano" de Sarmiento (o sea en el resentimiento), o en la situación del emigrado que, de todos modos, aparece compensada en lo que tiene de depresivo —como lo muestra vehementemente su folleto *Mi defensa*, de 1843<sup>23</sup>— por la perseverancia consciente fundada en una clara idea del "proyecto" nacional y social? De todos modos, la situación del "emigrado" del siglo pasado merecería una reflexión porque, con rasgos y efectos diferentes, se prolonga hasta hoy día: la masividad con que se manifiesta ahora contrasta con la singularidad de los casos de entonces, lo que tiene dos consecuencias; por un lado, en tanto individuos que emigraban, hallaban más fácil y naturalmente protección y consideración, lo que permitió reforzar y autorizar el tradicional y laxo "derecho de asilo" de que América Latina se jacta; por el otro, esa situación misma canalizaba posibilidades de autoanálisis que favorecían tanto la emergencia de conflictos personales como la producción de textos considerados como efectivas formas de acción. Según piensa Groussac, afirmándose en esa tradición, mucho daño le hicieron a Rosas los exiliados, lo que ratifica tanto la importancia de la situación del exilio como la idea de que el texto es altamente corrosivo. Según Alberto Palcos, Rosas intentó silenciar a Sarmiento creando un periódico en Mendoza, *La Ilustración Argentina*. Podría ligarse a este tema el tan socorrido de que Sarmiento escribió el *Facundo* para desacreditar a Rosas en la proximidad de la llegada a Chile de su embajador, don Baldomero García, que vendría a exigir que el Gobierno contuviera la acción de los exiliados; en verdad, también es posible suponer que García concurre para tratar la vieja cuestión de límites, sempiterno pretexto en las relaciones entre ambos países.

## D

Quizás los lectores admitirán que considerar las tres líneas que brotan del primer esquema, a saber de la relación entre pasado y futuro, ha ido dando lugar a reflexiones complementarias que, en total, intentan abrazar lo que llamaríamos el fenómeno *Facundo* y nos llevan a zonas en las que nuestro enfoque básico se encuentra, a veces contrapuntísticamente, con abordajes anteriores de este texto. En ese mismo sentido, añadiré un punto que el tema de la concepción de la literatura implicada en el texto supone; me estoy refiriendo al "intelectual" y al papel que juega o puede jugar.

1. Me parece evidente que la práctica de la literatura, tal como ha sido descrita, está subordinada a una idea más general de acción por medio de la palabra escrita. El texto lo ratifica explícitamente y proporciona de paso una imagen que tiene mucho de actual.

<sup>23</sup>Línea permanente en Sarmiento: en el "Prólogo" a la Primera Edición, en cuyo primer párrafo emplea la palabra "desterrado", dice al final: "Los que conocen mi conducta en Chile, saben si he cumplido aquella protesta".

No voy a ser muy exhaustivo en esto, pero no quiero dejar de proponer las dos caras de lo que creo que, caracterizando al intelectual en el *Facundo*, caracteriza también al intelectual de nuestros días. En la *Carta a Alsina* ("Prólogo" a la Segunda Edición) se exhorta a sí mismo: "Perseveremos, amigo, muramos usted ahí, yo acá; pero que ningún acto, ninguna palabra nuestra revele que tenemos la conciencia de nuestra debilidad, i de que nos amenazan para hoi o para mañana tribulaciones i peligros". Y, por otro lado: "El vandalaje nos ha devorado, en efecto, i es bien triste gloria el vaticinarlo en una proclama, i no hacer el menor esfuerzo para estorbarle". Dos caras: la persistencia, que supone una fe en la legitimidad del trabajo intelectual y que otorga el antídoto para la flaqueza, como si hubiera una misión para el intelectual; y, en el reverso, la inoperancia respecto de los embates de la realidad. Descriptivamente, ésta sería más una verificación que una definición y/o una propuesta. Yo me imagino que la definición y la propuesta se dan, en cambio, en una doble función; para el primer aspecto, Tocqueville (*La Democracia en América*) configura un modelo imponente en la medida en que se le atribuye la "ciencia" y la suma de su desarrollo histórico; modelo necesario pues sólo mediante la ciencia se podrá, como se dice muy imaginativamente en *Facundo*, "hundir la mirada en las tinieblas de la noche". Por otro lado, según señala Orgaz (*Sarmiento y el naturalismo histórico*), Sarmiento posee las características que Tocqueville señaló en los escritores de los siglos de las democracias, esto es el descuido de la forma, la rapidez de la ejecución antes que la perfección de los detalles, y cierta agilidad verbal, hija de la vehemencia de los afectos.

En cuanto al segundo aspecto, no me cabe duda de que la literatura deviene claramente coadyuvante de la "acción" y tiene que servir a un determinado contenido que puede haber sido para Sarmiento la construcción de otra sociedad, aunque para algunos de sus lectores sea sólo la consolidación de una clase; en todo caso, el intelectual tiene, entre ambos aspectos, una vía de realización como tal, lo cual, al conferirle poder, lo confiere en general, inviste a la figura y la convierte en modelo: "Preséntame como el único nombre estimado de todos, del gobierno de Chile, del del Brasil, con quien estoi en estrecha relación, del ejército, de los federales, de los unitarios, fundador de la política de fusión de los partidos. Si se sigue ese plan "lo-graremos triunfar" (*Carta a Posse*, 10 de abril de 1852).

El intelectual, pues, como situado en la totalidad, como más allá de las clases y como, desde estas alturas, logrando el éxito, un éxito que a partir de la aspiración personal se proyecta abstractamente: "i si algún día los poderes intelectuales han de tener parte en la dirección de los negocios de la República Argentina, muchos i mui completos instrumentos hallará en esta escojida pléyade largamente preparada por el talento, el estudio, los viajes, la desgracia i el espectáculo de los errores i desaciertos que han presenciado o cometido ellos mismos".

## E

Nos queda por considerar una cuestión que resulta de los dos temas precedentes: existe, como lo he tratado de mostrar, una preocupación acerca de la literatura que deviene concepción literaria para su propio proyecto; existe, igualmente, una idea sobre el intelectual que por un lado produce un libro y, por el otro, se organiza como un modelo social: ¿existirá también una idea sobre la literatura en general, esto es sobre la literatura como debe ser? ¿Cuáles serían sus requisitos?

1. Parece bien claro: el *Facundo*, como le ocurrió a Palcos, puede ser visto como una primitiva epopeya, rasgo con el cual Lugones juzgó también al *Martín Fierro* en *El Payador*; si es así, contiene todos los elementos capaces de acompañarse con el hecho principal del nacimiento de una nación y/o un pueblo, observación que podría también hacerse respecto del poema de Hernández por oposición, ya que la muerte del gaucho no sería más que la dolorosa aparición del mundo moderno. La literatura, entonces, podría ser épica y, naturalmente, acumulativa como nos lo impone el *Facundo*, lo que podría quizás verse en particular en el título de los últimos dos capítulos, "Presente i Porvenir", cuyos elementos programáticos (Guerrero ve ahí las ideas básicas de "educar", "poblar" y "gobernar") son en realidad mínimos. Pero hablar de "épica" nos arrastra y nos confunde; digamos que se trataría de una literatura totalizante y abarcativa pero que necesitaría de ciertos mecanismos para cumplirse: "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 indijena". Descripción e interpretación, naturaleza e historia, el modelo es sin duda la literatura norteamericana de la conquista del oeste.

Un paisaje para observar y una doctrina para aplicar serían, entonces, los instrumentos para fundar esa literatura nacional una de cuyas realizaciones es, para Sarmiento, *La Cautiva*, de Esteban Echeverría. A su vez, la doctrina no es presentada como una mera aplicación de algo recibido ya hecho sino un orden de conceptos que parecen tener encarnaciones precisas en esa naturaleza; se diferenciaría, por lo tanto, de los modelos que la generación anterior, de los neoclásicos, requirió y aplicó y que engendraron una literatura ficticia, asfixiada. Al contrario, la relación entre doctrina y naturaleza es explosiva, permite hacer surgir lo que todavía está impedido: "existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país i de las costumbres excepcionales que engendra". La literatura, en consecuencia, debe hacerse cargo de este dinamismo y en su realización debe desarrollar los elementos que se despiertan por el cruce entre naturaleza y doctrina.

¿Cuáles son esos elementos? Ante todo las costumbres; ninguna duda, la salida es el costumbrismo que necesariamente trata de captar e interpre-

tar tipos curiosos y locales que revelan, en su descripción, lo que pueden ser en función de esos dos factores: esta naturaleza los engendró pero por medio de este aparato intelectual lo podemos advertir; en esta relación, de uno a otro plano, la escritura encuentra su fundamento y su justificación.

Es innegable la presencia y la influencia de Mariano José de Larra en esta veta; es posible que sea solamente una orientación general ya que los "cuadros" (el rastreador, el baqueano; el cantor, el gaucho malo) constituyen en realidad el núcleo de algo que resulta mucho mayor, la biografía, a cuya función y papel Sarmiento dedica muchas reflexiones además de muchas empresas. A propósito, y de paso, no puede dejarse de señalar que en esos cuadros y en los elementos empleados para trazarlos hay una intuición literaria que le daría la razón al transponer tan vigorosamente dicha naturaleza. De ahí el carácter de indicador de un camino que animaría este programa, de ahí que haya tenido —como otros hombres de su generación— una preocupación por cómo debía ser la literatura nacional.

2. Pero el modelo más acabado es el de la biografía, que, como práctica, condensa estos planos. Pero "biografía", tal como lo estamos considerando, en una perspectiva genética, es una instancia, no un género en el que volveríamos a caer después de haber aceptado la "mezcla" y la "informidad". Encontramos una prueba de ello no sólo en el insólito arranque biográfico con que se inicia el *Facundo*, sino también en los conceptos que guían su construcción; la empieza, por ejemplo, con una "escena" (otra forma de "cuadro") y un episodio y no por una perspectiva lineal en la que el género biográfico se justificó siempre y se afirmó inclusive en su variante moderna, la "biografía novelada", de la que el *Facundo* sería un precursor tal como lo señala Guerrero en el trabajo mencionado. La evasión respecto de la linealidad es, por su lado, un concepto constructivo de esta biografía y se complementa con un mecanismo de selección que si bien actúa igualmente en las biografías clásicas, en ésta permite desplazamientos de acento esenciales; en realidad produce un montaje, en el sentido moderno de la palabra, del cual Eisenstein nos proveería de muchos ejemplos y teorías;<sup>24</sup> selección y montaje se articulan y si por un lado autorizan una cierta discrecionalidad (pues bien puede suponerse que se han dejado de lado situaciones o aspectos importantes), por el otro lado han de constituir el fundamento de una energía que relativiza una vez más el "género" y brinda un muy rico concierto en la lectura.

Esto es, quizás lo que podemos leer nosotros sobre la biografía en su producción; Sarmiento tenía otra idea; la aceptaba como género y le atribuía enormes consecuencias morales: "es la tela más adecuada para estampar las buenas ideas i quien la escribe ejerce una especie de judicatura, castigando el vicio triunfante i alentando la virtud oscurecida", escribía en el

<sup>24</sup>E. M. Eisenstein, "Structure, Montage, Passage", en *Change* N° 3, Paris, Seuil. 1968.



*Aldao*, en 1843. Finalidad moral que da, otra vez, idea de servicio de la literatura pero no en el sentido filosófico sino político, porque de lo que se trata es de construir una sociedad: moral es política para Sarmiento, y literatura, un instrumento que encuentra en la biografía su máxima posibilidad.

Sarmiento fue consecuente con su punto de vista, que, como tratamos de mostrarlo, trataba de generalizarse hasta erigirse en modelo para la literatura nacional; escribió varias biografías y, culminándolas, la suya propia, *Recuerdos de Provincia*, en la que quien ejerce la judicatura moral y el objeto sobre el que se ejerce se fusionan. Si prescindimos de su teoría sobre la biografía y nos quedamos en nuestra lectura de cómo surge en el *Facundo* mismo, en el proceso textual, podríamos perfectamente considerar que lo que pasó después en la literatura argentina (inicio de una novela, del teatro y del ensayo sociológico) constituye una regresión cultural, una separación respecto de un movimiento productivo propio —o que por lo menos tuvo una gestación atípica— y una suerte de sumisión a modelos de literatura que, a su vez, se inscriben en otros modelos de sumisión.

Pero si lo que hizo fue “biografía” en el sentido clásico europeo, habría que reconocerle, como ya lo señalamos, que se anticipa a una práctica que en Europa necesitaría del positivismo para hallar un fundamento a su función moderna (puesto que las “vidas” escritas ya existían): la “biografía novelada”. De esto podrían desprenderse todavía dos consecuencias; la primera es que, sea desde la teoría explicitada por Sarmiento, sea desde nuestra lectura, el *Facundo* estaría proponiendo no sólo un modelo para nuestra literatura sino también para la universal, un desafío que a partir del creciente colonialismo cultural Latinoamérica habría perdido posteriormente sin haberlo ganado hasta entonces; la segunda es que, ya de entrada, reducir al género biográfico lo que estaba siendo una explosión —que descansaba por otra parte en la voluntad de “originalidad” perseguida por la Generación de 1837— supone un cierre y una adecuación lisa y llana a modelos culturales aceptados y sentidos como un lleno cultural, una cuota necesaria de ingreso a la “civilización”, con todo lo que eso ambiguamente comporta.

Pero dejemos de lado lo que de aquí podría aún desprenderse (que es básicamente la cuestión de la producción posible de modelos culturales desde Latinoamérica, en relación de competencia o de sometimiento con los vigentes de la cultura dominante en el mundo, cuestión todavía muy actual) y lo que aquí necesita verificarse; la cuestión de la biografía no está agotada, habiendo varias sugerencias al alcance de la mano; si las seguimos acaso podamos dar algún otro matiz a esta idea de la propuesta que del *Facundo* surge para indicar un rumbo a la literatura nacional.

3. Veamos ésta: la biografía se realiza, como dijimos, seleccionando, para proponer un orden no lineal, lo contrario de lo que persigue la biografía clásica; del mismo modo se va haciendo la “historia”, que parece ser uno

de los objetivos del libro, según lo entendió, sin que nadie lo refutara más que parcialmente, Valentín Alsina. En ese entendimiento se basa lo que alguna gente supone que hay de "verdad" en el *Facundo* y que está en el fundamento de la mitología liberal. Desde el punto de vista de la construcción, entonces, las conclusiones que hemos sacado para la biografía nos servirían para la historia, lo que importa menos que reconocer que entre biografía e historia existe una relación o, mejor dicho, una común concepción constructiva que acaso se basa en la teoría de la alianza de la literatura con la ciencia, en boga en el pensamiento saintsimoniano. Al mismo tiempo, y por esto mismo, existe un entretrejado de ambas: la biografía necesita de la historia, la historia se realiza a través de la biografía; este entretrejado es ya texto que va avanzando, escritura cuyas leyes serían la no linealidad —base de un movimiento reordenativo— y el entretrejado —que parece salir de necesidades de ilustración—, que indicarían una intuición literaria que, a su vez, procede de una ideología bien precisa: extraer el "secreto" de la naturaleza y del hombre mientras se va construyendo, en esa extracción, un texto.

Es aquí donde el *Facundo* se nos presenta poniendo en evidencia sus condiciones mínimas de producción, que, tal como son, generan una metodología que comporta una especie de "realismo americano", al mismo tiempo campo de trabajo y zona por descubrir y, entre ambos, posibilidad de escritura. A su vez, dichas condiciones nacen de una estructura permanente, la de la acción necesaria de modelos para la acción; aquí, en particular, la salida es asumir algunos de ellos, pero no necesariamente los que están y son ofrecidos, sino los que corresponden a una idea que se tiene de uno mismo como pueblo; el segundo paso consiste en reconvertirlos pero sin hacerlos desaparecer, estableciendo con ellos una relación no ortodoxa, por lo menos en lo que concierne a la producción de la expresión, aunque desde otro ángulo siempre se pague un precio. Y si asumir de este modo deviene "condición de producción" es porque las ideas —las "ideologías"— son siempre bivalentes, ayudan y sujetan al mismo tiempo aunque en planos diferentes que acaso no se reúnan en una sola unidad de sentido. Desde esta red se entendería por qué *Facundo* nos dice mucho todavía como mundo de imágenes y de problemas y poco como campo de ideas que piden encarnarse en instituciones ideológicas.

4. A esta altura de la reflexión se nos unen varias instancias que han venido surgiendo o proponiéndose: los cuadros constituirían para nosotros núcleos que daban lugar a la biografía; ésta, a su vez, nos lleva a la cuestión de los "modelos", los que eventualmente se puede ofrecer, los que se necesita seguir. Si dejamos de lado la sustancia que los modelos intentan imponer y atendemos tan sólo a las exigencias que la relación con ellos plantea, podríamos considerarlos como instrumentos, elementos referenciales, o sea indispensables para "referir": son lo conocido de un circuito cuya otra punta es lo que hay que referir y que es ciertamente lo desconocido, o lo conocido a medias, o el "secreto" invocado en las páginas iniciales.

Entre "modelos" y "desconocimiento total o parcial (secreto)" se establece, virtualmente, una relación metafórica que tiene consecuencias generales sobre el texto. Lo conocido, en ese movimiento, es formulado, lo desconocido es problematizado; en cuanto a la formulación, también es metafórica por medio de comparaciones que recorren el texto constantemente, pero que nunca dejan de aplicarse a lo problematizado, a lo que se quiere entender: "Veo (en Bolívar) el remedo de la Europa y nada que me revele la América". Exactamente el mismo papel cumplen los epígrafes a cada uno de los capítulos y las citas de los libros que los han provisto. Supongo que la pretensión es "revelar" algo, un "secreto"; supongo que muchas lecturas la admiten como satisfecha: me interesa más poder describir cómo se esquematiza y qué instrumentos requiere, cierto, a la vez, de qué esquematización e instrumentos se proyectan sobre el texto entero y dan cuenta de su articulación. Comparar, por ejemplo, determina construcciones paratácticas que los estilistas reconocen y aplauden; al mismo tiempo, subordinar engendra la articulación hipotáctica igualmente activa y, entre ambas, toma forma una red que vehiculiza, quizás, ese "saber contar" del que hablábamos más arriba.

Pero hay algo más: comparar es oponer, y oponer supone términos que se oponen; estamos frente al embrión de la idea central —civilización y barbarie, blanco y negro— que se presenta naturalmente en forma de dilemas y opciones por cierto dirigidas. En *Muerte y Resurrección de Facundo* traté de destacar el papel constructivo de esa fórmula que encarna de manera bien clara el valor de la oposición; llegué a pensar, incluso, que hay en ella algo así como una matriz productora, pensamiento que me es respaldado por las implícitas objeciones que al valor gnoseológico del esquema formula Martí en el *Manifiesto de Montecristi*, según nos lo cuenta Jacques Lafaye (*op. cit.*); si su objeción es buena, no podemos aceptar la fórmula como de contenido válido; nos queda, en cambio y por lo tanto, validada como un desencadenante que, ligado a otros, podría permitirnos imaginar un "origen" del texto metido en el texto mismo, no exterior a él. Como esta cuestión ha sido un objetivo en mi trabajo mencionado, ahora quiero señalar de qué manera la oposición rige la anatomía textual, en el plano sintáctico organizando cada frase, en el plano semántico enfrentándolas en el sentido de una opción que a su vez determina, si no la construcción, por lo menos ciertas estructuras internas de la frase.

5. Pero no quiero volver a internarme en los problemas de la construcción de unidades mínimas; de todos modos ya afirmé varias veces el papel que cumplen la oposición y el contraste en el dinamismo textual. Ahora quiero referirme más bien al "discurso" y tomar un ejemplo de oposiciones entre unidades, oposición de tono que deviene oposición semántica y modelo de la "orientación" que se le pretende dar a la totalidad.

Tomemos por un lado una declaración llamativa: "Todo el tiempo que

permaneció allí, habitó bajo un toldo en el centro de un potrero de alfalfa, i ostentó (porque era ostentación meditada) el *chiripá!* Reto e insulto que hacía a una ciudad donde la mayor parte de los ciudadanos cabalgaban en sillas inglesas, i donde los trajes i gustos bárbaros de la campaña eran detestados!". No podemos dejar de advertir ante todo el gesto de escándalo que acompaña la evocación, gesto que lo hace solcmne y anticuado, moralmente superficial, criollo *pater familias*. Una pregunta se le podría formular a este fragmento: ¿en qué habría cambiado el sentido de la presencia de Facundo si hubiera residido en una casa y vestido de frac? ¿Habría dejado de ser un bárbaro? A pesar de esto, quiero decir que no hay aquí una mera trivialidad debida al apresuramiento por seguir condenando al ya condenado sino una especie de optimismo confuso alrededor de los "signos", lo que suscitara una lectura estructuralista que no voy a hacer: en su semantización, los signos derivan hacia lo ético lo que es materia política o, lo que es lo mismo, definen una política en función de la acentuación del aspecto semántico de dichos signos.

Frente a este fragmento tomamos otro que se nos aparece en situación de contraste semántico; se relaciona con Dorrego: "Sin duda que nadie me atribuirá el designio de justificar al muerto, a espensas de los que sobreviven por haberlo hecho, salvo quizás las formas, lo menos sustancial sin duda en caso semejante". La total ausencia de un juicio legal o meramente correcto que determinara la suerte del gobernante a manos de quienes lo derrocaron es presentada aquí como "forma" opuesta a una sustancia —el acierto político del derrocamiento—, mientras que la falta de frac era presentada en el caso de Facundo como una sustancia. Los signos son dirigidos en este mecanismo de oposiciones por polos semánticos que corresponden a una interpretación del proceso, lo que hace que la oposición pueda ser vista a su vez de dos maneras totalmente opuestas, una en la base de la producción textual, muy generativamente, otra como una predeterminación conceptual que reduce la vertiginosa riqueza del texto a un esfuerzo por ubicar los signos y hacerlos inequívocos de manera que una política quede, meramente, confirmada.

El *Facundo* abunda en este tipo de ejemplos; en algunos momentos, inclusive, el sistema que se acaba de describir está encerrado en una frase única, llena de enseñanzas. La siguiente está llena de resonancias actuales: "Los papeles están cambiados: el gaucho toma la casaca, el militar de la Independencia el *poncho*; el primero triunfa, el segundo va a morir traspasado de una bala que le dispara de paso la *montonera*. Si Lavalle hubiera hecho la campaña de 1840 en silla inglesa i con el pabellón francés, hoy estaríamos a orillas del Plata arreglando la navegación por vapor de los ríos, i distribuyendo terrenos a la inmigración europea". Se ve, creo, qué resultado histórico supone el enfrentamiento de los signos; se ve, asimismo, el intercambio que se produce entre los respectivos aspectos semánticos y la inversión que de allí deriva y, finalmente, cómo se resalta el triunfo de una idea que, por otra parte, constituye el núcleo esencial de una de las vertientes que

ordenan todo el sistema de Sarmiento, la de la cultura europea (el modelo) que no se limita a dirigir una capacidad metafóricamente sino la realidad misma. La actualidad sobre la que estas consideraciones se recortan cobra forma en la relación que podemos establecer entre “populismo” y “desarrollismo” por una parte y, por la otra, entre “izquierda” y “populismo”: cuando el populismo —Juan Perón por ejemplo— (lo latinoamericano, la masa, los “descamisados”, o sea la montonera en el sentido sarmientino) se hace desarrollista (admiración por el “milagro alemán” o por la europeización “española”), lo que propone es la imposición de una concepción metropolitana (“europea”) en el estado actual de las relaciones entre imperialismo e independencia; por su lado, cuando la izquierda (de fundamento marxista, o sea europea en el mejor sentido de la palabra) se hace populista (peronismo de izquierda, “montoneros”), es reducida por el populismo que se europeizó (burocracia sindical), aunque no haya en este caso todavía una batalla decisiva, más aún cuando el golpe militar del 23 de marzo, “occidental y cristiano”, se propone el exterminio de esa combinación “montonera”, con lo cual no hace sino continuar el enfrentamiento precedente. Si ocurriera otra cosa, si la izquierda populista triunfara sobre el desarrollismo (hasta el 23 de marzo populista, después quizás ya no), podríamos tal vez encontrarnos en el ocaso definitivo del esquema sarmientino, podríamos quizás empezar a pensar en una recuperación de los signos y, por lo tanto, en una sociedad estructurada de otra manera.

## F

Estamos, en este punto, en el final de una elaboración sobre el modelo posible de una literatura nacional tal como lo propondría el *Facundo*. Reconozco que nos hemos ido lejos, movimiento que habría que frenar para no caer en lo que corrientemente se conoce como “análisis de texto”, posibilidad que acecha siempre que se admite una relación entre “frase” y “totalidad”; cada frase, cada segmento, cada contraste entre frases generaría interpretaciones que reafirmarían una de las ideas centrales de este trabajo, a saber lo que desde el *Facundo* podemos entender como “actual”.

1. Pero conviene hacer una aclaración que va a desencadenar nuevos razonamientos: lo “actual” no es sólo un orden de problemas estructurales que perdura y liga dos sociedades; tampoco es una posibilidad simbólica de “interpretar” los fenómenos que nos conciernen a la luz de fenómenos que dieron lugar al texto. Lo actual es un modo de ver, incluso un modo de ver los textos que debe ser considerado entre los problemas actuales —y fundamentales— de nuestra sociedad, de nuestro tiempo histórico. Si ese “modo de ver los textos” puede traducirse por el concepto de “lectura”,

diría, para resumir, que la "lectura" no es una actividad puramente intersticial sino un desemboque de la actividad social en un punto en el que el trabajo social requiere de códigos y signos para manifestarse en toda su complejidad; de ahí que el "modo de ver", o sea el "modo de leer", deba ser incluido entre todo aquello que compone y define la actualidad. En ese sentido, nuestro partido ha sido tomado hace tiempo, lo cual se puede advertir en estas páginas: consideramos la escritura como producción y los textos como momentos de una cadena productiva que tiene estrechas vinculaciones con la cadena productiva social;<sup>25</sup> en ese sentido, pensamos que un texto necesitó para producirse de ciertas condiciones de producción que le atañen, como producción específica, pero que tienen que ver con las condiciones de producción social en general; determinación posible pero difícil, lo que no la hace necesariamente objeto de descarte en homenaje a una simplicidad que obedece a una ideología reduccionista.

Otra aclaración: esa relación que propugnamos no supone el mecanicismo positivista, seudomarxista, de la causa social y el efecto literario, sino el pensamiento de que entre texto como sistema productivo y sociedad como sistema productivo existe una vinculación en la cual el elemento central es la ideología, necesario fundamento de dos esferas que se incluyen por su intermedio. En este sentido, queremos también ver el *Facundo* preguntándonos si lo podemos pensar a la luz del sistema productivo en general, cuyos fundamentos deberían también ser sus fundamentos. Y bien, desde esta perspectiva, el texto se nos aparece en una distorsión no por frecuente en la historia de la cultura menos sorprendente: si lo entendemos como un texto rico, lleno de fuerza y de consecuencias que todavía nos antagonizan y nos proponen lecturas diversas y aun incompletas, de qué modo podemos ligar esa riqueza con la modestia desértica, económica y social y cultural, en la que se engendró, en el corazón de un esquema patriarcal y sofocado. Quizás por el lado de la contradicción: Buenos Aires ahogó al interior y lo pauperizó; la necesidad de entender la fuente de esta desgracia crea las condiciones como para revertir, desde la escritura, esa tensión: desde la escritura, una zona empobrecida ofrece un texto rico a una zona rica que no puede engendrar más que pobreza. Lo que significa que la relación entre producción social y producción textual no sólo no es lineal sino contradictoria, a punto tal que podría entenderse la escritura que, sin resultar de determinadas fuerzas sociales, se presenta como un resorte que las pone en acción y les otorga conciencia de sus posibilidades a desarrollar, no actualizadas todavía en su propia esfera práctica.

2. De aquí se sacan varias consecuencias, a mi ver de gran importancia. Ante todo en el orden intelectual: la relación entre realidad pobre y escritura rica establece los límites de lo que modernamente se conoce como "an-

<sup>25</sup>Noé Jitrik, *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.

tropología de la pobreza", que viene a ser exactamente lo mismo; abundancia de observaciones que, a su vez, permiten abstracciones y generalizaciones, realizadas sobre un material escaso y socialmente poco valorado; por otro lado, y para no caer víctima de la tendencia a reconocer en el *Facundo* un nuevo género del que sería "precursor", diría que más bien manifestaría y habría captado la "cultura de la pobreza", concepto que podemos también advertir en el *Martín Fierro*, en donde la elaboración de esta posibilidad reviste otros pero también sutiles caracteres.<sup>26</sup> (¿Pero no constituirá este desarrollo de la "cultura de la pobreza", tanto en Sarmiento como en Hernández, uno de los rasgos de la cultura oligárquica argentina que tapa con su brillo —y la posesión de instrumentos expresivos— el hecho incontrovertible de una deficiente organización social en la cual la injusta distribución convierte a los desposeídos en meros datos del trabajo cultural, no en actores? ¿No serán también herederos de esta cultura el Lugones de *La guerra gaucha*, el Larreta de *Zogobi* y aun el Borges del *Evaristo Carriego*?)

En segundo lugar, y sin negar lo que el paréntesis podría detener en esta reflexión, podría decirse que se plantea aquí la posibilidad de considerar que los medios de producción literaria, aunque sea en un único caso, puedan estar más desarrollados que los medios de producción económica; si esto es aceptable, se concluiría que la literatura puede ser vista como modelo posible de un desarrollo productivo en ese instante embrionario, lo que se traduce al campo de la acción ideológica ya que esa riqueza de medios productivos literarios proviene de y engendra una fuerza ideológica como un proyecto que pronto se encarnará en fuerzas sociales y llevará a las fuerzas productivas económicas a tomar forma según lo que esa ideología le dicte.

Estamos, por fin, desde la consideración "literaria", en el campo de la ideología y viendo apuntar lo que efectivamente en la historia ocurrió, a saber el pensamiento liberal que ordena la vida toda de un país y acaso de un continente; y ese pensamiento, bueno es repetirlo, se formula vigorosamente antes de ofrecer sus efectos y resultados.

### III

*"Hubiérase entonces explicado el misterio de la lucha obstinada que despedaza a aquella República: hubiéranse clasificado distintamente los elementos contrarios, invencibles, que se chocan..."*

<sup>26</sup>Noé Jitrik, "El tema del canto en el *Martín Fierro*", en *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

¿EN QUÉ CONSISTE ese pensamiento, cuáles son sus condensaciones principales? Mediante estas preguntas entramos en la segunda vertiente de este trabajo, anunciada al comienzo de 11 las ideas que el *Facundo* nos riega con innegable generosidad y respecto de las cuales se responde todavía en muchos casos con un agradecimiento ideológico, como si fuera imposible dar nuevos pasos o pensar la realidad desde otras perspectivas. ¿Qué metodología podremos forjar para entrar en este terreno sin limitarnos a glosar las excelentes descripciones que han hecho de las ideas Raúl Orgaz, Ezequiel Martínez Estrada, Juan Luis Guerrero, entre otros, y aun Alberto Palcos?

Hemos hablado constantemente de "ideología" y sin duda podríamos definirla o enumerar sus componentes en un sentido corriente: propiciar la inmigración extranjera, otorgarle un valor supremo a la educación, buscar la organización de instituciones. Al hacerlo, no hacemos más que manejar un solo plano de la ideología, el de un sistema de propuestas que deviene plan político. Formularlo de este modo supone otros planos que también podemos enunciar y aun enumerar y que sirviendo para preparar el anterior son objeto de un perfilamiento en el *Facundo* mismo: la influencia del ambiente o del medio en el individuo, el papel del grande hombre en la historia, la lucha entre civilización y barbarie, la relación entre determinismo y libertad, la relación entre ciencia histórica y literatura.

En este nivel, acaso más que de ideología se trate de "ideas" que, a su vez, proponen el también estudiado problema de sus "fuentes"; en este punto acordaríamos de buen grado que hay una instancia ideológica pero indirecta en cuanto por una parte se trata de definir el alcance de una "elección" de dichas fuentes y, por la otra, de la gestación misma de esas fuentes en su proceso propio. En esta vía, podríamos señalar (lo que muchos han señalado) que, por ejemplo, la idea de "civilización y barbarie" resulta de una simbiosis de dos conceptos previos, el primero sacado del novelista norteamericano James Fenimore Cooper, comentador de la conquista "civilizadora" del Oeste, el segundo de las tesis sobre "guerra social" formuladas por Victor Cousin en su *Introducción a la Historia de la Filosofía*; en cuanto al "grande hombre" y su papel en la historia, la idea procede de Hegel (*Enciclopedia* —1817—, *Filosofía del Derecho* —1821— y *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* —1837—) a través de la tesis de Victor Cousin sobre la "génesis y función social del hombre representativo o el grande hombre" (1828) que integra su *Introducción a la Filosofía de la Historia*; sobre la influencia del medio en el hombre, la fuente es Herder, conocida después de las adaptaciones de Víctor Cousin, Quinet y Jouffroy, y apoyada por las observaciones de Humboldt, de quien Sarmiento cita los *Cuadros de la Naturaleza*; en cuanto a las otras ideas, beben su forma en las mismas o complementarias fuentes.



Sarmiento conoció todas esas ideas gracias a la tarea de renovación iniciada por la Generación de 1837, cuyo corresponsal en San Juan, Manuel J. Quiroga Rosas, con su bien provista biblioteca, constituía una adecuada correa de transmisión. Pero, en su lugar de origen, dichas ideas fueron tomando forma en virtud de un proceso social que en el plano filosófico podemos designar por el nombre de la escuela más exitosa, el eclecticismo, y en el político por el de "Restauración", que es también una forma de eclecticismo entre los intereses del viejo régimen, la monarquía, y la burguesía. De una forma u otra, el eclecticismo encarna una especie de remanso ideológico: el romanticismo pasó y dejó sus huellas pero el pensamiento iluminista anterior exige su cuota y entre ambos se tiende esta pausa, esta acomodación. En cierto sentido, esta filosofía es oportunista y justificatoria, un buen instrumento para otorgar legitimidad a la nueva violencia que se está imponiendo y que, sin negar totalmente, neutraliza —desarrollando desde luego una de sus vertientes— lo que implicó la Revolución Francesa. Pero sería injusto lateralizar y sugerir una condena de la Generación del 37 por haber descubierto los problemas argentinos desde esta óptica, porque hubo también otra: los últimos emergentes del saintsimonismo, que introdujeron una preocupación por la "sociedad" y que se hicieron presentes en el Río de la Plata a través de las lecciones de Pedro Leroux y su *Revue Encyclopédique*. Interpretaciones tales como que el proceso histórico sólo puede entenderse en una confluencia de ética, derecho, filosofía y política se le deben y llegan hasta Sarmiento habiendo incidido en Alberdi, según quien, por ejemplo, la razón individual debe ceder su sitio a la razón colectiva, fórmula típicamente pos-saintsimoniana. Pero, más aún, casi nunca se trató, por lo menos en el plano consciente, de aplicar esas ideas tal cual sino de adaptarlas a un cierto análisis de la realidad, a riesgo de formular compromisos políticos peligrosos: "aun había muchos jóvenes que preocupados con las doctrinas históricas francesas, creyeron que Rosas, su gobierno, su sistema original, su reacción contra la Europa, eran una manifestación nacional americana, una civilización en fin con sus caracteres y formas peculiares" (cap. xv). Se alude aquí a los esfuerzos del Salón Literario por compatibilizar un cuerpo doctrinario con una manifestación política concreta, tentativa en la cual seguramente el fervor ecléctico y restaurativo del modelo original aparece como posible en el Río de la Plata; no olvidemos que, después de todo, Rosas era llamado el "Restaurador".

En la elección de este elenco de ideas hay ya una inflexión ideológica que acaso nosotros podemos situar desde el momento en que esas ideas en su lugar dan origen a la bien determinada causa del poder burgués. ¿Será que se intuía que podían servir para una similar? En los trabajos de Echeverría se encuentran las bases de una necesidad de acuerdo social, pero, es necesario aclararlo, entre los grupos preburgueses existentes visto el fracaso de la tentativa rivadaviana de crear una pequeño-burguesía urbana a partir de

las finanzas y el ahorro, según un modelo inglés<sup>27</sup> y la promesa de despotismo que podía augurarse en la estrategia rosista, apoyada fundamentalmente en los ganaderos porteños. Una nueva clase podía vislumbrarse en un horizonte no demasiado lejano y para darle consistencia bueno era emplear los recursos intelectuales que servían para justificarla en otras partes, aunque el pretexto para adoptar ese corpus ideológico se manifestara por medio de un entusiasmo a las nuevas ideas o por el deseo de ingresar en el mundo moderno, así fuera tan sólo manejando sus formulaciones, no sus recursos económicos. De todos modos, y salvado el matiz ideológico de la elección, tanto más cuanto que en muchos casos no debía haber habido "conciencia" ideológica, el formidable movimiento de renovación intelectual francés realizado sobre esas bases podía ofrecer una visión coherente del mundo y quizás instrumentos eficaces para iniciar un trabajo propio que no podría, de todos modos, liberarse de ambigüedades y de imprecisiones.

¿Pero no hubo nada original en las ideas que presentó Sarmiento? ¿Fue un simple seguidor o reproductor de ideas?

En virtud de los estudios que se han hecho sobre el *Facundo* y del papel histórico que cumplieron las ideas y la obra de Sarmiento, podríamos afirmar —si el concepto tiene todavía interés— que Sarmiento no se limitó a aplicar esa ideología francesa y, por lo tanto, que existe cierta originalidad. ¿En qué consiste? A mi entender, en los emergentes de la refracción de esas ideas sobre un fondo propio, sobre una estructura anterior.

Aquí se nos abre un camino que en el Capítulo II de alguna manera hemos rozado al hablar de "pasado" y de "inconsciente": ¿en qué consiste esa estructura anterior? Siguiendo a Orgaz (*op. cit.*), podríamos señalar que antes de 1838 las ideas filosóficas que Sarmiento podía poseer no debían desbordar las que corresponden a una formación religiosa elemental: no tuvo la suerte de asistir a cursos de doctrina iluminista como los de Alcorta o Alsina, que modelaron a otros jóvenes de su generación; estaba apto, por lo tanto, para tragar las enseñanzas eclécticas y saintsimonianas y devolverlas impacientemente, cosa que hizo, antes que en sus libros, en *El Zonda*, el periódico que publicó en San Juan. Pero, como dice el propio Orgaz, las ideas generales de un escritor proceden del temperamento y de la primera educación, que, como ya sabemos, se hizo en la dirección de las ideas de la Revolución de Mayo, eminentemente enciclopedistas.<sup>28</sup> Sobre su formación elemental y su avidez, las nuevas ideas tienen un resultado extremadamente generativo. Si a esto unimos el carácter provinciano y familiarmente modesto, la especie de quiebra en la conciencia aristocrática de su familia (aunque sea en el linaje) y la tendencia a la aventura y a la experiencia (como

<sup>27</sup>Sergio Bagú, *El plan económico del grupo rivadaviano*, Rosario, Facultad de Filosofía y Letras, 1966.

<sup>28</sup>Recordar la escuela de los hermanos Rodríguez, en San Juan, y el papel que jugó en la formación de la personalidad de Sarmiento; los niños eran llamados "ciudadanos" y los premios eran esencialmente republicanos. Cf. *Recuerdos de Provincia y Facundo*, final del Cap. IV.

si fuera un personaje de Stendhal), podremos entender que las ideas francesas, los modelos de pensamiento, no podían pasar tal cual, que debía forzosamente producirse algún choque o, por lo menos, alguna distorsión en su aplicación. Lo que más se destaca en este breve sistema es, creo, la urgencia y el desorden, el rasgo temperamental que trastrueca la imponencia del modelo y a veces lo hace entrar en contradicción consigo mismo. A partir de aquí podemos entender su originalidad, que ha hecho escuela y que marca un campo limitado por un mecanismo de acción (los modelos) y de reacción (cómo se lucha contra ellos).

Y bien, esta dialéctica se traduce en el *Facundo*, ante todo, en el orden de exposición del texto; según Juan Luis Guerrero (*op. cit.*) las tres partes (el medio, el hombre y la nación) se hacen cargo de tres temas de filosofía enciclopedista pero que en su génesis no tenían ese orden: la preocupación por el hombre fue la inicial en el sentido en que fue la primera manifestación de lucha entablada por la "razón" contra el espíritu medieval y absolutista; luego vino la preocupación por el medio y, finalmente, en Rousseau, por la nación. Sarmiento respeta ese fondo pero lo desordena según la inspiración romántica y, al hacerlo, se anticipa a las más notorias tesis positivistas: el determinismo geográfico cuyas manifestaciones más espectaculares serían posteriores a Comte mismo; correlativamente, la perduración del interés filosófico por el hombre lo lleva a encontrarse con la idea del "grande hombre", choque que tiene dos consecuencias: una, la práctica de la biografía, y la segunda, puesto que no había ningún Napoleón para exaltar o ningún Luis Felipe para justificar, le permite derivar hacia la zona negativa del "grande hombre" el "jenio del mal", que es, en definitiva, el hombre representativo que existe efectivamente.<sup>29</sup> De ahí, a la vez, se desprende otra consecuencia: una tesis sobre el caudillismo que seguramente no estaba implicada en las ideas eclécticas; finalmente, en cuanto a la nación, las ideas de Rousseau permitían suponer un vínculo nuevo entre los hombres, el de la "ciudadanía", que alimentó como una esperanza a sociedades que debían corregirse, tal como lo preconizó la Revolución Francesa; en el *Facundo* (y en el *Dogma Socialista*) la palabra "regeneración" racionaliza la carencia verdadera, la de una sociedad real; al hablar de "nación" en los capítulos finales del *Facundo* en verdad se la está constituyendo, se están proponiendo sus bases fundamentales, poblar, educar, legislar (que coronan respectivamente las nociones de medio geográfico [vacío o por vaciar —de gauchos e indios—], de hombre a quien se le debe dotar de instrumentos para constituir un pueblo moderno, de nación que se debe organizar); de ahí que los modelos que le sirven para describir la sociedad preexistente son derrotados todos puesto que la sociedad es un amasijo desde el punto de vista de un funcionamiento orgánico y de una historia en la que

<sup>29</sup>Cf. Cap. v: "Toda la vida pública de Quiroga me parece resumida en estos datos. Veo en ellos el hombre grande, el hombre de jenio a su pesar, sin saberlo él, el César, el Tamerlán, el Mahoma".

se ha encarnado el "progreso"; lo que surge, entonces, es una imagen de la sociedad como de algo que ha sido destruido, como una entidad que pudo llegar a "rejenerarse" pero que ahora es un desierto en el que hay que hacerlo todo sin medios pero para que existan los medios; dicho de otro modo, hay que construir una sociedad sin capital pero para crear un capital.

Abusando mucho de los términos y desde una perspectiva que tendía a considerar como meta el proceso burgués, podríamos decir que hay en esta idea, embrionariamente, algo así como una intuición bastante aproximativa de lo que más tarde se llamó "acumulación primitiva del capital". Su socialismo, en consecuencia, tiene poco que ver con el "socialismo romántico" aunque un resto importante del utopismo se filtra en cuanto se trata de tener en cuenta una sociedad posible a la que *hay* que dar forma concretamente, objetivo que al revertirse sobre la tentativa de esclarecer lo que lo impide, obliga a hacer confluír experiencias y vivencias que los modelos de interpretación "científicos", como el de Tocqueville, podían no tener en cuenta.

Precisamente, esta confluencia es un punto central en toda lectura del *Facundo* porque crea una corriente interna de carácter contradictorio que sugiere que existen nuevos y múltiples planos a considerar. Esto es lo que me impresionó en el momento de escribir mi *Muerte y Resurrección de Facundo*: me pareció que esa irrupción obligaba a los esquemas a desdoblarse a cada instante y a generar contraposiciones muy ricas respecto de las imágenes puramente externas y argumentativas en las que se propone; así, llegué a la conclusión de que al fin de cuentas el conflicto principal en el *Facundo* podía muy bien no ser entre "Civilización y Barbarie", entre doctores y gauchos, sino entre Buenos Aires como entidad económica invulnerable, el reino del cuero, y el interior, como entidad económica expoliada, destituida por la tiranía de la gran ciudad ("Ella sola en la vasta extensión argentina, está en contacto con las naciones europeas; ella sola explota las ventajas del comercio extranjero; ella sola tiene poder i rentas. En vano le han pedido las provincias que les deje pasar un poco de civilización, de industria i de población europea: una política estúpida i colonial se hizo sorda a estos clamores. Pero las provincias se vengaron, mandándole en Rosas mucho i demasiado de la barbarie que a ellas les sobraba". Cap. 1).

Pero más que glosar esas posibilidades de lectura, interesa ahora mostrar eso que designé como "distorsión" en la aplicación de modelos. Daré un solo ejemplo pero con las derivaciones que supongo que deberían hacer pensar en lo que del *Facundo* todavía significa.

Brevemente, la idea de "nación" que le preocupa tiene su origen en Rousseau; ante todo hay una primera aceptación que tiene consecuencias prácticas: aquí se trata de organizarla, de legislar, pero también, como igualmente lo propugnaba Alberdi desde el *Fragmento Preliminar al Estudio del Derecho*, de inflexionar su significado; de todo eso sale, creo, la fundamental idea para toda la historia argentina de la "nación argentina" como conciencia concreta de un ser y un devenir. Pues bien, vista la deuda a Rousseau, ¿cómo casa-

ría esta presencia ideológica tan importante con la idea, en Sarmiento fundamental, de la "barbarie", tan reivindicada por Rousseau bajo el manto del idealizado "buen salvaje" que modeló a un buen sector del romanticismo ulterior, hasta llegar al indianismo? O bien Sarmiento no conoció el sistema de Rousseau, o bien lo desdeñó como imposición homogénea, o bien lo hizo entrar en contradicción por una necesidad propia de constituir una ideología. O acaso se aprovechó parcialmente de él, puesto que el concepto de "buen salvaje" sirvió para iniciar un conocimiento concreto de países extraños o de residuos históricos, para establecer metáforas entre los descubrimientos realizados a partir de esa idea y los "malos salvajes" que se veía obligado a entender. Pero si "grande hombre" lleva a "caudillo", tal vez "buen salvaje", al darse vuelta en el "malo", lleve también al caudillo y refuerce la idea. De lo cual surgiría que la red es compleja y sus fuentes muy variadas, un compendio de un gran conjunto de pensamientos.

No necesariamente como consecuencia del párrafo anterior, pero sí de la idea de "distorsión" en la aplicación de modelos, quiero mostrar otras contraposiciones que me parecen aún más ricas. Veamos este trozo: "...formóse una maestranza, en la que se construían espadas, sables, corazas, lanzas, bayonetas i fusiles, sin que en éstos entrase más que el cañón de fabricación extranjera... estas fabricaciones, en una provincia interior i con solo el auxilio de artesanos del país, es un esfuerzo prodijioso".

Expresión entusiasta, tiene poco que ver con esta otra: "Los diarios de Córdoba de aquella época trascribían las noticias europeas, las sesiones de las cámaras francesas, i los retratos de Casimir Perier, Lamartine, Chateaubriand servían de modelo en las clases de dibujo: tal era el interés que Córdoba manifestaba por el movimiento europeo".

Si en la segunda hay un sobresalto de admiración por la sumisión a la cultura europea, en la primera, por el contrario, se exalta el valor de una producción económica nacional a punto tal que estaríamos tentados de ver allí, por un lado, un antecedente explícito de lo que podría ser un pensamiento de burguesía nacional y, por el otro, un antecedente de la idea acerca del papel que puede jugar la industria militar en una propuesta de independencia nacional, idea que en este siglo tuvo su doctrinario y realizador en el general Savio y se concretó institucionalmente en la Argentina en Fabricaciones Militares: Sarmiento se anticipa también en esto a una corriente de pensamiento que, sin embargo, ni lo reivindica ni lo estima.

De este enfrentamiento podríamos sacar también otra conclusión y es que deberíamos prevenirnos contra la tendencia, exageradamente frívola, de considerar a Sarmiento como un mero "colonizado mental", tendencia que ocupa un espacio muy sacralizado en los ideólogos de lo "nacional", que, preconizando un sistema de abstracciones sobre este concepto, no pueden nunca menos que caer en la defensa de su encarnación sobre la tierra, esto es la defensa de la burguesía nacional —concepto a su vez contradictorio e impreciso— y de los militares, su brazo armado. Si el enfrentamiento de esos dos trozos tiene algún valor ilustrativo, podríamos pensar, por el con-

trario, que para Sarmiento en 1845 el modelo europeo cumplía dos funciones o implicaba dos posibilidades: una, proveer los datos o elementos o instrumentos —esencialmente culturales o formales— para construir un modelo propio; dos, tratar de imponer, con el modelo, intereses económicos respecto de los cuales había que reivindicar fuerzas productivas propias y denunciar lo que históricamente había llevado a cegarlas. En su primera vertiente, el modelo europeo es deseable, *debe* venir y es un crimen histórico haberlo impedido; precisamente porque se ha cometido ese crimen, Europa nos ha entregado en el plano cultural lo peor como un sustituto que ahora nos cubre: el comercio que liquidó las artesanías e impuso un terror que le era propio: “Podemos en esto sin embargo consolarnos de que la Europa haya suministrado un modelo al genio americano. La Mazorca, con los mismos caracteres, compuesta de los mismos hombres, ha existido en la Edad Media en Francia”. Y con esto, al mismo tiempo, advertimos otro anticipo: el de la idea de que la Colonia —de la que ese siglo XIX es emergente— ha sido un período feudal, tesis en la que cierto marxismo fundó sus explicaciones con el objetivo y la esperanza de reconocer en América Latina el esquema ortodoxo del materialismo histórico.

Pero, volviendo al enfrentamiento precedente, observamos que lo que el *Facundo* nos ofrece al elaborar sus términos no se detiene tampoco aquí, hay una vuelta atrás y, como quizás no podía ser de otro modo, en la primacía de la sumisión al modelo cultural positivo termina por admitir la primacía de lo que era negativo en el modelo económico, respecto del cual parecía exhibir una lucidez profética; en el capítulo final, al hacer una recapitulación, y frente a la desesperante sensación de abandono por parte del mundo y de un correlativo triunfo rosista, invierte los conceptos y sienta una doctrina que coincide, punto por punto, con la de la “división internacional del trabajo” que hizo de la Argentina hasta cierto punto una factoría del ya consolidado imperio inglés: “¿Quiere la Inglaterra consumidores, cualquiera que el gobierno de un país sea? ¿Pero qué han de consumir seiscientos mil gauchos, pobres, sin industria como sin necesidades, bajo un Gobierno que estinguendo las costumbres i gustos europeos, disminuye necesariamente el consumo de productos europeos? ¿Habremos de creer que la Inglaterra desconoce hasta este punto sus intereses en América? ¿Ha querido poner su mano poderosa para que no se levante en el Sud de la América un Estado como el que ella enjendró en el Norte? ¡Qué ilusión! Ese Estado se levantará en despecho suyo, aunque sieguen sus retoños cada año, porque la grandeza del Estado está en la Pampa pastosa, en las producciones tropicales del Norte, i en el sistema de ríos navegables cuya aorta es el Plata. Por otra parte, los españoles no somos navegantes ni industriales, i la Europa nos proveerá por largos siglos de sus artefactos en cambio de nuestras materias primeras, i ella i nosotros ganaremos en el cambio”.

Sin duda que el manejo del concepto de "ideología" ha sido hasta ahora muy parcial porque se ha centrado sólo en algunos estratos de su valor como herramienta de trabajo, tal vez los más socorridos. Es evidente, también, que hemos presentado las cosas como si de uno a otro de esos estratos existiera un pasaje y una transmisibilidad de cada uno, dejando para un después que difícilmente llegue la intelección del espesor significativo implicado. Para dar un paso más adelante, voy a considerar ahora la acción de la ideología en el terreno mismo de la construcción de las capas previamente designadas; y como esa construcción ha sido a su vez vehiculizada por un proceso de escritura, se producirán dos consecuencias: la primera, una reunión de este sector del trabajo con el sector relativo al ámbito más específicamente literario; la segunda, un necesario retorno al ámbito de la escritura, en cuya articulación gravitan elementos que, al ser considerados como medios de producción, vamos a describir como ideológicos.

1. Ante todo, el "causalismo", emergente a su vez del "deductivismo" que está en la base de la relación "medio geográfico-caracteres sociales" ("Pero la República Argentina está geográficamente situada de tal manera, que ha de ser unitaria siempre..."). De las peculiaridades geográficas se desprenden ciertos hábitos que dan cuenta de una sociedad y permiten describir tanto las características como los efectos de la guerra civil. En el medio, pero dentro de este mismo mecanismo, toma forma la teoría del caudillismo, que, como lo habíamos señalado, supone una propuesta ideológica bien definida. Supongo que enunciar meramente el "causalismo" no sólo da idea de su función en la escritura, por cuanto lo que el *Facundo* tiene de análisis circula por un carril causalista y deductivista, sino, además, permite establecer una vinculación con un campo filosófico más amplio, el de un historicismo sometido por un racionalismo empirista, en el sentido más tradicional. Sin embargo, junto a eso no se puede dejar de señalar un movimiento antagónico que consiste en abordar hechos parciales y extraerles una significación inscripta en un fenómeno más general (tal como ocurre con el análisis del color colorado, Cap. VIII, y los trajes, en el mismo lugar: sistemas semióticos se vinculan, sin embargo, con un significado previo, ya establecido y más amplio). Esta forma de "inducir" recorta el deductivismo pero no lo niega; al contrario, le sirve como un estímulo ya que todo, finalmente, se explica en función de una situación que hay que explicar por razones históricas. Precisamente este juego entre una deducción que predomina y una inducción que la pone acaso en cuestión permite precisar el carácter prepositivista de la "influencia" del medio, importante matiz del lugar común positivista del "determinismo" geográfico, biológico y social.

2. En segundo lugar, el "constructivismo" que aparece en dos sectores bien diferenciados pero, gracias a él, ligados; por un lado, en el campo de la estructuración, que, como lo hemos visto en el sector anterior, va dando lugar al texto que conocemos (y que se manifiesta igualmente en las imágenes particulares); por el otro, en una especie de acompañante "moral" en virtud del cual el contenido de las imágenes tiende a defender un punto de vista constructivo mediante el cual podría establecerse una comparación, vaga por cierto, con textos como los de Julio Verne.

Entre estructuración de las imágenes y de todo el discurso y constructivismo del contenido se establece una relación armónica que emerge como algo efectivamente armado como un "modelo" que *Facundo* pretende ser, tanto política como social y jurídicamente. Es casi obvio destacar la importancia de este rasgo, que puede vincularse, tanto en Sarmiento como en Verne, con el persistente utopismo industrialista que en la época burguesa es sublimado, en Verne por el lado de la fantasía científica, en Sarmiento por el lado de la creencia en la ciencia como vehículo adecuado de conocimiento de la historia y de la sociedad.

De aquí, otra relación importante: Sarmiento habría visto en Emerson y su escuela pedagógica dos niveles de construcción, uno el del grupo mismo, grupo en pleno funcionamiento y lleno de propuestas originadas en una concepción filosófica similar a la suya y a la de la Generación del 37; otro, habría visto cómo el país entero, los Estados Unidos, se articulaba sobre las ideas del grupo capitaneado por Emerson.<sup>30</sup> Quizás por esa relación se explique su entusiasmo por ese país, al que ve como una realización de sus propios ideales e ideas que en la Argentina están sometidos y frustrados; en los Estados Unidos el "progreso" está construyéndose, pero no sólo como el concreto de una abstracción sino como, en lo concreto, una unidad de clase, una producción de riqueza basada en un desarrollo individual, pedagógico, religioso y político. La Vieja Nueva Inglaterra le dio una idea de lo que podía haber llegado a ser la Joven Nueva Argentina y, por lo tanto, al ratificarle su esquema, se le presentó como una proyección organizada de sí mismo, como un país misión, haciendo consciente su porvenir.

3. Otro de los que aquí llamo "medios de producción" de la escritura es la "ejemplificación", necesario sustento de la metáfora aunque muy frecuentemente se haga presente como esquema en sí, muy ligado a lo narrativo. Ejemplificar es, en todos los casos, atravesar zonas descriptivas y llegar al centro del asunto, lo que tiene consecuencias en la articulación del ritmo: "Yo he presenciado una escena campestre que...". Si bien de ahí se pasa a la comparación ("Alguna analogía encuentra el espíritu entre la Pampa y las llanuras que median entre el Tigris i el Eufrates") y, finalmente, queda

<sup>30</sup>José Ingenieros, *Hacia una moral sin dogmas*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de L. J. Rosso, 1937.



constituido un impulso general a la metáfora, no es inútil señalar que la acumulación de ejemplos puede ser entendida como el necesario refuerzo a la voluntad de convencer que sacude eléctricamente el texto y lo pone en una dimensión que desborda la ciencia y la historia; al mismo tiempo, convencer supone un campo de nociones que se quieren hacer aceptar para consolidar una zona de conocimientos ya existente aunque más débilmente, tanto que no ha conseguido constituirse en instrumento de lucha (“Suministrar a los emigrados una doctrina que les sirviese de interpretación y de incentivo en la lucha y una gran bandera de combate...”, en Alberto Palcos, “Prólogo” ya citado). En este circuito se destaca el papel que juega el que quiere convencer, una misión, un destino, una fuerza que se sitúa en el campo abstracto de la historia. Lo que se liga, desde luego, con la imagen del intelectual y su papel en la historia.

Si entendemos por “medios de producción” no necesariamente “recursos” o “formas” sino herramientas intelectuales con las que el escritor enfrenta los problemas de la articulación de su material y del desarrollo de lo que está implícito en dicho material (de definición igualmente compleja, pues “material” es tanto un campo de experiencias como un conjunto de intenciones y tendencias y aun lo que necesita tomar forma en el planteamiento mismo que se puede hacer de las experiencias y las intenciones, sin contar con aquello en que todo eso se inscribe y adquiere un cierto sentido), podremos reconocer el carácter ideológico que las guía, o sea el entronque que tienen con una historia. Esta necesaria precisión me sirve para introducir, formando parte de este elenco, la noción de “humanismo”, que sugiere, ante todo, la diversa consistencia del concepto de ideología en la medida en que decir “humanismo” parece evocar más rápidamente lo ideológico, que decir, por ejemplo, “ejemplificación”. Desde nuestro enfoque, ambos términos remiten a “medios de producción” y, en consecuencia, con todas las particularidades que se puedan señalar, se nos presentan con una solidez ideológica indudable y común a los dos.

4. El “humanismo” es ante todo un empleo del pronombre personal, yo, que va dirigiendo este discurso; el “yo”, a su vez, es el necesario desemboque de una manera de vincular diferentes fenómenos entre sí, es lo que les confiere racionalidad puesto que les otorga un centro bien preciso: los fenómenos, los hechos, están ahí pero no podrían ser comprendidos en sí aunque aparentemente respondan a una causalidad objetiva bien delineada; el yo los refiere y los concentra y, simultáneamente, los tiñe y en ese proceso constituye el discurso. Es claro que, además, el discurso que este pronombre configura tiene en este texto una presencia externa muy motivada, ligada a un temperamento muy festejado por la mitología (“don Yo”) pero, de alguna manera, podría ser entendido por una teoría de constitución del discurso que tiene en el pronombre personal un lugar de origen y desde donde

se desarrolla.<sup>31</sup> Acaso bajo esta luz, y considerando lo que el “yo” va exigiendo para devanarse, se pueda reforzar la idea de “mezcla” de que hablamos largamente en el sector anterior; tal vez esto permita comprender un poco mejor la ruptura que el *Facundo* supone en la perspectiva del género y su entonación propia, pero también algo más preciso, los “cuadros de costumbres”, que, en definitiva, implican una personificación, una reducción a la medida del hombre de las fuerzas no muy fácilmente cognoscibles de la naturaleza.

Es cierto que si todo esto es recuperable en el texto también tiene una procedencia histórica: el hombre como centro y fin del universo, como garantía del sentido sobre la tierra, como conquistador, de un espacio material del cual la escritura sería, analógicamente, un símil apetecible. No necesito destacar la filiación de esta idea ni su inscripción; sólo diré que, siguiendo a Guerrero, si bien el romanticismo la inflexiona respecto del empirismo y de su continuación, el sensualismo, Sarmiento la vuelve a referir con más fuerza, el hombre vuelve a ser el héroe de la jornada, el “representante”, como quería Hegel, del “espíritu” y, por lo tanto, la encarnación misma del “progreso”.

5. Desde aquí, poco cuesta situar tres líneas más que, supongo, serán relativamente fáciles de hallar en el movimiento del texto. La primera, el “optimismo”, fuerza que no sólo se manifiesta como confianza en el triunfo final de una causa santificada por una razón, sino como la sustancia que sella necesariamente los intersticios que puede haber entre análisis y análisis; el “optimismo” es lo que da vuelta las conclusiones y permite la acción de una embrionaria dialéctica que consiste en sacar lecciones favorables de asuntos desfavorables; si el determinismo histórico, por ejemplo, se trasmuta en “influencia del medio”, no cabe duda de que el espeso cielo se abre y permite que nuevas entidades puedan ser comprendidas. *Facundo* es de este modo un tigre en Los Llanos, pero en Buenos Aires se domestica y deja salir de su interioridad “todas sus altas dotes de espíritu”. El “optimismo”, por lo tanto, concurre a la constitución del texto y actúa como una fuerza que reduce mecanismos demasiado rígidos y, al reconvertirlos, deja crecer una energía propia.

6. En segundo lugar el “voluntarismo”, que surgiendo evidentemente de la idea de hombre está en la base del mecanismo compulsivo del “convencer”; me parece que acompaña no sólo el proyecto de escribir el libro, como un proyecto combativo y que surge de la nada (“Un interés del momento, premioso i urgente a mi juicio, me hace trazar rápidamente un cuadro que había creído poder presentar un día...”), sino también el sistema adjetival en el cual el “convencimiento” se puede perseguir como un objetivo central.

<sup>31</sup>Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique* (B, III “Instances du discours et altération du sujet”), Paris, Seuil, 1974.

7. En tercer lugar el "repentismo", que si bien puede ser vinculado con la idea de la "inspiración", reavivada por el romanticismo, en el texto tiene otros niveles: genera imágenes, ciertamente, pero también engendra digresiones y anécdotas que van haciendo cambios de plano argumentales, que, a su vez, resuelven de una manera bastante única la relación entre lo general y lo particular. Romanticismo, inspiración: es decir algo y bastante poco al mismo tiempo. El hecho es que podemos reconocer el repentismo como un medio de producción de la escritura que saca su energía de un esquema mucho más amplio, el de un pensamiento que acaso, para precisar mejor el juego ideológico que supone, deberíamos examinar por separado.

8. Finalmente, quiero señalar el "optar" como un instrumento fundamental. Ya señalé en *Muerte y Resurrección de Facundo* el papel que juega, pero vale la pena retomararlo porque viene a ser, a mi entender, el reverso del mecanismo dialéctico hegeliano que está en la base de los principales modelos que gravitan en diferentes estratos ideológicos del texto. Efectivamente, las cosas se plantean siempre mediante opuestos que se enfrentan y se niegan; empecemos por el más importante, Civilización y Barbarie; la negación podría dejar pensar en una síntesis que coronara no sólo el método sino el punto examinado, pero en el *Facundo* esto casi nunca ocurre; en cambio, en presencia de los opuestos hay siempre una clara opción por uno de los dos términos, opción inscrita en pulsiones éticas y, las más de las veces, en ideas previas: invariablemente Lavalle es más aceptable que Dorrego, Lamadrid que Facundo, y Facundo más que Rosas. No obstante, más que de "optar" podría hablarse de una "necesidad de optar" que se generaliza y que prepara las condiciones de la opción: es como si el discurso convergiera en situaciones en las que dos principios antagónicos fatalmente entran en colisión y, en consecuencia, no queda otra sino elegir uno de ellos. Es en ese sentido que el "optar" muestra su carácter de "medio de producción", ya que, por otra parte, la "opción" no paraliza ni la irrupción de nuevas circunstancias que deben ser tenidas en cuenta (y que crean nuevos antagonismos) ni el desdoblamiento de los términos que en un momento dado son objeto de opción. Así, si se trata de "civilización" contra "barbarie", se opta por el primero, pero al encarnarse históricamente ambos términos, y frente a la necesidad de considerar nuevos elementos, nuevas opciones se producen: por Buenos Aires contra Córdoba pero, en la irrupción de elementos de la campaña contra la gran ciudad, por Montevideo contra Buenos Aires; por otra lado, Facundo se enfrenta en primer lugar a Rivadavia y/o a Paz, por quienes se opta, pero al entrar Rosas en la escena, que también es enfrentado a Paz y a Facundo, se opta por Facundo hasta que el mismo Facundo se desdobra en dos imágenes antagónicas respecto de las cuales también hay una opción.

Me parece que este mecanismo es uno de los más característicos en el *Facundo* y su empleo es tan frecuente y abundante que diría que llega al

mecanismo si consideramos el dibujo de la red que podría trazarse, y extrapolarse aislando todas sus instancias y momentos. Pero red hundida en un chisporroteo de argumentos y referencias. Por otro lado, no sería difícil señalar su filiación: procede del viejo maniqueísmo que tuvo en el romanticismo una especie de explosión de sutileza; en su enrevesamiento, la mecánica de los antagonismos frente a los cuales se *debe* (categóricamente) optar aparece como una máquina que avanza aplastándolo todo y difundiendo una sensación de conocimiento de la realidad que ahora se nos presenta como muy condicionada, como muy relativa a una determinada conciencia (alimentada en lo más profundo, justamente, por lo que nutre estos medios de producción ideológicos), como pagando un elevado precio a un sistema que para cumplirse necesitó llevar las opciones a niveles dramáticos, históricamente hablando: el constructivismo que posteriormente se manifestó en obras para un país que surgía tiene su cimiento en la opción por seres humanos que lo emprenderán y se beneficiarán con sus resultados: burguesía creada casi ex-nihilo necesita de una serie de exterminaciones (opciones) que tal vez haya que poner en la cuenta del proceso histórico (el ingreso en el capitalismo), tal vez sean válida y unánimemente objeto de condena.

#### IV

ESTAMOS sobre el final del prólogo y sus luces murientes. ¿Habré cumplido con las propuestas que lo abrieron? Problema que siempre habría que plantearse aunque las soluciones puedan no ser tajantes. A pesar de ello, podría estar en condiciones de estimar que si bien esta "lectura" no es ninguna de las cinco que pude clasificar en la primera parte, tampoco es un "prólogo" tal como se supone que debe ser; más bien tiene los alcances de un "estudio", un intento de propuesta de otra manera de leer. Pero también en esto hay una relativa violación de un compromiso: no repetir autoridades, no formular sinopsis de sus argumentos. Debía quizás, de acuerdo a mis propias concepciones, dejar de lado todo un campo de apoyos críticos, pero pareciera que eso no es todavía del todo posible, no me es del todo posible. Igualmente, subsiste una cuestión principal: si ésta es una lectura aceptablemente diferente, ¿ha cumplido con su exigencia fundamental, a saber: convocar nuevas lecturas, no bloquear las de los otros que puedan desencadenarse? ¿Habrá logrado, como lectura, garantizar la nueva lectura que socialmente debe llegar a producirse en virtud de la presunta existencia de posibilidades nuevas y generalizadas de lectura?

De todos modos, el "enigma" que implica el *Facundo* subsiste; en las páginas que preceden traté de devanar sus términos sin la intención de develarlo, o sea de agotarlo. Tuve que sortear la tentación de creer que lo estaba haciendo; no obstante, por lo menos evité no de una manera casual relaciones demasiado precisas entre precisiones ideológicas y enjuiciamientos políticos o histórico-políticos que suelen darse para confirmación de lectores que necesitan integrar una lectura como esta en su campo de previas convicciones o adhesiones. La historia —o la lectura— sería de este modo menos perturbadora para ellos, podrían permitirse bloquearla y con ello bloquear y aun cancelar sus propias fuerzas productivas. Y, es claro, no se trató de reivindicar un texto denigrado así como tampoco de refutar aquello con que viene de realzado. La historia y la literatura son muy importantes para la lucha política a condición de que no partan de su descuido o de su reducción. Por lo tanto, llamar la atención sobre lo que configuró ese texto evidentemente sacralizado prescindiendo de la sacralidad, considerar lo que desde ese texto continúa, dejando de lado la mitología de su calidad de ejemplo a seguir, puede implicar para nosotros una apertura que, en rigor, aporte un fundamento a la lucha cultural, le dé un sustento que casi invariablemente las lecturas corrientes y el uso que se ha hecho de ellas han coartado, disminuido y, finalmente, eliminado.

NOÉ JITRIK

El Colegio de México