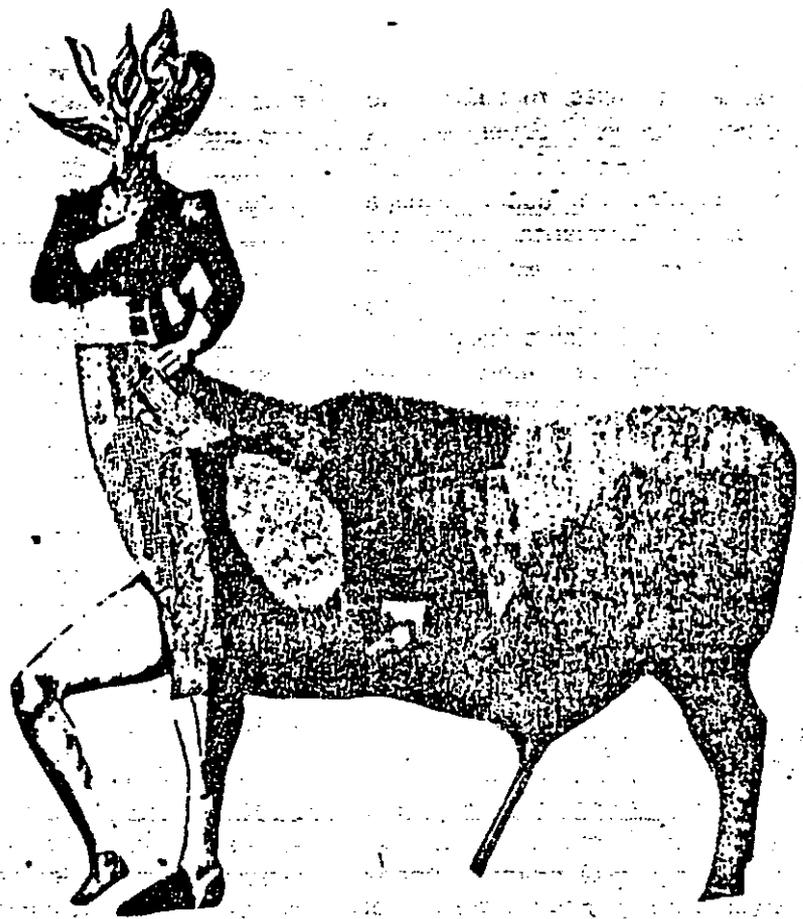


LITERATURA ARGENTINA I

RICARDO FIGLIA

NOTAS SOBRE FACUNDO

(En: Punto de Vista,  
Año 3, N.º 8,  
marzo-Junio 1980)



Ricardo Piglia

## Notas sobre Facundo

Pocas páginas dicen tanto sobre la situación de la literatura argentina como el comienzo del *Facundo*. La anécdota que inaugura el libro es la historia de una frase en francés. Extraño comienzo, se dirá, para un libro que, no sin razón, ha sido llamado inaugural. ¿Habría que decir que con ese desvío de la lengua nacional comienza la literatura argentina? Lo cierto es que en ese uso del francés hay como una sobrecarga de información sobre el lugar del escritor (al menos sobre el lugar que el escritor se otorga) y sobre la colocación del público. No hay duda, además, que estamos frente al núcleo mismo del libro: la oposición entre civilización y barbarie se condensa y se resume en esa escena donde está en juego la traducción. "A fines de 1840 salía yo de mi patria, desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales sangrientas de soldadescas y mazorqueros. Al pasar por los baños de Zonda, bajos las Armas de la Patria, que en días más alegres había

pintado en una sala, escribí con carbón estas palabras: *On ne tue point les idées*. El gobierno a quien se comunicó el hecho, mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico, que se decía contener desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción 'Y bien, dijeron' ¿qué significa esto?' 'Anécdota a la vez cómica y patética, un hombre herido que se exila y huye, abandonó su lengua materna del mismo modo que abandona su patria. Ese hombre con el cuerpo marcado por la violencia de la barbarie deja también su marca, impone su diferencia y su distancia: escribe para no ser entendido. La oposición entre civilización y barbarie se cristaliza en el contraste entre quienes pueden y

quienes no pueden leer esa frase (que es una cita) escrita en otro idioma. Gesto profético, encierra una retórica y un programa que esa diferencia se haya puesto en el manejo del francés define una de las claves de la literatura argentina.

En última instancia el contenido político de esa frase está en el uso del francés porque esa lengua se identifica con la civilización, con "las luces del siglo" y son los ilustrados quienes pueden manejarlo, o mejor, los ilustrados se identifican, como con una contraseña, por el uso de otro idioma. Cuando Sarmiento registra el proceso de barbarie provocado por el rosismo se detiene a señalar que en San Juan: "No hay tres jóvenes

que sepan inglés, ni cuatro que hablen francés". Saber leer es saber leer en otro idioma. "Para los pueblos de habla hispana —escribía Sarmiento— aprender un idioma vivo es solamente aprender a leer". ¿Cómo no pensar que él mismo respondía a esa exigencia en *Recuerdos de provincia*? En esa autobiografía, escrita justamente para revalidar sus títulos como escritor, Sarmiento se hace cargo como pocos de los emblemas que identificaban a los letrados. La aventura de su formación es, antes que nada, la historia épica de sus lecturas: Sarmiento exhibe, a cambio de una educación sistemática, la acumulación que respalda su acceso a la cultura. Hay una moral y una economía de la lectura en Sarmiento, pero si su aprendizaje está marcado por la precocidad y sobre todo por el espectáculo ("A los cinco años leía correctamente en voz alta") su entrada en las lenguas extranjeras tiene un aire casi fantástico. En 1832, preso de Aldao, se dedica al estudio del francés: "con una gramática y un diccionario prestados al mes y once días de principiado el solitario aprendizaje había traducido doce volúmenes, entre ellos las *Memorias* de Josefina". Este registro minucioso adquiere todas las características de una iniciación: "En 1837 aprendí el italiano en San Juan". "Ultimamente, en 1842, redactando *El mercurio*, me familiaricé, con el portugués que no requiere aprenderse". "En París me encerré quince días con una gramática y un diccionario y traduje seis páginas del alemán". Ese esfuerzo balzaciano, donde la disciplina se mezcla con el encierro, muestra (en un libro que selecciona cuidadosamente los acontecimientos que pueden asegurar los méritos de Sarmiento) hasta qué punto el aprendizaje de otro idioma es uno de los datos fundamentales para su definición como intelectual. Pero nada per-

mite ver mejor esa exigencia que esta anécdota: "En 1833 estuve de dependiente de comercio en Valparaíso; ganaba una onza mensual, y de ella destiné media para pagar al profesor de inglés Richard, y dos reales semanales al sereno del barrio para que me despertara a las dos de la mañana a estudiar mi inglés; y después de un mes y medio de lecciones traduje a volumen por día los sesenta de la colección completa de *novelas de Walter Scott*". Avaro siempre y ahorrativo (basta leer su *Diario de gastos en París*) Sarmiento se decide, como vemos, a gastar la mitad de su sueldo: inversión calculada el dinero rinde rápido sus frutos (a costa de Walter Scott). En ese ascético libro de cuentas que es, en un sentido, *Recuerdos de provincia*, el relato del aprendizaje de las lenguas extranjeras es, para Sarmiento, el capital que respalda su fortuna intelectual.

### Eruditos y bárbaros

Lo que está en juego es el manejo y la apropiación de la cultura europea. El escritor se define como un civilizador y sus textos son el escenario donde circulan y se exhiben las lecturas extranjeras. No hay que olvidar, en fin, que esa consigna escrita por Sarmiento es una cita. El libro se abre con la historia de una cita y en este sentido se podría decir que el *Facundo* es la historia de las citas, referencias y alusiones culturales que sostienen y respaldan la autoridad de escritor. Baste revisar los epígrafes para encontrar una biblioteca de la época. Fortoul, Villemain, Head, Humboldt, Víctor Hugo, Roussel, Chateaubriand, Shakespeare, Lherminier, Cousin: el tejido de los nombres que encabezan las capítulos puede leerse como un texto autónomo. Marcas de una lectura prestigiosa, el libro parece estar al servicio de esas citas, como si hubiera

sido escrito para hacerlas conocer y comentarlas. Las frases ajenas actúan a menudo como el motor de la escritura: el texto las rodea, las explica, las desarrolla. Así, por ejemplo, los acápites son siempre un resumen de lo que el capítulo va a desarrollar y le sirven de base. (Salvo en la "Introducción" donde la frase de Villemain define, en realidad, la posición que Sarmiento quiere asumir a lo largo del libro: "Yo pido al historiador el amor a la humanidad o a la libertad; su justicia imparcial no debe ser impasible. Es necesario, al contrario, que desee, que espere, que sufra o sea feliz con lo que narra"). La escritura de Sarmiento avanza de una cita a otra y en ese trayecto se traman los argumentos: en el fondo, habría que decir, esa es la verdadera estructura del libro.

Si por un lado la escritura se pone al servicio de las citas, por otro lado las usa, se las apropia, las convierte en parte del texto. Basta ver el modo en que Sarmiento traduce la frase que abre el libro: *On ne tue point les idées*. se transforma en *A los hombres se degüella, a las ideas no*. En el proceso de la traducción la frase se "nacionaliza" y pasa a ser, de hecho, un texto de Sarmiento. (La versión escolar de esa frase es ya, también, un texto de Sarmiento: "Bárbaros, las ideas no se matan"). No se trata, está claro, de lo que suele llamarse un error de traducción sino de un procedimiento más complejo del que podemos encontrar ahí un ejemplo concentrado. Las ideas europeas son transformadas para que se adapten a la realidad nacional. La traducción funciona como transplante y como apropiación.

Utilice su escritura para sostener las citas o disuelva las citas en su escritura, en Sarmiento el sistema de referencias culturales está definido por el exceso y por la ostentación. Pero a la vez ese manejo "lujoso" de la

cultura como signo de la civilización está corroído, desde su interior, por la barbarie. No se debe olvidar que esa frase francesa es, por otro lado, una cita falsa. La cita más famosa del libro, que Sarmiento atribuye a Fortoul es, según Groussac, de Volney. Pero otro francés, Paul Verdevoye, ha venido a decir que tampoco Groussac tiene razón: después de señalar que la cita no aparece en la obra de Fortoul, pero tampoco en Volney, la encuentra en Diderot: *On ne tire pas de coups de fusil aux idées*. Frase usada como epígrafe en un artículo de Charles Didiér publicado en la *Revue Encyclopedique* donde, sin duda, la encontró Sarmiento. La frase de Diderot, según Verdevoye, aparece, por lo demás, textualmente en uno de los acápites que Sarmiento utiliza en un artículo publicado el 12 de mayo de 1844, traducida así: *No se fusilan ni degüellan las ideas*. Lo que nos interesa señalar acá, es un dato típico de Sarmiento (y no solo de él): en el momento en que la cultura sostiene los emblemas de la civilización frente a la ignorancia, la barbarie corroe el gesto erudito. Marcas de un uso que habría que llamar salvaje de la cultura, en Sarmiento, de hecho, estos barbarismos proliferan. Atribuciones erróneas, citas falsas: no intentaremos aquí su reconstrucción, bastará decir que las vemos como síntomas de una situación de lectura. ¿Qué decir si no del comienzo de *Recuerdos de Provincia*? Libro escrito, como vimos, con la clara intención de mostrar su calidad de hombre ilustrado comienza atribuyendo a Hamlet la más notoria de las frases del *Macbeth*, que aparece traducida (no sin gracia) de este modo: "Es este un cuento que con aspavientos y gritos refiere un loco y que no significa nada". La cultura se devalúa en el mismo momento en que se la exhibe: en ningún lado se condensa mejor este procedimiento

que en las citas de Shakespeare que aparecen en el *Facundo*. *Un cheval, Vite, un cheval... Mon royaume pour un cheval*, dice Ricardo III citado por Sarmiento. No conozco gesto más ilustrativo que estas citas de Shakespeare en francés. Signo nítido, en definitiva, del funcionamiento de una cultura ostentatoria y de segunda mano.

#### Analogías

En Sarmiento la erudición tiene una función mágica: sirve para establecer el enlace entre términos que, a primera vista, no tienen relación. Si Sarmiento se excede en su pasión, un poco salvaje, por la cultura es porque para él conocer es comparar. Todo adquiere sentido si es posible reconstruir las analogías entre lo que se quiere explicar y otra cosa que ya está juzgada y escrita. Para Sarmiento saber es descifrar el secreto de las analogías: la semejanza es la forma misteriosa, invisible que hace visible el sentido. La cultura funciona sobre todo como un repertorio de ejemplos que pueden ser usados como términos de la comparación.

Las analogías y las equivalencias proliferan en el *Facundo* y entran en el texto desde el comienzo, explícitamente, sostenidas en una cita francesa. "La pleine lune a l'Orient s'élevait sur un fond bleuâtre aux plaines rives de l'Euphrate. Y en efecto, hay algo en las soledades argentinas que trae a la memoria las soledades asiáticas, alguna analogía encuentra el espíritu entre la Pampa y las llanuras que median entre el Tigris y el Eufrates; algún parentesco en la tropa de carretas solitarias que cruza nuestras soledades y la caravana de camellos que se dirige hacia Bagdad o Smirna. Nuestras carretas viajeras son una especie de escuadra de pequeño; bajeles". Se encuentra allí con-

densado el procedimiento básico que después el texto va a desarrollar, combinar y variar hasta convertirlo en el fundamento de la escritura.

Por de pronto el respaldo de la equivalencia es casi siempre cultural. La comparación con Oriente (que por lo demás era un lugar común de la época) se apoya en la lectura. "He tenido siempre la preocupación de que el aspecto de Palestina es parecido al de La Rioja". Sarmiento no conoce Palestina, pero el epígrafe que encabeza ese capítulo (Roussel. *Palestine*) explica el origen de la comparación. Al mismo tiempo si se compara lo conocido con lo desconocido (procedimiento clave sobre el que volveremos) es porque lo desconocido (Oriente, Africa, Argelia, etc.) ya ha sido juzgado y definido por el pensamiento europeo. Son las regiones del mundo que soportan la expansión colonial y a las que la ideología liberal ha comenzado a definir como lo bárbaro y lo primitivo que se debe civilizar. A la inversa, la comparación con Europa ocupa en el libro el lugar de la utopía. La civilización y la barbarie tienen cada una sus propios términos de comparación. Si el Oriente o la Edad Media son el pasado o el atraso como presente de América, Europa (o Estados Unidos) es el futuro de la Argentina. No es casual que cuando Sarmiento use este sistema "positivo" de comparación los verbos estén siempre en futuro.

En el fondo para Sarmiento el procedimiento de las analogías es a la vez un método de conocimiento y una concepción del mundo. De hecho encuentra allí otro elemento para diferenciar al intelectual de las masas bárbaras. "Los pueblos en masa no son capaces de comparar distintamente unas épocas con otras; el momento presente es para ellos el único sobre el cual extienden sus miradas". En el mismo sen-

tido es notable que Pedro de Angelis, antagonista político de Sarmiento, que se mueve en otro campo ideológico, haya escrito en 1833: "El campo más aberrante de errores es el sistema tan común de comparar pueblos a pueblos, instituciones a instituciones y circunstancias a circunstancias".

En el procedimiento de las analogías hay que ver uno de los fundamentos ideológicos del *Facundo*: la lógica de las equivalencias disuelve las diferencias y resuelve, mágicamente, las contradicciones. Sarmiento define y argumenta por analogía porque construye un sistema donde comparar ya es definir y juzgar. Organiza una especie de diccionario ideológico en el que uno de los términos de la comparación aparece siempre definido y valorado. Al establecer la equivalencia Sarmiento nos da la realidad bajo su forma juzgada. Primero la realidad es forzada a admitir la analogía (La Rioja es como Palestina); después la analogía viene a probar lo que se da por sabido ("Lo que conviene a La Rioja es exactamente aplicable a Santa Fé, San Luis Mendoza"). Más que demostrar se trata de mostrar las semejanzas y a menudo este procedimiento se expande y hace avanzar al texto. Habría que decir que en el *Facundo* la analogía funciona como sintaxis. "Es el capataz de carretas un caudillo, como en Asia el jefe de caravanas" escribe Sarmiento. A partir de ahí la cadena de las analogías es interna al texto y lo clausura. "Lo que al principio dije del capataz de carretas es aplicable exactamente al juez de campaña". Y algo más adelante: "Lo que dije del juez de campaña es aplicable al comandante de campaña". Y cien páginas después: "Si el lector se acuerda de lo que he dicho del capataz de carretas, adivinará el carácter, valor y fuerza del Boyero". Se busca en Asia a un jefe de caravanas que actúe

de equivalente y a partir de allí la analogía se expande y prolifera como un sistema de pruebas, amenazado siempre por la tautología.

La escritura de Sarmiento tiende a ser exhaustiva, no quiere dejar residuos: todo debe ser explicado. "¿Qué vínculos misteriosos ligan todos estos hechos?" se pregunta al comienzo del libro. Esta exigencia es constante y funciona como una obligación, o mejor, como un mandato. "Necesito aclarar un poco este caos"; "clasificar los elementos contradictorios"; "explicar todo": se trata, siempre, de descubrir las relaciones; agrupar hechos dispersos en vastas unidades de sentido. La realidad es sometida a un catálogo de formas, ordenadas por la semejanza: en el fondo, para Sarmiento, comparar es clasificar.

#### De la equivalencia a la traducción

Si la semejanza permite enlazar y asimilar situaciones, sociedades y épocas distintas es porque lo que sostiene la identidad es una relación de determinación. Comparar es establecer el orden de las causas en el desorden del mundo. Se comparan los gauchos con los indios norteamericanos, con las hordas beduinas, no sólo porque la semejanza encierra un juicio de valor, sino porque se quiere demostrar que algo en común los determina. Así, la analogía no hace más que probar una equivalencia secreta. Una concepción fundada en el determinismo geográfico y racial define la identidad que hace posible ordenar las semejanzas. También acá las comparaciones se sostienen en un discurso cultural, pero en otro registro, al que habría que llamar, más abstracto. "Muchos filósofos han creído también que las llanuras preparaban las vías al despotismo, del mismo modo que las mon-

tañas prestaban asidero a las resistencias, a la libertad". Y más adelante: "La frenología y la anatomía comparada han demostrado, en efecto, las relaciones que existen entre las formas exteriores y las disposiciones morales". No hace falta citar, o mejor, se cita un discurso social que se da por sabido y aceptado: la ciencia, saber anónimo, es la verdad general que sostiene la lógica del libro.

El orden que el texto viene a establecer en el desorden del mundo es, ya lo vemos, un orden de las causas. Pero a la vez ese orden de las formas y de las semejanzas está siempre amenazado por la tautología, la abstracción, la contradicción, el vacío. Veremos un solo ejemplo. Nuestra sociedad pastoril: (a) "Es todo lo contrario del municipio romano" (b) "Se asemeja a la antigua Slovoda Esclavona", (c) "con la diferencia de que aquella era agrícola". (d) "Se diferencia de la tribu nómada". (e) "En fin es algo parecido a la feudalidad de la edad-media". (f) "Pero lo que presenta de notable esta sociedad en cuanto a su aspecto social es su afinidad con la vida antigua, con la vida espartana o romana" (g) "si por otra parte no tuviese una desemejanza radical". Este silogismo extravagante está encerrado en un solo párrafo.

Los puntos de comparación pueden extenderse al infinito y cerrarse sobre sí mismos. Todo se parece a todo, pero a la vez todo se diferencia. Analogías encadenadas y vacías, fundadas en la semejanza y en la diferencia, se encuentra ahí un ejemplo de lo que podríamos llamar una forma figurada de la dialéctica. El misterio y la fascinación de las analogías irrealiza el texto y al mismo tiempo lo clausura. En este procedimiento, que es el fundamento de su ideología, debemos buscar la base para analizar el carácter literario del *Facundo*.