

Facultad de Filosofía

Instituto de Letras

n. 9

Boletín
de literaturas hispánicas

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Filosofía

Instituto de Letras

n. 9

Boletín
de literaturas hispánicas

Universidad Nacional de Rosario

INSTITUTO DE LETRAS

DIRECTOR INTERINO

Prof. LUIS A. CASTELLANOS

SECRETARIA TECNICA

Prof. ROSA BOLDORI

AYUDANTE DE INVESTIGACION

Prof. INES SANTA CRUZ

AYUDANTE ALUMNA

DELIA RASETTI

SUMARIO

LUIS ARTURO CASTELLANOS <i>"Nota preliminar"</i>	5
LUIS ARTURO CASTELLANOS <i>"Notas sobre el autor del "Facundo"</i>	7
MARTHA MARTINEZ BAYO <i>"Civilización y barbarie"</i>	13
MARIA del C. AIELLO y ELVIRA CONSOLATTI <i>"La triple nota en el "Facundo". Los efectos que logra con ella y frecuencia de la misma"</i>	35
CECILIA ZANCANARO <i>"La descripción y el retrato. Maestría de Sarmiento para fijar paisajes y personajes humanos. Recursos que emplea"</i>	49
ADRIANA PAULA FUSI y ELBA LIDIA VITAL <i>"La adjetivación en el "Facundo". Efectos visuales y auditivos que logra"</i>	57
LILIANA NOSTI y LIDIA LUPIERI <i>"Hipérbolos y repeticiones, paralelismos y simetrías en el "Facundo"</i>	67
ROSA E. MOLINA <i>"Algunas constantes estilísticas en el "Facundo"</i>	75

NOTA PRELIMINAR

Prof. LUIS A. CASTELLANOS

Con este número 9 del "Boletín de Literaturas Hispánicas", se retoma un camino abierto con la sexta entrega del mismo, consistente en dedicar a un solo autor la totalidad de los trabajos que integran la publicación. De ahí que el nombre de Sarmiento, siempre actual, y más cuando en 1968 se han cumplido el octogésimo aniversario de su muerte y el centenario de su ascenso a la primera magistratura del país, sea el que preside este número de nuestro Boletín.

Se ha centrado el interés del estudio en una sola de sus obras, el "Facundo", procurando penetrar en el misterio de su prosa, cuáles los recursos utilizados, etc. Los artículos que aparecen han sido realizados por alumnas de la Facultad, algunas de ellas egresadas ahora, como término del Seminario Final de la Carrera de Letras, que bajo mi dirección se cumplió en el año 1967. Cada trabajo estaba dividido en dos partes: la primera, relacionada con el contenido de la obra y la discusión de sus tesis: 1) Civilización y barbarie; 2) La pulpería como centro de la sociabilidad de la llanura y caja de resonancia de la fama; 3) La tesis de la Comandancia de Campaña; 4) Teoría sobre el surgimiento de la dictadura; 5) Oposición Córdoba-Buenos Aires: escolástica y filosofía moderna. Tales fueron algunos de los temas buscados. La segunda parte del trabajo se refería concretamente a los recursos del estilo de Sarmiento, procurando llegar a un conocimiento mayor de la entraña de su prosa.

En esta segunda parte de los escritos preparados por las asistentes al Seminario está, sin duda, lo más valioso. Y ello no sólo por el mérito mismo de las contribuciones; sino porque penetra en un campo casi virgen, puesto que Sarmiento ha sido estudiado, defendido o denostado (pocas veces con real equilibrio en sus críticos y biógrafos) en lo referente a su

ideología; pero es muy poco lo que se ha hecho estilísticamente. Recordamos algunas notas de Jorge Guasch Leguizamón, todavía inéditas; un positivo aporte de Emilio Carilla ("Lengua y estilo en Sarmiento"); el libro de María Emma Carsuzán ("Sarmiento, el escritor") entre los escasos intentos en tal sentido. De ahí que nos parezca que con este número del "Boletín" se ofrecen materiales válidos, e incluso se abren caminos nuevos. Al mismo tiempo se muestra cómo trabajan y se forman en tareas de investigación las alumnas de nuestra Casa de estudios.

Preceden a los textos publicados, seleccionados por mí entre los surgidos del Seminario, unas "Notas" mías, publicadas en el suplemento literario de "La Capital" el 8 de setiembre de 1946, porque en cierto modo muestran una vieja preocupación por nuestro gran prosista y justifican la causa de mi elección del tema para el Seminario de 1967. No he querido corregir nada en ellas, aunque el paso de los años ha modificado algunos de mis puntos de vista.

NOTAS SOBRE EL AUTOR DE FACUNDO

Prof. LUIS A. CASTELLANOS

Dice José Enrique Rodó en su estudio sobre Juan Montalvo: "Condición de toda literatura americana había sido, hasta entonces, la discordia entre las dos potencias de que depende la entereza y la constancia de la obra: la que da de sí la centella elemental y la que preside la ejecución perfecta y madura. Los dos tipos intelectuales antagónicos que respectivamente las personifican, en su oposición más extrema, son aquéllos a quienes puso frente a frente, cuando la repercusión de las guerras del romanticismo, la escena literaria de Santiago de Chile; Sarmiento, poderoso y genial, pero de cultura inconexa y claudicante, de gusto semibárbaro, de producción atropellada y febril; don Andrés Bello, de firme y armónica cultura, de acrisolado gusto, de magistral y bien trabada dialéctica, pero falto de aliento creador y de unción y arranque en el estilo: doctor ilustre a quien si, en verso y prosa, visitaba a veces la gracia, no es aquélla que recuerda, por su divinidad, al don teológico."

Con todo lo que pueda haber de simplificación fácil en este presentar de los dos grandes americanos como opuestos ejemplos de escritores, es evidente que hay mucho de verdad en la afirmación transcrita. Sarmiento pertenece al tipo de los escritores que ponen el arte, la literatura, al servicio de otros fines que los suyos propios. Su prosa no fue un fin, sino un medio, una herramienta, un instrumento para la difusión de sus ideas y para bregar por la realización de sus sueños. Por eso él no tuvo ocasión ni temperamento para el trabajo moroso, de lima, para buscar la frase bella, pulirla, darle un acabado perfecto. Su obra, ese solo libro enorme, fragmentario, inconcluso que, al decir de Ricardo Rojas, componen sus 52 volúmenes, tiene siempre algo del chorro de limpia fontana que surge del seno de la tierra sin intervención de artificio alguno. Es un solo torrente de ideas y pasiones, de atisbos geniales y de síntesis simplistas. Pero en todo él se siente el empuje del escritor de raza, del artista nato que no tiene ni tiempo ni material ni deseos de releer lo escrito, que fía a su natural y al "demonio interior" que lo devora. Y no es de lamentar esa

idiosincracia: nada se habría ganado con que Sarmiento fuese un literato puro. Bien ha dicho Ernesto Montenegro: "Hay que aceptar a estos hombres tales como son. La pretensión de pulir su estilo o domesticar sus ideas es fatal para ellos y para la sociedad. Por más que ellos se lamenten de su propia condición, no hay más que dejarlos. Socorrerlos es matar lo mejor que hay en ellos, pues de su salvaje independencia del momento depende la salvación de su alma en cuanto escritores".¹

Sarmiento no se preocupa por las imperfecciones de que pueda adolecer su obra, siempre precipitada, de ocasión; antes bien, declara que la literatura, para ser democrática y popular, debe tenerlas. Es romántico por naturaleza, aunque haya afirmado alguna vez que el romanticismo había ya pasado, vencido y suplantado, no por el clasicismo, sino por el "socialismo", a cuya escuela dice pertenecer. Por ser tan espontáneamente romántico, su pluma gustó de la naturaleza bárbara, de los paisajes ásperos, de los personajes primitivos, extraños a la sociedad culta a la que sus ideas lo acercaban. Y así como Espronceda canta al pirata, al cosaco, al reo de muerte; Sarmiento retrata al caudillo selvático de nuestra sociedad semi-feudal. No es sólo la pasión política y civilizadora la que lo lleva a detenerse en Aldao, el Chacho, Facundo o Rosas. Es también su gozo, su impulso de creador y artista, el que lo fija y lo deleita en esas figuras proteicas, llenas de luces y de sombras, hábilmente combinadas por él en la descripción. Sarmiento es un fervoroso enamorado de Quiroga en cuanto producto social rico y complejo, del cual sólo él podía extraer lo que yacía en el fondo de su entraña racial y telúrica. Por eso pudo decir Unamuno que el libro del gran sanjuanino era la exaltación de Quiroga, de su fuerza espontánea y primitiva, una exaltación de la energía y el ímpetu de la raza. Pero es a la vez una exaltación de Sarmiento, porque todos sus odios y sus cariños, todas sus pasiones, toda la subjetividad de su naturaleza, se reflejan en el libro como en un claro espejo. Sabe más de Sarmiento quien ha leído el "Facundo", que aquél que estudiase su personalidad en la crónica circunstanciada y detallista de su vida.

Pero no es fácil señalar en qué consiste la incorrección, los descuidos de Sarmiento. No relee lo que escribe; pero a vuela pluma, sin correcciones, naturalmente, le brota buena prosa, viva, animada, períodos rápidos y sonoros, modos nuevos de decir las cosas, inventos expresivos de sorprendente eficacia. Es un gran imaginativo, capaz de captar, hacer suyos, recrear los seres y las cosas; posee el don de elevarlo todo al plano de las ideas generales, y de lograr con ello creaciones permanentes. De Oro, cuyo nombre nos sería hoy casi desconocido, ha dejado en "Recuerdos de Provincia" un retrato perdurable; allí aclara y destaca el importante papel que desempeñó en las luchas civiles de nuestra historia. Cuando vemos a Erasmo, en la biografía de Zweig, convertido en el eje de la lucha entre

¹ "Un aspecto de Sarmiento, escritor".

protestantes y católicos, cuando vivimos su indecisión en el conflicto, su deseo de transigencia y conciliación, su fracaso definitivo; pensamos que no de otro modo ha sabido reflejar Sarmiento la particular posición de Domingo de Oro entre unitarios y federales, sus dudas y vacilaciones.

Pero donde su poder de creación aparece con caracteres más potentes, es en "Civilización y barbarie". Desde las palabras primeras de la "Introducción", con su invocación a la "sombra terrible" de Facundo, hasta la invocación final al general Paz, donde pide la bendición de Dios para sus armas, el libro subyuga, domina, aprisiona. A veces llega al grado máximo de la tragedia, como en las páginas de Barranca-Yaco y en las que la preceden, con aquel grito alucinante de Quiroga, ¡Caballos! , ¡Caballos! , que estremece y espanta.

Otras veces la ironía, una ironía que tiene las mismas raíces que la de su admirado Larra, pero menos amargura, es la que campea en el libro. Notable es, en este aspecto, el retrato del unitario-tipo, sobremano conocido, que Américo Castro ponía al mismo nivel que los de Quevedo y los de Fígaro. Esa ironía, no siempre captada por el lector apresurado, presta particular encanto a la descripción de Córdoba y de su ambiente universitario. No resistimos al deseo de reproducir dos breves pasajes:

"La ciudad es un claustro encerrado entre barrancas; el paseo es un claustro con verjas de fierro; cada manzana tiene un claustro de monjas o frailes; la Universidad es un claustro en que todos llevan sotana o manteo; la legislación que se enseña, la Teología, toda la ciencia escolástica de la Edad Media, es un claustro en que se encierra y parapeta la inteligencia contra todo lo que salga del texto y del comentario."

"¿Por qué autor estudian ustedes legislación allá — preguntaba el grave doctor Jigena a un joven de Buenos Aires. — Por Bentham. — ¿Por quién dice usted? ¿Por Benthancito? — señalando con el dedo el tamaño del volumen en dozavo en que anda la edición de Bentham. — ¡Ja, ja ja! ... ¡Por Benthancito! En un escrito mío hay más doctrina que en esos mamotretos. ¡Qué Universidad y qué doctorzuelos! — Y ustedes, ¿por quién enseñan? — ¡Oh, el cardenal de Luca! ... — ¿Qué dice usted? ... — ¡Diez y siete volúmenes en folio! ..."

Cuanto hemos dicho acerca de la creación literaria de Sarmiento, de su naturalidad, de su falta de preocupación por la perfección formal y el estilo, no quiere decir que este autor no eche mano, en forma deliberada y consciente, de determinados recursos estilísticos. No hay escritor alguno en que el frenesí de la inspiración excluya la conciencia de lo creado. La inspiración y la razón no se excluyen, se complementan. Pero se combinan en proporciones diversas en cada uno de los artistas. En Sarmiento predomina el instinto creador, el fuego interno, sobre el análisis reflexivo del intelecto; pero no le falta nunca la clara conciencia de su obra. Que sus aciertos no son meramente instintivos, se echa de ver fácilmente; de

ahí su preferencia por determinadas construcciones y giros.

Todos conocemos, por lo mucho que se ha hablado de ella, la llamada "triple nota" de Valle Inclán; ese constante empleo del triple adjetivo (era "feo, católico y sentimental"), o del triple complemento. En Sarmiento no creo que nadie lo haya destacado especialmente; sin embargo, ese mismo recurso salta a la vista desde que abrimos el "Facundo". Allí está el título del capítulo primero: "Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra". "Caracteres, hábitos e ideas". Y no es casual el ejemplo; cerca de quinientas veces he anotado, a lo largo del libro, ese deleitarse de Sarmiento con la armonía del triple adjetivo, o del triple sujeto, el triple verbo, el triple complemento, y aún la triple oración. Veamos algunos pasajes que probarán la verdad de este aserto.

En la "Introducción" leemos: "... y lo que en él era sólo "instinto, iniciación, tendencia", convirtiéndose en Rosas en "sistema, efecto y fin". La naturaleza "campestre, colonial y bárbara", cambióse en esta metamorfosis "en arte, en sistema y en política regular..."

Y al final de ella: "Razones de este género me han movido a dividir este precipitado trabajo en dos partes: la una en que trazo "el terreno, el paisaje, el teatro" sobre que va a representarse la escena; la otra en que aparece el personaje "con su traje, sus ideas, su sistema de obrar"

Y en el primer capítulo: "Buenos Aires, en lugar de mandar ahora "luces, riqueza y prosperidad" al interior, mándale sólo "cadenas, hordas exterminadoras y tiranuelos subalternos"

Algunas veces nuestro autor combina la triple nota con una nota cuádruple; y obtiene efectos expresivos muy hermosos. Tal ocurre en estos trozos del capítulo segundo:

"El cantor. Aquí tenéis la idealización de aquella vida "de revueltas, de civilización, de barbarie y de peligros". El gaucho cantor es "el mismo bardo, el vate, el trovador de la Edad Media", que se mueve "en la misma escena, entre las luchas de las ciudades y el feudalismo de los campos, entre la vida que se va y la vida que se acerca".

"El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo "de crónica, costumbres, historia, biografía," que el bardo de la Edad Media"

Son muchos los que tildan a Sarmiento de galicista; pero no hay uno que haya probado tal afirmación. Ni puede probarse, porque Sarmiento es, con mucho, menos galicista que la mayoría de los escritores de su época, no sólo americanos, sino hasta españoles. "Y en cuanto a los del siglo actual — dice justamente Jorge Guasch Leguizamón —, no encontramos en él, ni el abuso de la construcción directa o de los pronombres sujetos, como en ciertas obras de Azorín; ni el empleo agabachado del posesivo "su" o del gerundio, como en Blasco Ibáñez; ni, en fin, las construcciones galicadas con el signo "se" de pasiva en que incurren hasta escritores tenidos por

clasicistas, como Ricardo León" (2). Por eso Américo Castro afirma que su prosa da la impresión de muy castiza, más que la de los escritores argentinos, hispanoamericanos, y muchos españoles de hoy. Y es porque Sarmiento nació y se crió en una región hispánica, San Juan, donde el español se conservaba limpio, rico de vocabulario como en la época clásica. Usó así de un instrumento, una herramienta, su lenguaje, que estaba pulcramente trabajada desde que comenzó a emplearla.

Puede comprobarse, por ejemplo, que Sarmiento no incurre jamás en un uso frecuentísimo al que Cuervo en su "Diccionario de Construcción y Régimen" llama "galicismo, o acaso algo peor, de gusto intolerable". Me refiero a la supresión de la preposición "a" ante el complemento directo constituido por nombre geográfico, y decir "conozco Buenos Aires", "visité Córdoba", como hacemos la mayoría de nosotros. Pero Sarmiento, "el galicista", "el incorrecto", jamás se separa del uso clásico y pone siempre la preposición:

"Examinemos ahora a Buenos Aires" ("Facundo", parte II, cap. 3).

"Nuestras armas sitian a Montevideo" ("Argirópolis", cap. 1).

"El general Paz ocupaba a Córdoba" ("Mi defensa").

Sólo omite la preposición cuando no debe usarse, es decir, cuando el nombre geográfico lleva artículo: "Facundo posee La Rioja como árbitro y dueño absoluto." ("Facundo", parte II, cap. 3).

Hay, sí, galicismos en Sarmiento; pero son contados. Sólo muy rara vez aparece en él la desdichada construcción del "que" galicado, usurpando lugar al adverbio. En cambio, suelen aparecer, y deliberadamente, voces gálicas tan extendidas ya, que casi han tomado carta de naturaleza; como "liana", "rango", "munir". También aparece tal cual vez "rol" en la acepción galicada de "papel"; "apercibirse", por percatarse; "contestar", por impugnar; y alguna otra. Excusamos dar ejemplos de ellas.

Quizás el uso más chocante, de tipo gálico, en Sarmiento, es el de poner artículo a los nombres geográficos que en español no lo admiten. Pero no olvidemos que eso le ocurre a otros escritores del tiempo, como Mitre, Alberdi, y aún muchos españoles. Cierta es, con todo, que algunas páginas de Sarmiento ganarían con la amputación de tales artículos, que en ocasiones resultan particularmente desdichados:

"Ahora "el" Entre Ríos está rodeado de países que no producen cereales". ("Argirópolis", cap. 5).

Difícilmente haya autor ni libro en nuestra literatura que refleje con mayor fidelidad los caracteres esenciales del país y de la raza. Es un libro clave para entender e interpretar con justeza los fenómenos políticos y sociales, no sólo de la Argentina, sino de la América española. Nos decía

² "El lenguaje de Sarmiento. Galicismos"

Pedro Henríquez Ureña que, siendo él niño, su padre le leía por las noches capítulos del "Facundo", porque era el libro que mejor reflejaba y describía las características y el estado social de la República de Santo Domingo. Y es que las circunstancias de todos los pueblos surgidos de la conquista española son sustancialmente las mismas. Idénticos factores, vicios y virtudes comunes. El caudillaje se ha desarrollado en toda América, desde el Río Grande al Estrecho de Magallanes; y, con las diferencias de lugar y de tiempo, reconocemos un Estanislao López en un Pancho Villa, o un Juan Vicente Gómez en un Juan Manuel de Rosas . . .

Acaso sólo otro prosista haya logrado dar una síntesis tan acabada de la raza nuestra, en una obra de diferente sentido artístico, trabajada como una joya: tal fue Valle Inclán en "Tirano Banderas". Por eso Banderas puede ser el caudillejo, el sátrapa de cualquiera de nuestras repúblicas, porque está hecho con la destilación de todos los jugos vitales de la raza, con todo lo americano y todo lo hispánico. Porque también reconocemos en Banderas a un Cabrera o un "Empecinado" trasplantados a estas tierras. Y así también, con todas las savias y todas las sangres, con todo lo que descubría, adivinaba el genio de Sarmiento en todos y cada uno de los hijos de esta España americana, está construído el "Facundo". De ahí su universalidad, de ahí su permanencia. Otros escritos de Sarmiento, aun tratando temas más generales, se han tornado acaso inactuales; éste, que trataba lo más circunstancial, un hombre, que era un apóstrofe más en la lucha contra el tirano, se mantiene en pie porque sus personajes tienen categoría de símbolos; porque no son entes existenciales, sino esencias eternas y permanentes.

CIVILIZACION Y BARBARIE

MARTHA MARTINEZ BAYO

EL CAUDILLO Y LA MONTONERA

En el mundo de la cultura, Sarmiento representa un fenómeno aparte, digno todavía de estudio. No fue poeta, ni dramaturgo, ni historiador, ni novelista, ni tratadista, ni filósofo en un sentido específico y como para conquistar banca internacional por alguna de sus actividades. Pero fue todo eso: porque logró sintetizarlo en su pensamiento tempestuoso y emplearlo — por separado o conjuntamente — con una dinámica incontenible, al servicio de sus ideales. La compleja multiformidad de su cultura, la discontinuidad de su espíritu, las irrupciones y pausas de su carácter, la tenacidad de coloso con que defiende las tradiciones sanas y la brutalidad con que echa al pozo las inútiles y superadas, el furor con que bombardea, con razón o sin razón, ciertos blancos que, según su parecer, retardan el reconocimiento de sus dogmas, esa supremacía que otorga a la instrucción pública y esa exaltación científica peculiar de su tiempo, hacen de él un hombre actual y moderno, en medio de un mundo cansado de luchar.

En él la cultura es ininterrumpida batalla política y social, contra la ignorancia, la miseria, las injusticias, el aislamiento. Pagó sus errores y sus defectos con su afán de luchador que a toda costa —aún a costa de ser injusto— quiere impulsar al navío argentino sobre corrientes más frescas y rápidas.

Con Sarmiento — no hay lugar a dudas — el mundo de la cultura y la vida pública argentina, son verdaderamente una sola cosa: ya sea considerado desde el punto de vista de sus partidarios; ya sea de sus adversarios, obligados por las exigencias de la lucha a marchar al mismo compás; ya sea de aquéllos que se preparan para ser sus herederos.

Hasta el fin del siglo, literatos, historiadores, poetas, maestros, todos son soldados, parlamentarios o estadistas, todos al servicio del país.

Parece que la consigna de la cultura de aquel entonces fuera: Pagar más alta contribución a la patria y al saber, en igual medida y al mismo tiempo.

Ni siquiera José Hernández, el autor de la epopeya gaucha, se sustrajo a esta ley fundamental.

Nuestras lecturas del "Facundo" de Sarmiento fueron varias. La última muy reciente. Y nuestra admiración por el libro fue siempre creciendo.

El encanto y la magia de "Facundo" radican en que, por primera vez, el paisaje, el hombre, la sociedad, la vida toda de la pampa argentina, aparecía dibujada con verdad y con una extraordinaria belleza plástica, muy superior como documento y como realización artística a "La Cautiva" de Echeverría.

La persona del caudillo evocado es lo de menos, lo importante es la descripción de todo el medio semibárbaro, semicivilizado que rodeaba a la heroica y satánica figura de Quiroga.

La historia sirve de pretexto para una recreación artística llena de brío, de agilidad, de color local.

Libro esencialmente romántico evoca una época, un medio geográfico y humano, una civilización.

Lamentaremos, de todo corazón, si contiene inexactitudes, exageraciones o lagunas con respecto a la veracidad histórica, pero hemos de dejarnos llevar sin remordimientos por el encanto literario, la imponencia y el aplastante vigor de su concepción y estilo. Observa Lugones ("Historia de Sarmiento", 1911) que el autor de "Facundo" y "Recuerdos de Provincia" habría sido un importante novelista. Sí, su visión hipertrófica fue siempre la visión de un novelista y más de uno que ha hecho biografías noveladas daría mucho por poder firmar un libro como "Facundo" o siquiera fuesen fragmentos como el del rastreador o el Gaucho Malo.

GIGANTES DE LA HISTORIA

Repasando los hechos internos ocurridos entre 1820 y 1852, sus hombres públicos actuantes nos dan una impresión de grandeza no repetida por los sucesores que tuvieron en el tiempo. Las colecciones iconográficas presentan rostros, gestos, actitudes de tanta energía y fortaleza, que nuestras mentes reconstruyen en seguida las armas ofensivas que debían esgrimir. Rudas campañas sobre tierras hostiles, arduos menesteres de guerra o de gobierno, preocupaciones diarias y un arriesgar permanente de la reputación o la vida, fijan, corporizan, ante los ojos del espectador, aquella asombrosa pléyade de gigantes... caras nobles, audaces, terribles, melancólicas, astutas o fanáticas, y, sin embargo, todas ellas con el sello de lo heroico, con la marca que sólo confieren los grandes ambientes de la historia. Este bloque de 32 años encierra comprimidos, los hombres y sucesos más extraños y decisivos: explican lo sucedido hasta entonces y lo que a continuación ocurrirá. Ese es el cubo de la 'rueda donde se insertará el eje de nuestros destinos políticos y sociales — Espacio de desbordante heroicidad en que vivieron, cada uno a su modo, Güemes, Dorrego, Aldao, Lamadrid, López, Lavalle, Quiroga, Paz y Rosas. Sarmiento extrae del friso a Quiroga para exhibirlo y anatematizarlo.

FACUNDO Y ROSAS

El prólogo que Sarmiento da a "Facundo" es de estirpe romántica y recuerda la invocación liminar del conde de Volney en "Las ruinas de Palmira".

Esta observación, también de Lugones (Loc. cit.) es fácilmente perceptible: "Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, porque, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!" ("Facundó" pág. 3 – Clásicos Argentinos – Vol. II).

¿Qué representa el guerrero Quiroga?

Es el símbolo de una fuerza, la manifestación de una determinada presión ambiente. Es un caso único de nuestra historia y consecuencia de la ecuación individual del personaje. Trabajaba, en realidad, por cuenta propia cuando emprendía sus operaciones militares. Nunca gobernó, por lo menos en sentido formal o sedente; pero en lo funcional era un amo, un conductor de soldados vocacionales, de gentes o pueblos que gustaban mucho de la guerra.

Sarmiento le hace resultante de la barbarie para enfrentarlo con la civilización. Civilización y barbarie que aparte de sostener la tesis fundamental del libro es una manera de moda en la época: la antítesis romántica. En la génesis del caudillo dio bien la esencia de lo hispano americano. Idea del determinismo geográfico con la misma estructura de la historia de Herodoto y mucho más acá Mitre.

La plantea de un modo definido. La Rioja no está descrita como la pampa. Sarmiento se detiene en la pampa porque cree que el país es la pampa.

A 10 años de la muerte de Quiroga plantea la posibilidad de que desentrañando las características de Quiroga, puede llegarse a entender al pueblo. Creencia de un posible resucitar del caudillo. A través de Facundo pretende explicar a Rosas: Sobre la base de un muerto, el origen de un vivo – que ha convertido en arte lo que en el otro era instinto "Facundo . . . fue reemplazado por Rosas, hijo de la culta Buenos Aires, sin serlo él; por Rosas, falso, corazón helado, que hace el mal sin pasión y organiza lentamente el despotismo con toda la inteligencia de un Maquiavelo". ("Facundo" páginas 3 y 4 – Clásicos Argentinos – Editorial Losada).

Hay una valoración positiva de Rosas para organizar en su beneficio el caos.

En Sarmiento hay una evidente dualidad: animaversión y un cierto impulso moral que lo lleva a enamorarse de su personaje.

La validez del libro consiste en la visión general hispanoamericana y en su explicación sociológica. Para entender el porqué de estas luchas intestinas; hay que calcular qué debe al terreno, determinismo geográfico; qué a España. Para Sarmiento se enfrentan dos civilizaciones: la española y la europea, cree en la civilización de la técnica que no es española. Olvida que de España vienen también las semillas democráticas, popularistas e igualitarias y que en España hubo menos feudalismo que en el resto de Europa. Hay que calcular qué debe a la barbarie indígena (¿dónde?);

qué a la civilización europea o a sus intereses económicos: Sarmiento nunca vio claro el Imperialismo; qué a “la democracia consagrada por la revolución de 1810, a la igualdad, cuyo dogma ha penetrado hasta las capas inferiores de la sociedad” (“Facundo”, página 6 – Clásicos Argentinos – Losada).

Suena a posición falsamente democrática de la élite liberal. Sarmiento en cierto modo está de parte de los unitarios antiguos, rivadavianos, por eso cuando Alsina se lo pide, saca la tercera parte del “Facundo”:

Los capítulos “Gobierno unitario” y “Presente y porvenir”.

Libro cargado de ideología es mucho más que una biografía.

DETERMINISMO GEOGRAFICO

La génesis del caudillo, el hombre engendrado por el medio, está sacado de Montesquieu, Cousin. El llama pampa a la llanura, no a la pampa húmeda. Los llanos de la Rioja, cuna de Facundo, es pampa mediterránea. Todos los personajes del segundo capítulo: el rastreador, el baqueano, el gaucho malo o el cantor, están referidos a la pampa húmeda. Está describiendo un escenario en el que no tuvo nada que ver Facundo. De acuerdo a su determinismo geográfico la llanura es la creadora de caudillos y del despotismo.

“En Facundo Quiroga no veo un caudillo simplemente, sino una manifestación de la vida argentina, tal como lo han hecho la colonización y las peculiaridades del terreno... en relación con la fisonomía de la naturaleza grandiosamente salvaje que prevalece en la inmensa extensión de la República Argentina . . . un caudillo que encabeza un gran movimiento social, no es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia”. (“Facundo”, pág. 15). Y divide su trabajo en dos partes “la una, en que traza el terreno, el paisaje, el teatro sobre el que va a representarse la escena; la otra en que aparece el personaje, con su traje, sus ideas, su sistema de obrar; de manera que la primera está ya revelando a la segunda, sin necesidad de comentarios ni explicaciones” (“Facundo”, pág. 17).

“Esta inseguridad de la vida que es habitual y permanente en las campañas, imprime, a mi parecer en el carácter argentino, cierta resignación estoica para la muerte violenta.

La parte habitada de este país privilegiado en dones y que encierra todos los climas, puede dividirse en tres fisonomías distintas, que imprimen a la población condiciones diversas, según la manera como tiene que entenderse con la naturaleza que la rodea”. (“Facundo”, pág. 28).

CIVILIZACION Y BARBARIE

Y son las provincias las que han preparado a Rosas. “En vano le han pedido (se

refiere a Buenos Aires) las provincias que les deje pasar un poco de civilización, de industria y de población europea: una política estúpida y colonial se hizo sorda a estos clamores. Pero las provincias se vengaron mandándole en Rosas mucho y demasiado de la barbarie que a ellos les sobraba”. Pero no fueron las provincias las que desataron la barbarie, el mismo Sarmiento dirá 35 años después que a la que hay que exigirle cuentas es a la Capital... Sí, enjuicia a la ciudad cosmopolita y defiende a la campaña: “¿Qué han hecho las provincias? Lo que hacen siempre las provincias, sufrir y gozar las consecuencias de los actos de las capitales y de las grandes ciudades. Cuando una nación se forma en un punto del globo, sus habitantes se diseminan en aldeas, ciudades y campañas...”

“A la aldea no se le pregunta que hace en favor de la Capital, y a la Capital, a la cabeza, hay derecho de preguntarle qué hace en protección de la aldea miserable, al rico del pobre, al fuerte del débil, al sabio del ignorante, al que está armado del indefenso. Esta es la sociedad y para esto se ha instituido el gobierno”. (“Memorias”, pág. 241; Tomo XLIX).

Exigirle cuentas al sistema implantado por España en sus colonias para el comercio exterior e interior y que persistió, aún después de la Revolución de Mayo, en la centralización y absorción que ejerció Buenos Aires sobre el movimiento comercial del país. Las ciudades van a buscar en la campaña los elementos para sostener sus pleitos ciudadanos y entonces entran las provincias según que apoyen a uno u otro bando. Alberdi reconoce que siempre la campaña está en inferioridad ya que es una época meramente pastoril sin organización política de ninguna clase.

Alberdi escribe sobre el enfrentamiento de las ciudades y las campañas efectuado por Sarmiento: “No achaquéis a los campos la anarquía. Ella ha sido hija de la revolución, que ha dividido campos y ciudades.”

La localización de la civilización en las ciudades y la barbarie en las campañas, es un error de historia y de observación y manantial de anarquía y de antipatías artificiales entre localidades que se necesitan y complementan mutuamente. ¿En qué país del mundo no es la campaña más inculta que las ciudades?

El catecismo de esa falsa doctrina es el “Facundo” (Obras Completas. Tomo IV - pág. 69).

En Roma salían de la ciudad para cultivar. Aquí no, la campaña está siempre alejada de la ciudad. No se podía volver al arado después de ayudar a la ciudad como hizo Cincinato, sino que había de mantener el culto del poder.

Es discutible que hubiera barbarie en los campos. Lo que había era un tipo de cultura distinta. Vio barbarie en formas de cultura creadas durante el Virreinato. Se debe al empobrecimiento industrial de las ciudades debido al libre comercio; Buenos Aires prefiere lo extranjero. El monopolio ganadero trae la destrucción de la agricultura. La corona no tuvo visión del desarrollo de la agricultura (se importaba trigo para hacer el pan en Buenos Aires). La aduana seca de Córdoba fomentó el progreso del interior al encarecer la producción extranjera. Por otra parte el interior tenía su propia industria que la revolución destruye.

En el capítulo IV el juicio de Sarmiento es desdichado, no desentraña las causas de la desdicha de la montonera y atribuye a la barbarie de los campos consecuencias que no nacieron de los caudillos. “La revolución era solo interesante e inteligible para las ciudades argentinas, extraña y sin prestigio para las campañas” (“Facundo”, pág. 103).

Para las campañas la revolución era un problema. Sustraerse a la autoridad del rey era agradable, por cuanto era sustraerse a la autoridad.

Sarmiento parece olvidar que la autoridad no es justicia y que lo que hay es antipatía a la autoridad. La de la ciudad no es justa con la campaña. Realidad de las relaciones políticas entre gobernantes y gobernados. Sí, las masas salen a escena por la revolución y son las que la salvan; nace la montonera.

“Cuando en una revolución, una de las fuerzas llamadas en su auxilio, se desprende inmediatamente, forma una tercera entidad, se muestra indiferentemente hostil a unos y otros combatientes (a realistas o patriotas), esta fuerza que se separa es heterogénea; la sociedad que la encierra no ha conocido hasta entonces su existencia y la revolución sólo ha servido para que se muestre y desenvuelva.

Este era el elemento que el célebre Artigas ponía en movimiento; instrumento ciego pero lleno de vida, de instintos hostiles a la civilización europea y a toda organización regular; adverso a la monarquía como a la república, porque ambas venían de la ciudad y traían aparejado un orden y la consagración de la autoridad. De este instrumento se sirvieron los partidos diversos de las ciudades cultas, y principalmente, el menos revolucionario, hasta que andando el tiempo, los mismos que lo llamaron en su auxilio, sucumbieron, y con ellos, la ciudad, sus ideas, su literatura, sus colegios, sus tribunales, su civilización”. (“Facundo”, págs. 106-107).

Es la lucha de la civilización y la barbarie, de la ciudad y la campaña. “Pero el país era de una pieza. Ciudad y campaña, puerto y estancia eran aspectos dispares, contradictorios, antagónicos, pero integradores de una realidad social, política y económica que unificaba los elementos en lucha. Argentina, desunida en los momentos más terribles de la lucha civil, jamás dejó de considerarse un todo. Nunca se olvidaron las palabras aurales que la proclamaron nueva y gloriosa nación.

Facundo está parado sobre ese vasto territorio que recuesta las espaldas sobre los Andes. Su imperio bárbaro impone pesadillas de lanzas, de sangre, de miseria.

Rosas se yergue sobre el puerto, que es culminación de la pampa litoral. La riqueza abunda en las calles porteñas, las estancias bonaerenses crecen en leguas y animales. Los dos caudillos asumen las mitades nacionales”. (Cuadernos Americanos nro. 5, 1955, “Facundo y la Montonera”. Losada, pág. 170).

Los caudillos americanos imponen a América un problema fundamental: nos demuestran con su existencia que el padrón del liberalismo es ficticio y que están, casi siempre, sobre los valores de la civilización ilustrada. Nuestros gauchos pelean y mueren por la justicia creyendo en su valor real. El “bárbaro” es fiel al pueblo y solidario. Los dobles juegos y la vinculación corre a cargo de la civilización ilustrada.

Las luchas, no son luchas entre la ciudad y la campaña, ni entre civilización y barbarie sino entre los oligarcas del Puerto y el resto del país, entre el abuso extranjerizante y el sentido nacional. No hubo más cultura en unitarios que en federales, como en el campo no hubo más barbarie que en la ciudad o viceversa.

Alberdi fue el primero que refutó la fórmula liberal de “Civilización y barbarie”, a lo largo de sus escritos póstumos y de un modo muy especial en sus críticas a la biografía de Facundo y del Chacho escritas por Sarmiento. En su defensa de los caudillos de las provincias contra los doctores unitarios dice: ... “cometió el error de dividir a su país en dos campos, representando el uno la barbarie y el otro la civilización. Tal división es falsa, además de ser calumniosa. La barbarie no tiene más representantes en su país, según las clasificaciones etnográficas recibidas por el mundo civilizado, que los indígenas salvajes del desierto.”

“Llamar bárbaros a los argentinos que habitan las campañas, que viven del trabajo rural, y cuyo origen, religión y lenguaje son europeos, greco-latinos, es cambiar el sentido de las cosas del modo más absurdo”. (“Escritos póstumos”, XI, pág. 615).

Alberdi no identificaba como Sarmiento civilización con progreso material sino la perfección en la conducta moral y en las relaciones humanas. Dice Chávez (“Civilización y Barbarie”, pág. 27, Ediciones Theoría): “Y allí radicó precisamente el nudo espiritual que los hombres del 37 no supieron desatar. Llegados a la creación literaria en el momento que triunfaba la deslumbrante civilización maquinista y el positivismo racionalista, no lograron evitar el contraste natural entre la joven América y las milenarias Francia e Inglaterra. Ni siquiera lograron superar el anti-españolismo que les exigía la “filosofía de las luces”.

No siempre van juntos progreso material y conducta moral, peligro presente en toda civilización que tiende a pulirse y que tiene positivos valores en lo criollo en gestación desde el primer adelantado. Pero en Sarmiento el anti-españolismo era anti-americanismo, su fórmula era: civilización material, barbarie americana, y en última instancia su programa para “europeizar” América significaba que en lugar de valores hispánicos hubiera valores anglo-sajones, y no siempre esa civilización es sinónimo de moralidad y de una ética superior. A menudo es a la inversa.

Por otra parte afirma Chávez (Loc. Cit. pág. 22): “recién cuando tiene lugar nuestra independencia política se les plantea a nuestros pueblos ese problema de que venimos hablando, que implica una duda sobre la civilización tan terminante que ha de gravitar para siempre en su futuro desarrollo cultural”. En efecto, hasta ese momento el hombre criollo no siente desprecio por la tierra en que habita, ni por su raza o su idioma y se liga a su patria con toda lealtad.

Surge de Buenos Aires y de sus aliados del otro lado del mar, la causa de la civilización de las clases unitarias por una parte y por la otra el salvajismo de los caudillos y las masas provinciales. Barbarie gaucha y civilización europea.

Sarmiento insiste en que el país debía ser devuelto a la civilización de tiempos de Rivadavia: que traía sabios europeos, naves para los ríos, libertad para las creencias, Banco Nacional para la industria; Europa para vaciarla en América.

Alberdi argumenta y exclama: “La civilización no es el gas, no es el vapor, no es la electricidad, como piensan los que no ven sino su epidermis.

“Bajo la Comuna de París brillaba el gas, humeaba el vapor, transmitía la electricidad ¿qué cosa? que la flor de París, en la Iglesia y en la magistratura era fusilada, sin proceso, sin crimen, sin interés, sin odio. La Inglaterra del siglo XVIII, no conoce el gas, ni el vapor, ni el telégrafo eléctrico, y sin embargo era ya un pueblo civilizado como hoy, pues allí estudiaba Montesquieu esa misma libertad, que un siglo después estudiaba Tocqueville en los Estados Unidos de América, ya civilizados también desde que eran libres, antes de conocer el vapor, el gas, la electricidad postal”.

“La civilización no es tampoco el gran rendimiento de las aduanas, ni se mide por las tarifas, como creen los que hacen del gobierno su industria de ganar fortuna. No es más libre ni más civilizado un país a medida que sus aduanas más producen. De otro modo la Turquía sería más civilizada que la Bélgica, el Egipto que la Suiza, la Habana que Chile” (“Obras Completas”, Tomo III, pág. 166).

Para Alberdi, civilización encierra una noción de moralidad ya que la noción de civilización como progreso material es falsa en absoluto. Es decir que la clase que da Sarmiento para explicar la sociología argentina no tiene base.

Alberdi vuelve contra Sarmiento la misma fórmula usada por el autor de Facundo. Es como ya dije, el primero que impugna en forma real la tesis sarmientina. “Tenga cuidado el Sr. Sarmiento, en vista de los ejemplos célebres que acaban de probar ante el mundo atemorizado, que se puede ser bárbaro sin dejar de ser instruído, y que hay una barbarie letrada mil veces más desastrosa para la civilización verdadera, que la de todos los salvajes de América desierta”. (“Obras Completas”, Tomo VII, pág. 156).

Fiel a su pensamiento toma la defensa del Chacho y considera “El Chacho” de Sarmiento como refutación de su “Facundo”: “pues después de excusar los crímenes de este caudillo por la manera peculiar de ser de la sociedad argentina en las campañas pastoriles, que tenían en Quiroga su personificación y su símbolo hace matar al Chacho como un mero salteador”, y explica ese hecho como un acto de barbarie de la ciudad y de un rival a su antagonista en poder. (“Escritos póstumos”, Tomo V, pág. 325).

Después dirá Alberdi “El libro titulado “El Chacho” es la prosecución de la guerra civil, un acto de guerra civil contra un cadáver, contra una tumba” (“Escritos póstumos”, Tomo X, pág. 305).

Quizás lo que quería Sarmiento era, eliminando al Chacho, evitar la germinación de su terrible simiente; el retorno a la República de su desorganización.

¿Qué nota de venganza hay en lo que escribía Sarmiento a Mitre? : “Sandes ha marchado a San Luis. Está saltando por llegar hasta La Rioja y darle una buena tunda al Chacho. ¿Qué reglas seguir en estas emergencias? Si va, déjenlo. Si mata gente cállense la boca. Son animales bípedos de tan perversa condición que no sé que obtenga con tratarlos mejor”.

Bárbaros conceptos del autor de “Civilización y Barbarie”. Y otra vez a Mitre, en

carta del 18 de noviembre, luego de asesinado el Chacho: “he aplaudido la medida, precisamente por su forma. Sin cortarle la cabeza a aquél inveterado pícaro y ponerla a la expectación, los chusmas no se habrían aquietado en seis meses.”

Entonces desde “El Argentino” de Paraná, en el año 1863, Hernández exclama: “El partido que invoca la ilustración, la decencia, el progreso, acaba con sus enemigos cosiéndonlos a puñaladas” (“Vida del Chacho”, pág. 114, Moderna biblioteca argentina).

Hernández, como Alberdi, creía que sólo movía a las masas gauchas el más auténtico patriotismo, en función del cual chocaron siempre con las corrientes extranjerizantes. Lo auténticamente nacional lo vio representado por las montoneras y sus caudillos. Peñaloza es uno de los últimos ejemplos de cómo se eliminó al gaucho una vez que hubo cumplido su misión emancipadora.

La muerte del Chacho es tremenda acusación contra Sarmiento de la que aún no se ha librado.

Excedería los límites de este trabajo ahondar en las causas profundas que motivaron su supuesta barbarie. Queda dicho más arriba que es Sarmiento un ardoroso partidario de la organización nacional. El panorama anárquico y separatista debe cesar. (cf. “El Chacho”, pág. 105, Grandes Escritores Argentinos). Esta es su meta y sólo al alcanzarla aliviará su tensión. ¿Hasta qué punto podremos disculpar el modo de llegar a ella?

Volvamos a Sarmiento en fuentes directas: Los dos trabajos que componen junto con Facundo el famoso libro “Civilización y barbarie”. Me refiero a “El general Fray Félix Aldao” y “El Chacho” agregados por Sarmiento bajo ese título cuando ya su “Facundo” era conocido y que al decir de Alberto Palcos “el doble agregado no desmerece la mejor de las producciones literarias de Sarmiento”. (Prólogo de “Los Caudillos”, Grandes Escritores Argentinos). En el primero, sin el determinismo geográfico está la anticipación de “Facundo”, en el segundo la defensa de su actuación como Director de la Guerra contra el caudillo riojano, que fue muy atacada.

En “El general Fray Félix Aldao” dice Sarmiento anunciando el esbozo de su tesis futura: “Por entonces empezaron a agitarse en la República Argentina (Mendoza, 1824) los elementos de destrucción que encerraba en su seno y que más tarde han producido el gobierno sanguinario y despótico que hoy la ha hecho descender tanto.

El gobierno nacional de Rivadavia en Buenos Aires, rodeado del brillo artificial que tanto alucinó a sus adeptos, provocaba en el interior y en las masas, resistencias sin nombre todavía. Las ambiciones estaban en germen, los caudillos no habían aparecido, los partidos no se delineaban bien, la envidia que excitaba una ciudad poderosa y rica entre sus vecinas pobres y atrasadas, hablaba de federación; las preocupaciones españolas se encogían de hombros al ver desenvolverse el sistema reformador; los intereses materiales gritaban contra el comercio libre; la presidencia parecía una dominación extranjera.

Por doquier se agitaba el caos, los nubarrones de la próxima tormenta asomaban torvos y negros en el horizonte; y como las aves que cruzan inquietas la atmósfera

anuncian la próxima borrasca, los ánimos se agitaban por todas partes, la inquietud estaba pintada en los semblantes y confusos murmullos que traía el viento llamaban en vano la atención; porque nadie comprendía lo que querían decir, nadie preveía el desenlace de los sucesos, aunque todos sintiesen el malestar general, que algo iba a suceder de notable o de siniestro". (Los Caudillos, pág. 13; Grandes Escritores Argentinos). Y más allá: "La sedición con que los Aldao habían deshonrado los laureles de Chacabuco y Maipú, fué a despertar en las selvas al tigre que andaba rondando las habitaciones de los pueblos civilizados. Facundo Quiroga se hace de armas, y la barbarie colonial, las pasiones brutales de la muchedumbre ignorante, las ambiciones plebeyas, los hábitos de despotismo, las preocupaciones, la sed de sangre y de pillaje, en fin, habían hallado su caudillo, su héroe gaucho, su genio encarnado"... "y después de tanta gracia, Rivadavia, que no tuvo más defecto que haberse anticipado dos siglos a su época, asustando a sus contemporáneos cual visión sobrenatural, ridícula y fascinadora a la vez; más lejos el terrible Facundo haciendo centellear sus ojos de fiera entre los bosques, de donde se lanza sobre la bestia de la revolución para combatirla, hasta que entre la sangre de los hombres cultos y el polvo de las masas populares se presenta en la Babilonia, encarnado en Rosas, el tirano más grande que ha producido el siglo XIX, que ha visto sin comprenderlo, revivirse las sociedades de la Edad Media y la doctrina de la igualdad de la cuchilla de Dantón y de Robespierre". (Loc. cit. pág. 16): ¿Qué nos pedirían (Europa) para saber si éramos nación? ... ¿Instituciones, luchas de ideas y de principios de civilización y de barbarie, de libertad y despotismo... ¿Pedís población? Decidle a la Europa: aquí hay un pueblo libre y en un siglo seremos innumerables como las arenas del mar; nuestras llanuras cultivadas pueden invitar a todos los habitantes de la tierra para un banquete"... y al vaticinar nuestro futuro: "¡La Edad Media otra vez o algo grande que no ha visto el mundo en política! La civilización francesa llevada en hombros de españoles o... Dios sabe qué!" (loc. cit. pág. 18). Civilización encarnada por Francia.

Quando Quiroga rechaza sin abrir la constitución de 1826, discutida por el Congreso y enviada para su aceptación a las provincias, invalidada por su carácter unitario, de concepción aristocrática ya que hacía diferencia de clase al excluir del voto a los peones y jornaleros; por la elección de Rivadavia a la presidencia de la República; por la actitud de éste frente a las provincias y por su asociación en la "River Plate Mining" y la "River Plate Agriculture" dice Sarmiento: "Facundo alargó la mano, recibió la Constitución y en caracteres de intento apenas inteligibles puso en la tapa; despachado y todo quedó concluido, prólogo fiel de la lucha que iba a seguirse entre la barbarie del interior y la civilización de Buenos Aires; entre la arbitrariedad y las garantías constitucionales. ¿Por qué no se redujeron en Buenos Aires a asegurar allá las instituciones liberales y esperar que el tiempo fuese trayendo poco a poco las ideas al interior? Porque despreciaban entonces el poder del despotismo y de la barbarie que son sin embargo los dos poderes más terribles cuando se dan la mano" (loc. cit. pág. 25).

En "Vida del Chacho, último caudillo de la montonera" y complemento de la vida de Juan Facundo Quiroga, sigue inculcando de la barbarie a la campaña.

Ante el temor de que San Juan fuese víctima de nuevas incursiones por parte del "barón feudal" que había hecho imposible cualquier gobierno civil en La Rioja al quedar encargado de mantener el orden de la provincia por un tratado con Buenos Aires:

"Ya se había expuesto en términos generales al gobierno nacional la situación precaria de aquella parte del territorio argentino, y en correspondencia última, indicándosele con insistencia al gobernador de San Juan, la necesidad de hacer de esta ciudad, la única existente en más de diez mil leguas cuadradas, un centro de poder material y de educación, a fin de contener los progresos de la barbarie, que aquellos desiertos habían creado, y reparar los estragos de treinta años de retroceso y de la reciente desaparición de Mendoza, so pena de ver suprimido del país poblado y civilizado, un quinto del mapa argentino, si se dejaba por algunos años más, obrar las agencias disolventes". (loc. cit. pág. 105).

Y más adelante, en la proclama del Gobernador de la Provincia a sus habitantes, donde llama a sus conciudadanos a las armas y considera a San Juan como baluarte contra la barbarie, dice: "Todo país encierra en su seno elementos de desorden. Los nuestros son numerosos. Están en la barbarie dominante en las campañas, en la despoblación de nuestros desiertos, en las pasiones feroces que ese estado de cosas desenvuelve. Esta es la parte más atrasada de la población". (loc. cit. pág. 129).

SARMIENTO Y ALBERDI

Las "Quillotanas" nos ilustran más sobre nuestras luchas civiles que muchos libros de historia y sociología.

Nos enseñan que si Rosas ha sido derrocado por un federal, Sarmiento y Alberdi, ramas de un mismo tronco unitario, serán los que levanten a su vez los dos estandartes rivales. Son los sugerentes contrastes de la historia, dos maneras de sentir la patria, dos posiciones.

La lucha compleja y doliente de un país en busca de su propio destino se embandera con el lema falaz de "civilización y barbarie".

Buenos Aires advierte que la caída de Rosas trae aparejada su propia derrota; sólo a Buenos Aires se le remueve el gobernador, tiene un ejército a sus puertas y la vigila un provinciano. Los partidos unitarios y federales van desapareciendo reemplazados por el antagonismo entre provincianos y porteños. Enemigos de ayer, dejan de serlo. Para los provincianos, Buenos Aires era la ciudad que oprimía al país desde la época del Virreinato, la que se beneficiaba con las rentas de la aduana, la que avasallaba a las provincias queriendo conducir las a su antojo sin oír las, era la causa del desequilibrio económico, origen de las luchas civiles y la que trababa la armonía nacional. A su vez, los porteños querían defender sus privilegios: la tutoría que asumían frente a las provincias era un derecho frente a ese país bárbaro, asolado por el caudillismo y el galope montonero. Despreciaban a los caudillos y al interior y fomentaron el espíritu de patria chica para el cual la nación terminaba en el Arroyo

del Medio. A esto debe agregarse la vanidad de los liberales, seducidos por las ideas foráneas, al liberalismo romántico que coincidiría luego con la soberbia de los federales porteños que se sentían desalojados del poder que habían compartido con Rosas.

Alberdi como Sarmiento es liberal y sueña también con la organización nacional, con el desierto habitado, con la pampa cruzada por ferrocarriles, con la industria, la cultura, la libre navegación. Pero pertenecía a la joven generación de la Asociación de Mayo que no era ni quería ser unitaria, ni federal. Querían fusionar las teorías de unos con las realidades de los otros. Concibió el progreso como una consecuencia de la humanidad misma, dentro de una evolución histórica, a través de tiempo y espacio.

No atribuye a la Razón el motor exclusivo de todo progreso, fijando los ojos en Europa y dando la espalda a la incomprensida realidad nacional.

Alberdi no desdeña la civilización, ni sublimiza lo contingente al romper con los unitarios. El suyo es un historicismo iluminista.

Cuando Alberdi enfrenta el problema del fin y los medios dice: fines iluministas y medios historicistas. Estaba en camino de conciliarse con el federalismo, no como una manifestación de barbarie sino como una realidad histórica de raíces telúricas y de patria. La evolución es historia y la historia son los actos de los hombres, decía la nueva generación romántica encabezada por Alberdi. Los unitarios despreciaban la historia porque no conseguían ajustar datos y teorías. Se separaron románticos y unitarios.

También Sarmiento era un liberal y un romántico, pero no llegó a perfeccionar sus ideas. Era un hombre de acción y no un estudioso, la pluma era su arma de combate, sus palabras son el eco de la motivación inmediata que lo impulsa a negar tranquilamente lo que más acá afirma sin ninguna duda.

Alberdi ve en Urquiza al realizador de la organización nacional y en Sarmiento al enemigo potencial de la nueva política.

Veamos su carta tercera ("Cartas Quillotanas" – Clásicos Argentinos). Alberdi esgrime el "Facundo" como arma que el mismo Sarmiento puso en su contra al atacar a Urquiza y oponerse a su libro.

"Facundo" no es solamente la historia de la barbarie y el proceso de los caudillos argentinos, sino también la historia y el proceso de los errores de la civilización argentina representada por el partido unitario."

"La idea de dos civilizaciones intempestivas en presencia – dice Alberdi – tiene mucho de cierto, pero el autor se equivoca en la localización que hace de ellas, fijando una en las ciudades y otra en las campañas. Pero tenemos ya clara y terminantemente establecido por el autor de "Facundo", que el partido opuesto a lo que él llama caudillaje, representaba una civilización irrealizable por inadecuada a la manera de ser presente y normal del país, y que su rival no era menos utopista en sus conatos de retrogradación."

Según eso, la verdadera civilización, es decir, la civilización que convenía a las condiciones peculiares del país, no existía, no tenía servidores ni representantes en la

República Argentina hasta 1825, según el autor de "Facundo". (Loc. cit. pág. 90).

"Un partido estaba un siglo más atrás, el otro un siglo adelante, ninguno estaba en su siglo. Faltó el buen sentido que no está ni adelante ni atrás: está siempre donde debe estar. Y el buen sentido de Sudamérica está más cerca de la realidad inmediata, palpitante, que de los libros que nos envía la Europa del siglo XIX que será el siglo XXI de Sudamérica. Así el gaucho argentino, el hacendado, el negociante, son más aptos para la política práctica que nuestros alumnos crudos de Quinet y Michelet, maestros que todos conocen, menos Sudamérica... ¿intentó el partido hostil al caudillaje, establecer un gobierno que tuviese algo de asiático como el suelo de su aplicación, y en que las reglas del gobierno representativo, inglés o norteamericano, cediesen de su rigor a las peculiaridades de ese suelo y de esa sociedad que nada tienen de inglés ni de francés del siglo XIX?" (Loc. cit. pág. 99). "Haré notar el grave error que Vd. padece cuando explica toda la evolución democrática y civil argentinas, por el influjo de la Pampa.

El aislamiento colonial había tenido a estos países a 300 años de la Europa representativa. La revolución que acabó el aislamiento político de un día para otro, puso en presencia la sociedad española del siglo XVI y las ideas del siglo XIX de la Europa no peninsular. La guerra de la revolución no consistió en el choque armado de esas sociedades. Ningún defensor americano tuvo la sociedad realista española. Fue la guerra entre americanos y españoles, entre colonos que querían emancipación y metropolitanos que querían dominarnos. El principio republicano no tuvo un solo opositor americano. No teniendo adversarios, él no podía ser causa de luchas. Los partidos fueron personales. La diversidad y oposición entre lo antiguo y lo nuevo, pudo ser un auxilio de la lucha, pero sólo accesoriamente, pues, lo repito, el antiguo régimen no tuvo defensores argentinos.

Pero supóngase que tal diversidad constituyese el fondo de la guerra civil argentina, por lo menos Vd. se extravía de la verdad histórica al localizar esas ideas, como lo hace.

Vd. pone en los campos la edad media y el antiguo régimen español y en las ciudades el siglo XIX y el moderno régimen.

La vista nos enseña que no es así. La colonia, es decir, la edad media de la Europa estaba en los campos y estaba en las ciudades, lo mismo que había existido en Europa. La revolución, a su vez, es decir, el siglo XIX de la Europa, invadió todo nuestro suelo, abrazó los campos y las ciudades. De ambas partes salieron los ejércitos que conquistaron la independencia. Las ciudades dieron infantes, los campos caballerías. Los gauchos nunca han sido realistas después de 1810.

Los campos fueron siempre el baluarte de nuestra independencia y el paisano, el gaucho, su primer soldado...

Las victorias de San Lorenzo, Tucumán, Chacabuco, Río Bamba, Pichincha, Junín e Ituzaingó, son victorias que se deben a nuestros campesinos, pues se obtuvieron principalmente por la caballería, pudiendo muy bien decirse que la España fue echada de estos países a lazo y bola.

De los campos es nacida la existencia de esta nueva América; de ellos salió el poder que echó a la España, refugiada al fin del coloniaje en la ciudades, y de ellos saldrá la autoridad americana que reemplace la suya porque ellos son la América del Sud.

La política que no sepa apoyarse en nuestros campos para resolver el problema de nuestra organización y progreso, será ciega, porque desconocerá la única palanca que hace mover este mundo despoblado”.

“No achacuéis a los campos la anarquía. Ella ha sido hija de la revolución que ha dividido campos y ciudades” (loc. cit. págs. 101–102).

EL CAUDILLO Y LA MONTONERA

El gaucho se unió desde un comienzo con la causa de Mayo. Se unió y formó los ejércitos libertadores llevado por el odio al español y a la autoridad por él encarnada. Dio a la patria lo que tenía: la libertad y la vida. Se puso a las órdenes de San Martín, soñando con el mundo de los hombres de Mayo. Pero pasada la revolución el gaucho que no ha muerto en el combate trabajará como antes en la miseria y servidumbre. Pero al que luchó en Chacabuco y Maipú no se le puede decir que aquello fue un mal sueño de Moreno. El odio, la pasión y el amor que pusieron contra los españoles los une en busca de una respuesta a su desorientación y en busca de una compañía y nace allí la montonera. Pronto aparece el jefe. Todo grupo lo tiene y es el más calificado por su coraje, arrojo y baquía. Las montoneras fueron palancas que elevaron al poder a los caudillos argentinos. Dirá el caudillo que el enemigo no está en los hacendados, ni en los comerciantes, el culpable había que buscarlo entre los que ansiaban suprimir las grandes estancias, dejando sin trabajo al gaucho en la reforma agraria; entre los que querían reemplazar a Dios.

El gaucho quiere libertad para galopar, animales que le dieran algún dinero y las pulperías donde hacer sus tertulias y lucirse como cantor y cuchillero. El estanciero quería la tierra para sí junto con el ganado y necesitaba del gaucho como peón y para cuidar de la frontera.

El gaucho luchó contra el español, pero otro ocupó su lugar. El amo criollo reemplazó al amo español y preocupado por su destino se une a quienes están burlados como él en la montonera. Va ahora en contra de quien le roba, en contra del dueño de su libertad.

Dice J. Agustín García en “La Ciudad Indiana”, refiriéndose al proletariado de las campañas: “Todas estas estancias están llenas de gauchos sin ningún salario; porque en lugar de tener todos los peones que necesitan, los ricos sólo conservan capataces y esclavos y esta gente gaucha está a la mira de las avenidas de los ganados de la sierra, o para las faenas clandestinas de cueros... y todo el importe es de dos o tres reales! ! ”.

Si quería poblar a costa de su sacrificio las tierras de la frontera, le despojaba muy pronto del resultado de su trabajo el personaje de influencia, que deseaba ser propietario de ese suelo trabajado por el proletario.

Durante todo el tiempo colonial se lo ve vagando miserable con unas pocas reses en busca de un lugar donde asentarse.

Durante la dominación española, no pudo establecerse porque el rey no autorizó nuevos repartos de tierras. Pero después de la independencia, el amo español fue sustituido por el criollo y su situación empeoró.

Los propietarios, que decían servir las leyes, formaron una liga que los arrojó nuevamente de sus hogares y "poco a poco nace en el fondo de su alma el sentimiento del desprecio de la ley: en su imaginación es el símbolo de lo arbitrario, de la fuerza brutal y caprichosa, encarnada en un funcionario mandón, más o menos cruel y rapaz, dispuesto a torcer la vara de la justicia en favor del hacendado prestigioso, con vinculaciones en la capital con casa y quinta en la ciudad, chacra en las afueras y cuanta suerte de estancias pueda acaparar, todo bien poblado por la naturaleza, que multiplica las innumerables piezas de ganado. Sabe que no tiene derechos, es decir, tiene la impresión clara de que su bienestar, sus cosas, su familia, son átomos insignificantes, que tritura sin mayor preocupación el complicado mecanismo oficial". (Clásicos Argentinos – Editorial Castelví, pág. 207).

Lo único que mantiene su condición humana son los dos sentimientos del gaucho: el culto al coraje y su fidelidad al patrón.

Este último quizás como resultante del sistema feudal que ennoblecía las relaciones de vasallo y señor para hacer menos evidente la esclavitud del primero. El culto al coraje fundado en el valor personal y en el desprecio por la vida, cualidades necesarias para sobrevivir, primero entre el indio, luego contra quien le privaba de su libertad.

"En el fondo de toda nuestra evolución histórica aparecen los dos sentimientos impulsando ineluctablemente a los caudillos y sus secuaces. Los gauchos seguirán a sus jefes, seducidos por su valor, la cualidad que en su criterio debe gobernar al mundo, la noble por excelencia. De las otras que priman en los pueblos civilizados no tenían la menor idea: la política, forma de gobierno, el progreso, todo se traducían en la fórmula simple del acto de fuerza, de arrojo o heroísmo. Su concepto de la civilización era un campamento". (Agustín García – loc. cit. pág. 213).

Tuvo siempre el gaucho aspiración casi inconciente de fijarse en la tierra, de alcanzar cosas mejores y, desarraigado en ese medio hostil, perdidas sus raíces naturales, quiere encontrar nuevas raíces humanas que den un sentido a su existencia, a la perplejidad de su vida, a los errores que comete. Necesita un vínculo que le dé la sensación de arraigo, la de pertenencia a un grupo humano. Sin poder recurrir a los vínculos de sangre porque carece de familia recurre al clan y se asocia en la montonera. El individuo se apoya en ella, se siente enraizado con ella, siente su identidad como parte y no como un individuo separado. La montonera posee las mismas cualidades humanas. La persona que no pertenece a ella es considerada extraña, juzga al "extranjero" con otros criterios que a los individuos de su clan. Quienes no son "hermanos" por vínculos de sangre o suelo (comunidad de idioma, de costumbres) son mirados con desconfianza y a la más ligera provocación se les imputan todos los

crímenes. Desarrollo y mentalidad de hombre primitivo que no puede sentirse enraizado en un sentimiento de fraternidad universal porque aún no ha nacido del todo como ser humano.

La montonera cumple también con otra de las necesidades del ser humano: la de relación; y se relaciona con los demás seres vivos de la manera que conoce: sometiendo a una persona, el caudillo, convirtiéndose así en parte de alguien más grande que él; se siente identificado con ese poder al que se ha sometido. Por otra parte, en el caudillo encontramos la otra forma de vencer el aislamiento, en dirección contraria: intenta unirse con su mundo adquiriendo poder sobre él, haciendo de los demás partes de sí mismo. En ambos casos en lugar de desarrollar su propio ser individual, depende de los demás, depende de aquél a quien se somete o a quienes domina.

Incapaces de sentirse a sí mismos individualmente, de tener un sentimiento de identidad verdaderamente individual, la montonera les da un "status", identificación de situación, conformidad gregaria, en la que el sentimiento individualista descansa en el sentimiento de una vinculación indudable con la muchedumbre... Arriesgan su vida para sentirse uno más del rebaño y se identifican con él, con lo que adquieren un sentimiento de identidad aunque sea ilusorio.

Dice Sarmiento: "La tradición es, por otra parte, el arma colectiva de estas estólicas muchedumbres, embrutecidas por el aislamiento y la ignorancia. Facundo Quiroga había creado desde 1825, el espíritu gregario; al llamado suyo, reaparecía el levantamiento de los varones a la simple orden del comandante o jefe: era la primitiva organización humana de la tribu nómada, un país que había vuelto a la condición primitiva del Asia pastora. Pocos son los intereses que les retendrían en sus casas miserables; la familia vive de un puñado de maíz o de la carne de una cabra, y la guerra es la vida, las emociones, las esperanzas: y el caballo es el ferrocarril que suprime las distancias y convierte en realidad el sueño dorado, hacer algo, sentirse hombres, vivir en fin. Es la misma organización de los guaraníes y los quichuas.

"De estos resabios salió la montonera, pronunciándose... bajo las formas de un alzamiento de campañas, que bien examinado en sus localidades y propósitos, era casi indígena, como se verá por los hechos que vamos a referir. Por eso, siempre que usemos la palabra caudillo para designar un jefe militar o gobernante civil, ha de entenderse uno de esos patriarcales y permanentes jefes que los jinetes de la campaña se dan, obedeciendo a las tradiciones indígenas, e impusieron a las ciudades, embarazando hasta 1862, la reconstrucción de la República Argentina bajo las formas de los gobiernos regulares que conoce el mundo civilizado" ("El Chacho", pág. 73-74. Los Caudillos).

Necesita también un objeto de devoción que dé sentido a su existencia y a su situación. La historia de todos los tiempos demuestra que no hay potencias, al alcance de su experiencia, que el hombre no haya sacralizado: las potencias cósmicas (el sol, la luna, los astros, la tierra, las fuentes, los ríos); las potencias o energías vitales (los árboles, los animales, el sexo, todas las potencias de la fecundidad); las potencias sociales (la raza, la patria, la clase, el jefe y la guerra, y el oro y la plata), sin olvidar la

multiplicación indefinida de las formas inferiores de la superstición. Todo lo que, fuera del hombre o en el orden propiamente humano, le parece poseer una energía excepcionalmente promisoría, es capaz de captar y fijar el misterio de su esperanza.

Y la esperanza frustrada no queda menos ávida de potencia absoluta, pero ya no la encuentra sino a nivel humano y es la potencia del hombre la que será sacralizada, erigida en ídolo. En Facundo, su potencia política, entendida como justicia, y su potencia moral, entendida como libertad. Un culto a su personalidad con la que los montoneros se sentían integrados. Más evidente en Rosas, en la medida en que pueden registrarse manifestaciones clásicas: atribución a un hombre de todas las virtudes de una política, multiplicación de las imágenes, ritual de los homenajes, etc... Ligeramente la personalidad del hombre puede aparecer como una primera explicación del culto que le fue rendido (autoritario, personal). También sus opositores vinieron en su ayuda y hasta sucede que para ciertos rosistas hay como un culto de la personalidad invertido, en que se atribuye a un solo hombre toda la carga de los errores y los crímenes. Quizás el mismo Rosas sintiera ese efecto cuando refiriéndose a Sarmiento y a "Facundo", dice:

"El libro del loco Sarmiento es de lo mejor que se ha escrito en contra mío: así es como se ataca, señor, así es como se ataca; ya verá Vd. como nadie me defiende tan bien". ("Historia de la Independencia" – Tomo V - de Adolfo Saldías - pág. 57 - tomado de "El profeta de la Pampa" - pág. 219. Ricardo Rojas).

¿En qué medida el hábito de atribuirlo todo al gobierno (para exaltarlo o condenarlo) actuó en favor del culto a la personalidad? ¿En qué medida la herencia de las creencias arraigadas en el mundo campesino formó un terreno favorable? ¿En qué medida la ignorancia e inexperiencia facilitó la sumisión a un hombre cuya superioridad era innegable? Su culto no fue impuesto por él, tan sólo tolerado y a veces alentado. Facundo exigía por todos los medios la obediencia a sus órdenes de todos los que lo rodeaban y por extrañamiento que pueda parecer, se habían establecido lazos entre él y sus hombres, porque era el símbolo de una liberación, su persona era una garantía a sus esperanzas. Y no se trata de la "explicación racional de un fenómeno irracional". Nuestros gauchos eran marginales y no se ama a los marginales, con mucha frecuencia se los borra. Y éstos, con su potencial de deseos y con su sentido común, le eligieron para no perecer. Para Sarmiento son héroes que se salen de lo común y se siente seducido imprevistamente por la montonera.

"El individualismo constituía su esencia, el caballo su arma exclusiva, la pampa inmensa su teatro... Presente siempre, intangibles por su falta de cohesión, débiles en el combate, pero fuertes e invencibles en una larga campaña en que al fin, la fuerza organizada, el ejército, sucumbe diezmado por los encuentros parciales, las sorpresas, la fatiga, la extenuación". ("Facundo", pág. 107-8).

LA DESCRIPCION EN SARMIENTO – PAISAJE Y RETRATO

El paisaje surge en Sarmiento como una expresión de su acendrada pasión por la tierra, sobre la que su vida tiene realidad.

El contorno del hombre está en la trilogía: tierra, cielo y tradición. Creemos que el sentido de la tierra es la plena realización del hombre, y en éste es natural la pasión de la tierra.

Como es sabido el paisaje surge como elemento estético, durante el siglo XVIII. Su propulsor es Juan Jacobo Rousseau. Antes de que él se complaciera en su descripción, los escritores pintaban un paisaje convencional y varios autores señalan que el hombre, antes del siglo XVIII, temía la naturaleza. El sentimiento de la naturaleza es completamente moderno. "Hace dos o tres siglos — dice Azorín — había parajes en las campiñas o en las montañas que inspiraban sensación de horror; el hombre sentía miedo, o disgusto, o repugnancia, por ejemplo, hacia ciertas abruptas montañas".

Cuando los viajes, las exploraciones y posteriormente las vías férreas familiarizan al hombre con el paisaje en sus distintos aspectos, el hombre sintió placer al pintarlo, describirlo y vivir en él. Y el paisaje nunca es más real que cuando el hombre lo reproduce, nunca más vivo que cuando el artista lo revela a los demás mediante su creación. En su libro "Tres poetas filósofos" dice Santayana (pág. 58, Ed. Losada, 1943): "Un poeta del paisaje puede intentar sugerir, mediante palabras bien elegidas, las sensaciones de la luz, movimiento y forma que la naturaleza despierte en nosotros, pero en su intento encontrará la insuperable dificultad del lenguaje para interpretar lo que es especial y material: su capacidad para traducir solamente lo que, como el lenguaje mismo, es incorpóreo y fluido—acción, sentimiento y pensamiento" y los poetas realizan maravillas con el lenguaje.

Este íntimo conocer, esta posesión del sentido de la tierra y a la vez sentimiento estético del paisaje — posesión y contemplación — hace tiempo ha despertado en el escritor americano y ha dado páginas de antología en el escritor argentino.

Lo individual de un país — el paisaje, su naturaleza — refleja con más intensidad su perfil indígena. Regionalismo marcado por la tierra, paisaje y hombre.

El paisaje americano y, por lo tanto el argentino, es incorporado a la literatura universal en el siglo XIX. Con anterioridad las crónicas e historiales de la colonia lo habían descripto, falseándolo muchas veces, ajenos a todo sentido estético. Un precursor del paisaje en nuestra literatura es Labardén que canta al Paraná descubriendo su americanidad. Pero es Esteban Echeverría quien, ya con voluntad estética, presenta en "La Cautiva" el paisaje argentino y, precisamente, la llanura, que será el hito más transitado del paisaje por nuestros escritores. La pampa de Echeverría es aún la pampa de Hilario Ascasubi sobre la que se tiende el galope salvaje del malón. Echeverría contempla el paisaje en su doble manifestación de realidad inabarcable y horizonte metafísico, cuando se detiene a describir la pampa y su huyente horizonte, con intención estética. Porque también está amarrado en la tierra el móvil horizonte. El signo predominante en este caso, es la soledad, el accidente, el drama de las fronteras y sus malones: "Gira en vano, reconcentra/ Su inmensidad, y no encuentra/ La vista en su vivo anhelo,/ Do fijar su fugaz vuelo,/ Como el pájaro en el mar,/ Doquier campos y heredades,/ Del ave y bruto guaridas,/ Doquier cielo y soledades,/ De Dios sólo conocidas,/ Que El sólo puede sondar."

Y esa misma llanura aparece en "Facundo", en el que el gaucho y sus costumbres prestan colorido a la narración, sosteniendo los pilares de toda su teoría: civilización y barbarie. Sarmiento que se asomó, en prosa, al paisaje argentino, con sentido de interpretación estética y sociológica. La espontaneidad al elaborar las páginas de su "Facundo", les comunica un impulso emotivo que los recorre en totalidad. Al descubrir la llanura lo subjetivo y lo objetivo, situándose geográfica e históricamente frente al paisaje, la llanura que, por otra parte, sólo conocía por relación de quienes la habían frecuentado. De muchas otras páginas suyas, especialmente de "Recuerdos de Provincia", trasciende un paisaje convivido, transitado morosamente y meditado.

Es escritor que tiene fuerza activa, espíritu. Sólo por el amor se puede penetrar el sentido de la tierra y transfigurarla en obra estética. Primera visión humanizada de la pampa agreste; es la fuerza creadora que sustenta los mitos humanos, que tiene encuadre fundamental en el paisaje en que la acción acontece. Lo creador en el escritor no es la mera artesanía sino la pasión de la tierra y los problemas que ella suscita. Solamente dándose al espíritu de la tierra es posible crear. Hay que inclinarse sobre ella y como el campesino, aspirar su humus y conocer sus secretos. No hay que olvidarse que la tierra es nuestra única presencia táctil de la patria y de lo cósmico. La llanura es para él un planteo nacional. Pero sigamos a Sarmiento en su "descripción de oído": "El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias. Allí, la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo. Al sur y al norte, acéchanla los salvajes, que aguardan las noches de luna para caer, cual enjambre de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos y sobre las indefensas poblaciones. En la solitaria caravana de carretas que atraviesan pesadamente las pampas y que se detienen a reposar por momentos, la tripulación, reunida en torno del escaso fuego, vuelve maquinalmente la vista hacia el sur, al más ligero susurro del viento que agita las yerbas secas, para hundir sus miradas en las tinieblas profundas de la noche, en busca de los bultos siniestros de la horda salvaje que puede de un momento a otro, sorprenderla desapercibida. Si el oído no escucha rumor alguno, si la vista no alcanza a calar el velo oscuro que cubre la callada soledad, vuelve sus miradas para tranquilizarse del todo, a las orejas de algún caballo que está inmediato al fogón, para observar si están inmóviles y negligentemente inclinadas hacia atrás. Entonces continúa la conversación interrumpida, o lleva a la boca el tasajo de carne, medio sollamado, de que se alimenta. Si no es la proximidad del salvaje lo que inquieta al hombre de campo, es el temor de un tigre que lo aceche, de alguna víbora que puede pisar. Esta inseguridad de la vida, que es habitual y permanente en las campañas, imprime, a mi parecer, en el carácter argentino, cierta resignación estoica para la muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de vivir como cualquier otra, y puede, quizá, explicar en parte la indiferencia con que dan y reciben la muerte, sin dejar en los que sobreviven, impresiones profundas y duraderas". ("Facundo", pág. 26. Clásicos Argentinos. Ediciones Estrada).

Forma de exteriorizar las ideas de acuerdo con su manera de sentir o ver las cosas. "El estilo es el hombre mismo". En Sarmiento: originalidad y concisión sin atender contra la claridad y propiedad de lo expresado, evitando la acumulación de ideas secundarias que no añaden nada nuevo a la idea principal y que sólo consiguen debilitarla. Recurre a oraciones yuxtapuestas, separadas entre sí por punto y coma o dos puntos, para dar fuerza, claridad y propiedad al estilo. Pero su estilo es el propio de los escritores clásicos que hábilmente manejado logra armonía y concisión. Redacta por medio de oraciones largas, enlazadas por conjunciones y por pronombres relativos o por la partícula "que". También emplea a menudo las oraciones intercalares o explicativas y las aposiciones. Usa la coma para dar tregua al pensamiento que luego se desliza con precisión. La cadencia de la frase está dada por la unidad melódica que concuerda con las pausas lógicas o expresivas, a pesar de que sus oraciones constan de cantidad de grupos fónicos. Es decir la oración larga formada por muchas unidades melódicas. Pero el desarrollo de la curva melódica es constante en todas ellas en su punto inicial, interior y final, terminando siempre con una cadencia con excepción del infinitivo usado en "alguna víbora que puede pisar" que corta el ritmo de su fraseología, con una suspensión sin ascenso ni descenso sensible.

Maestro en descripción su atención se dirige a las características típicas que identifican el lugar, utiliza las sensaciones en su observación exterior. Para la observación interior la atención se dirige a las impresiones que causa, es decir los recuerdos y reflexiones producidos por el paisaje, todo lo relacionado con los sentimientos y emociones despertados por las sensaciones que nos producen una impresión interior. Estudiemos paso a paso el proceso en su adjetivación ya que es el adjetivo el que gramaticalmente representa o expresa las sensaciones y le imprimen elegancia y riqueza a lo que se ha escrito. Los adjetivos empleados tienen propiedad y exactitud y existe vigor en la expresión adjetivada: "inmensa la llanura . . . inmensos los bosques". Ese adjetivo colocado delante del sustantivo y repetido intencionalmente da mayor fuerza a la cualidad y la pondera. Lo mismo en "lejana perspectiva", "indefensas poblaciones", "solitaria caravana", "callada soledad", etc. Evita por otra parte acumular adjetivos que expresan lo mismo. Si lo hace indican cualidades y matices diferentes.

En toda su descripción hay una gradación, como ola que estalla, que nos conduce con una precisa metáfora desde "el desierto que se le insinúa en las entrañas" hasta "la indiferencia con que dan y reciben la muerte", ésta consecuencia lógica de aquél. Allí donde nos detiene el punto y aparte. Y visualizamos la soledad nocturna de la pampa alumbrada por el "escaso fuego de la solitaria caravana de carretas".

Con tres notas da Sarmiento una vez más su tónica descriptiva: "inmensidad por todas partes", "tinieblas profundas de la noche", "callada soledad" y como aditamento el peligro.

Como escritor del XIX también ama los opuestos y allí están, sensibles en su magnífica prosa: "señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo", "al sur y al norte", "con que dan y reciben la muerte", etc.

Pero la insuperable belleza plástica de su prosa y la verdad de su dibujo escapa a todo análisis porque es profunda vertebración espiritual del escritor y es imposible llegar a él por el estilo sino por el pensamiento.

Otra muy distinta es la descripción que hace Sarmiento de los Llanos de La Rioja (pág. 152 – Clásicos Argentinos – Ed. Estrada).

“Hay una extraña combinación de montañas y llanuras, de fertilidad y aridez, de montes adustos y erizados, y colinas verdinegras tapizadas de vegetación tan colosal como los cedros del Líbano. Lo que más me trae a la imaginación estas reminiscencias orientales es el aspecto verdaderamente patriarcal de los campesinos de La Rioja. Hoy, gracias a los caprichos de la moda, no causa novedad el ver hombres con la barba entera, a la manera inmemorial de los pueblos de Oriente pero aún no dejaría de sorprender, por eso, la vista de un pueblo que hable español y lleva y ha llevado, siempre, la barba completa, cayendo muchas veces hasta el pecho, un pueblo de aspecto triste, taciturno, grave y taimado; árabe que cabalga en burros y viste a veces de cueros de cabra, como el ermitaño de Enggaddy. Lugares hay en que la población se alimenta de miel silvestre y algarroba, como de langostas San Juan en el desierto. El llanista es el único que ignora que es el ser más desgraciado, más miserable y más bárbaro; y gracias a ésto vive contento y feliz cuando el hambre no le acosa”. (“Facundo” – pág. 152. Clásicos Argentinos. Edición Estrada).

Es un paisaje idílico de envergadura romántica. Por la fuerza de los contrastes: montañas y llanuras, fertilidad y aridez. Por la adjetivación graduada: triste, taciturno, grave y taimado, con un corolario que lo resume: árabe. Por las comparaciones de acentuada confrontación oriental, por la dulzura plasmada en añoranza, que emana del aspecto y las costumbres que dejan al llanero ser feliz únicamente en la ignorancia. Es la resonancia nostálgica del desterrado.

Esta es la descripción de la tierra, veamos ahora su personificación:

“Facundo, pues, era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sostenían sobre un cuello corto, una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara un poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa y negra, que subía hasta los juanetes, bastante pronunciados, para descubrir una voluntad firme y tenaz.

Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquéllos sobre quienes, alguna vez llegaban a fijarse; porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá de Monvoisin. El Caín que representa la famosa Compañía Ravel me despierta la imagen de Quiroga, quitando las posiciones artísticas de la estatuaria, que no le convienen. Por lo demás, su fisonomía era regular y el pálido moreno de su tez sentaba bien, a las sombras espesas en que quedaba encerrada.

La estructura de su cabeza revelaba, sin embargo, bajo esta cubierta selvática, la organización privilegiada de los hombres nacidos para mandar”. (“Facundo” – pág. 130–1. Clásicos Argentinos. Ediciones Estrada).

Con líneas y colores nos proyecta la imagen de Facundo como si lo fijara en la tela. Nos da los rasgos esenciales y característicos, los detalles precisos y esenciales que configuran el signo vivencial. Y como en el paisaje, la descripción es ordenada y donde con mayor rigor se aplicará cuanto se dijo acerca de las sensaciones, de la adjetivación y la metáfora.

Observación exterior: estatura, rostro, cabellos, ojos. Aspectos interiores: carácter, defectos, virtudes casi emanados de la impresión que causa y productos de su imagen.

Cuida de no reflejar aspectos comunes y fáciles de encontrar en miles de personas. Evita las expresiones generales y demasiado amplias. Los adjetivos concisos nos develan su secreto perfil: "estatura baja y fornida", "cuello corto", "pelo espesísimo, negro y ensortijado", "ojos negros", "pobladas cejas", etc. y nos permite diferenciar y reconocer una presencia vivificada.

Aguda recreación, antes de observación, del personaje que sirve de tema, capta sus aspectos particulares que le diferencian de los demás y obtiene un parecido efectivo que nos permite reconocerle.

En no poca medida contribuye a la agilidad, variedad y propiedad de la composición el mezquino uso de los verbos ser y estar reemplazados por otros que dan profundidad y plenitud a lo escrito.

De este diagrama de pulso contenido surge el juego psicológico del personaje: la voluntad firme marcada por los altos pómulos, el terror provocado por luces y sombras, rojo y negro de sus ojos y su pelo. Palidez y color de tez y barba que encubren, junto con la conformación craneana, la admiración que Sarmiento sentía por su personaje, articulada entre el terror al hombre y la potente vitalidad de la tierra.

Hallazgo original de quien supo conjugar hombre y paisaje, folklore y ciencia telúrica, con un sabor de espontaneidad pocas veces cumplido. Lo estilístico cae sobre el misterio generador de la tierra y de sus hombres. No es el simple artesano, es el hombre visionario que mira la pampa y en ella deletrea el fluir de la vida y el pulso cósmico de las cosas donde el hombre es una cifra desolada entre el cielo y tierra.

"Facundo", es acto creador, es pulsación de un mundo, es ataque, es negación y entre la malla perfecta de sus páginas, un escritor, un hombre, se enfrenta con toda la realidad argentina. La llanura es en Sarmiento un planteo nacional.

LA TRIPLE NOTA EN EL "FACUNDO". LOS EFECTOS QUE LOGRA CON ELLA Y FRECUENCIA DE LA MISMA

MARIA DEL C. AIELLO Y ELVIRA CONSOLATTI

El "Facundo" es un libro que aparece en pleno auge del Romanticismo en América; de ahí la amplitud de sus períodos, la adjetivación abundante, los paralelismos frondosos.

Para un romántico es fundamental llegar a la expresividad emocional. Consideramos que Sarmiento lo ha logrado mediante la utilización de los recursos anteriores y de otro, muy poco considerado por la crítica, y que denominaremos en adelante **triple nota**.

La definición de "triple nota" la daremos al final del trabajo, cuando luego de la ejemplificación y esquematización correspondiente se deduzcan fácilmente las características generales que la conforman.

Podemos adelantar que dentro de la prosa de Sarmiento es muy importante, no sólo lo que los críticos llaman la selección de los vocablos; sino la ubicación que le da a los mismos dentro del contexto de la frase.

Observando los elementos que constituyen las triples notas y que se repiten con regular frecuencia a lo largo del libro, hemos hecho la siguiente clasificación:

- a) Triples notas encadenadas
- b) Triples notas verbales
- c) Triples notas adjetivas
- d) Triples notas sustantivas

a) Triples notas encadenadas:

Dentro de la importancia de la ubicación de los términos, Sarmiento insiste en el paralelismo antitético basado sobre todo en la oposición: palabra — palabra, idea — idea y en la repetición de este mismo y breve esquema sintáctico.

Ejemplos:

... "las convulsiones políticas traen también la experiencia y la luz, y es ley de la humanidad que los **intereses nuevos, las ideas fecundas**, el

progreso, triunfen al fin de tradiciones envejecidas, de los hábitos ignorantes y de las preocupaciones estacionarias.”¹

Esquema

1er. Triple Nota		2da. Triple Nota
intereses nuevos	—————	tradiciones envejecidas
ideas fecundas	—————	hábitos ignorantes
progreso	—————	preocupaciones estacionarias

En este esquema se observa una clara oposición de palabra a palabra e idea a idea.

“¿No merece estudio el espectáculo de la República Argentina, que después de veinte años de convulsión interna, de ensayos de organización de todo género, produce al fin, del fondo de sus entrañas, de lo íntimo de su corazón, al mismo doctor Francia en la persona de Rosas, pero **más grande, más desenvuelto, y más hostil**, si se puede, a las ideas, costumbres y civilización de los pueblos europeos?”²

Esta triple nota, está dada en medio de una pregunta retórica que ocupa un amplio período. Los adjetivos de la primer triple nota están elevados a grado comparativo de cantidad por medio del adverbio que les precede; el grado de la comparación abarca todos los términos enumerativos de la segunda triple nota.

Esquema

1er. Triple Nota		2da. Triple Nota
pero (más)	<ul style="list-style-type: none"> — grande — desenvuelto — hostil 	(a) <ul style="list-style-type: none"> — las ideas — (las) costumbres — (la) civilización

Como se ve, el tercer término de la primera triple nota abarca, en ese enfrentamiento, a cada uno de los tres integrantes de la segunda triple nota. Y tómesese en cuenta que, por ser el enfrentar de 1 (uno) a 3 (tres) Sarmiento busca, con un notable dominio de estilo, convertir las tres en una sola unidad, merced a la eliminación de los artículos: “las ideas, costumbres y civilización”.

Le sigue a aquella interrogativa retórica otra interrogativa yuxtapuesta, también en términos comparativos, pero con grado de igualdad.

¹ Facundo, pág. 21; / ² Ibidem, pág. 19

“No se descubre en él el mismo rencor contra el elemento extranjero, la misma idea de la autoridad del gobierno, la misma insolencia para desafiar la reprobación del mundo, con más su originalidad salvaje, su carácter fríamente feroz y su voluntad incontestable...”¹

Rige la segunda triple nota el adverbio de cantidad “más”, enunciado una sola vez pero aplicable a los tres términos enumerativos. Nos encontramos otra vez, con una comparativa de cantidad, dependiente por el contenido de la primera interrogativa retórica.

.....“Rosas, según ésto, no es un hecho aislado, una aberración, una monstruosidad. Es, por el contrario, una manifestación social; es una fórmula de una manera de ser de un pueblo. ¿Para qué os obstináis en combatirlo, pues, si es fatal, forzoso, natural y lógico? ¡Dios mío! ¿para qué lo combatís?”²

Nos encontramos ante un período característico de la prosa de Sarmiento; figuran en él los recursos de la lengua hablada; abundancia de pausas e interjecciones, que nos hacen suponer cambios de tono en la voz. La primer triple nota está dada en forma negativa y con una gradación profunda. Entre los tres sustantivos que la forman existen sutiles asociaciones, formando entre sí una unidad de contenido que está en estrecha relación con el contexto general. Pues esta proposición negativa está dando mayor eficacia a la siguiente oración de tono afirmativo categórico... “Es, por el contrario, una manifestación social; es una fórmula de una manera de ser de un pueblo”.

Nuevamente aparece la triple nota en la oración interrogativa siguiente, utilizada a manera de conclusión terminante en la argumentación. Esta triple nota está formada por adjetivos con una gradación de contenido emotivo; el último elemento de ésta son dos adjetivos unidos en un mismo concepto “natural y lógico”.

“Buenos Aires, en lugar de mandar ahora luces, riqueza y prosperidad al interior, mándale sólo cadenas, hordas exterminadoras y tiranuelos subalternos.”³

Triple nota encadenada antitética de idea a idea.

“Ahora yo pregunto: ¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte, y ver no ver nada? Porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde en la contemplación y la duda.”⁴

La oración causal: “Porque cuanto más hunde los ojos”, expresa la causa real

¹ Facundo, pág. 19; / ² Ibidem, pág. 19; / ³ Ibidem, pág. 30; / ⁴ Ibidem, pág. 47

de lo que se plantea en la interrogativa que le precede. Dos proposiciones encadenadas antitéticas de idea a idea forman esta oración.

La primer triple nota es adjetiva y califica a un solo término: "horizonte", la encadenada correspondiente es verbal y tenemos así una relación de contenido establecida de la siguiente manera:

Esquema	
Expresión adjetiva	Expresión verbal
el horizonte incierto	se aleja
el horizonte vaporoso	fascina
el horizonte indefinido	confunde

"Desenvolviéndose los acontecimientos, veremos las montoneras provinciales con sus caudillos a la cabeza; en Facundo Quiroga, últimamente, triunfante en todas partes la campaña sobre las ciudades y dominadas éstas en su **espíritu, gobierno, civilización**, formarse al fin el gobierno **central, unitario, despótico**, del estanciero don Juan Manuel de Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, **la civilización, las leyes y la libertad.**"¹

Este período extenso, está regido por un solo verbo principal "veremos" del cual se desprenden tres subordinadas diferenciadas tan sólo por el sentido, indican un escalonamiento de acontecimientos precedentes a la llegada de Rosas.

Creemos que estilísticamente se hubiera agilizado el ritmo de este período, con la repetición del verbo principal o un sinónimo del mismo. Las dos últimas proposiciones, contienen tres triples notas cuya frecuencia marca una insistencia destinada a recalcar la validez de la argumentación.

Esquema							
VEREMOS	<table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; padding-right: 5px; text-align: center;">1ra.</td> <td style="padding-left: 5px;">{ las montoneras provinciales con sus caudillos a la cabeza;</td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; padding-right: 5px; text-align: center;">2da.</td> <td style="padding-left: 5px;">{ en Facundo Quiroga, últimamente la campaña sobre las ciudades, y dominadas éstas, en su espíritu, gobierno y civilización.</td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; padding-right: 5px; text-align: center;">3ra.</td> <td style="padding-left: 5px;">{ formarse al fin el gobierno central, unitario, despótico, del estanciero don Juan Manuel de Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad.</td> </tr> </table>	1ra.	{ las montoneras provinciales con sus caudillos a la cabeza;	2da.	{ en Facundo Quiroga, últimamente la campaña sobre las ciudades, y dominadas éstas, en su espíritu, gobierno y civilización.	3ra.	{ formarse al fin el gobierno central, unitario, despótico , del estanciero don Juan Manuel de Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad.
1ra.	{ las montoneras provinciales con sus caudillos a la cabeza;						
2da.	{ en Facundo Quiroga, últimamente la campaña sobre las ciudades, y dominadas éstas, en su espíritu, gobierno y civilización.						
3ra.	{ formarse al fin el gobierno central, unitario, despótico , del estanciero don Juan Manuel de Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad.						

La última triple nota es explicativa de "la obra de los siglos".

¹ Facundo, pág. 67

“Pero su carácter y hábitos desordenados no cambian, y las carreras, el juego, las correrías del campo son el teatro de nuevas violencias, de nuevas puñaladas y agresiones...”¹

La primer triple nota es una enumeración de actividades y la segunda está formada por sustantivos acompañados del mismo adjetivo, con una clara gradación de hostilidad.

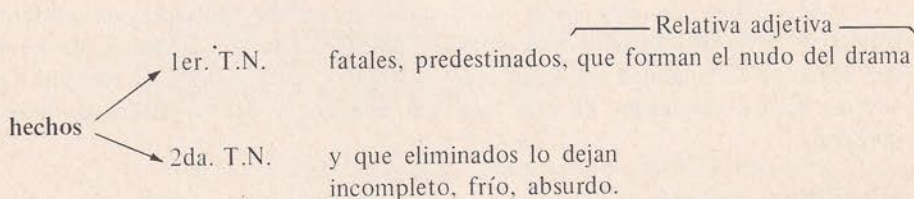
“Córdoba, española por educación literaria y religiosa, estacionaria y hostil a las innovaciones revolucionarias; y Buenos Aires todo novedad, todo revolución y movimiento, son las dos faces prominentes de los partidos que dividían las ciudades todas...”²

Sarmiento expresa el paralelismo por oposición, Córdoba–Buenos Aires, utilizando el recurso de la triple nota encadenada antitética. Los tres adjetivos de la primera tienen un sentido de correspondencia para el autor, pues, para él española, estacionaria y hostil son sinónimos que se contraponen a los vocablos que caracterizan a Buenos Aires.

“Acaso también la muerte de Dorrego fue uno de esos hechos fatales, predestinados, que forman el nudo del drama histórico y que eliminados lo dejan incompleto, frío, absurdo.”³

El núcleo de estas triples notas encadenadas es el sustantivo “hechos”; están formadas por adjetivos con una particularidad, el último elemento de la primer triple nota, es una relativa adjetiva que correspondería al adjetivo dramático. Une las dos triples notas, una relativa coordinada cuyo antecedente es “hechos”.

Esquema



Dos ejemplos de encadenadas antitéticas:

.....“y lo que en él era solo **instinto, iniciación, tendencia**, convirtiõse en Rosas en **sistema, efecto y fin.**”⁴

¹Facundo, pág. 91; / ²Ibidem, pág. 125. Hay también una prevalencia binaria que nace del enfrentamiento Córdoba–Buenos Aires; / ³Ibidem, pág. 150; / ⁴Ibidem, pág. 15.

“La naturaleza campestre, colonial y bárbara, cambióse en esta metamorfosis en arte, en sistema y en política regular...”¹

b) Triples notas verbales:

“Al ver las lavas ardientes que se revuelcan, se agitan, se chocan, bramando en este gran foco de lucha intestina...”²

En este caso notamos las asociaciones que las palabras empleadas guardan entre sí. La expresión “lavas ardientes”, tiene un contenido impactante y sugerente para el lector, es decir, que atañe directamente a nuestra facultad evocativa-visual, logrando un fin estético. El factor primordial de este logro está dado por la triple nota introducida por un relativo que sigue a la expresión “lavas ardientes”, formada por verbos reflexivos con una gradación de contenido que dan sensación de movimiento convulsivo.

“Bendito sea Dios, M. Guizot, el historiador de la civilización europea, el que ha deslindado los elementos nuevos que modificaron la civilización romana y que ha penetrado en el enmarañado laberinto de la Edad Media para mostrar cómo la nación francesa ha sido el crisol en que se ha estado elaborando,mezclando y refundiendo el espíritu moderno.”³

La triple nota está dada por gerundios con una gradación de contenido.

“El desierto las circunda a más o menos distancia, las cerca, las oprime...”⁴

Los núcleos de esta triple nota son tres verbos utilizados en presente de indicativo, a fin de conferirle más realismo, ubicados con una gradación de contenido que logra en la totalidad un significado patético. Contrariamente al ejemplo número 13, los verbos empleados en este caso son estáticos y dan sensación de quietud y opresión.

“... No podría combatir a pie; no hace sino una sola persona con su caballo. Vive a caballo; trata, compra y vende a caballo; bebe, come, duerme y sueña a caballo.”⁵

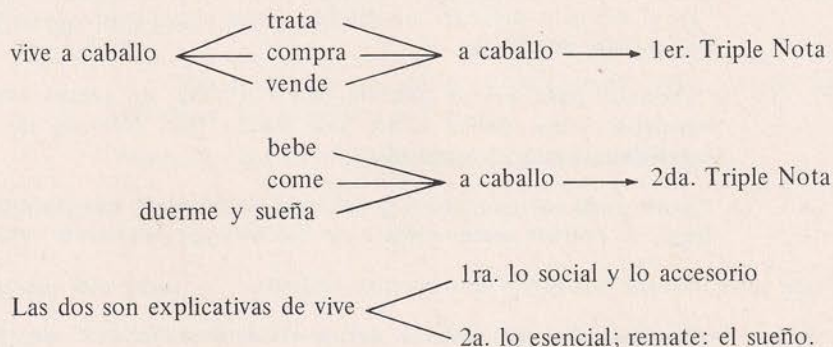
En este ejemplo, encontramos dos triples notas encadenadas verbales, cuyas

¹ Facundo, pág. 15; / ² Ibidem, pág. 16; / ³ Ibidem, pág. 19; / ⁴ Ibidem, pág. 36; / ⁵ Ibidem, pág. 62.

acciones giran alrededor de un solo sustantivo repetido en forma insistente por tres veces al principio, al medio y al final de la expresión; logrando así una mayor eficacia en señalar la significación vital del caballo en la vida del gaucho.

Observamos que Sarmiento tan propenso en otras oportunidades al uso del sinónimo, utiliza para su repetición el término original.

Esquema



“Buenos Aires es un niño que vence a un gigante, se infatúa, se cree un héroe y se aventura a cosas mayores.”¹

Personifica a Buenos Aires por medio de un simbolismo: “Buenos Aires, un niño...”, y le otorga dinamismo por medio de tres verbos reflexivos con una gradación enfática que forman la triple nota, (explicativos y consecutivos de *vence*).

“Es verdad que a ninguno fusila; eso estaba reservado a Rosas, jefe también del partido católico; pero los veja, los humilla, los ultraja...”²

“Eran seis mil hombres los que componían aquella brillante parada. Cargan y como la fuerza enemiga fuese mucho menor, la línea se reconcentra, se oprime, se embaraza...”³

“Esta lucha entre Quiroga y Rosas es poco conocida, no obstante que abraza un período de cinco años. Ambos se detestan, se desprecian, no se pierden de vista un momento...”⁴

c) Triples notas adjetivas:

“Así, cuando la tormenta pasa, el gaucho se queda triste, pensativo, serio”⁵

¹ Facundo, pág. 119; / ² Ibidem, pág. 143; / ³ Ibidem, pág. 173; / ⁴ Ibidem, pág. 173; /

⁵ Ibidem, pág. 48

“Pero esta es la poesía culta, la poesía de la ciudad; hay otra que hace oír sus ecos por los campos solitarios: la **poesía popular, candorosa y desaliñada del gaucho.**”¹

“La vida de los campos argentinos, tal como la he mostrado, no es un accidente vulgar: es un orden de cosas, un sistema de asociación **característico, normal, único** a mi juicio en el mundo...”²

“Es el bramido del tigre un gruñido como el del cerdo, pero **agrijo, prolongado, estridente.**”³

“Facundo, pues, era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sostenían sobre cuello corto una cabeza bien formada de pelo **espesísimo, negro y ensortijado.**”⁴

“Sobre todo, lo que más los distingue de nosotros son sus modales **finos, su política ceremoniosa y sus modales pomposamente cultos.**”⁵

Triple nota formada por pareja de sustantivo—adjetivo.

“Pero hay algo más todavía, que revela desde entonces el espíritu de la fuerza **pastora, árabe, tártara**, que va a destruir las ciudades.”⁶

“La especie humana ha dado en todos los tiempos este significado al color **grana, colorado, púrpura.**”⁷

d) Triples notas sustantivas:

...“y cuando le avisan que los franceses han tomado las armas en Montevideo y han asociado su **porvenir, su vida y su bienestar** al triunfo del partido europeo civilizado, se contentan con añadir: “los franceses son muy entrometidos y comprometen a su nación con los demás gobiernos.”⁸

Esta triple nota está dada por una enumeración de sustantivos, con una precisa gradación de contenido.

“El Gaucho Malo no es un bandido, no es un salteador; el ataque a la vida no entra en su idea, como el robo no entraba en la idea del Churriador; roba, es cierto, pero ésta es su **profesión, su tráfico, su ciencia.**”⁹

“Esta es la historia de las ciudades argentinas. Todas ellas tienen que reinvidicar **glorias, civilización y notabilidades** pasadas.”¹⁰

“Facundo no miraba nunca de frente, y por **hábito, por arte, por**

¹ Facundo, pág. 49; / ² Ibidem, pág. 67; / ³ Ibidem, pág. 84; / ⁴ Ibidem, pág. 85; / ⁵ Ibidem, pág. 125; / ⁶ Ibidem, pág. 132; / ⁷ Ibidem, pág. 133; / ⁸ Ibidem, pág. 19; / ⁹ Ibidem, pág. 56; / ¹⁰ Ibidem, pág. 81.

deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada, y miraba por entre las cejas, como el Alí – Bajá de Monvoisin.”¹

“Con la revolución vienen los ejércitos y la gloria, los triunfos y los reveses, las revueltas y las sediciones.”²

Las consecuencias de la revolución están expresadas por medio de parejas de sustantivos que forman la triple nota.

.....“Llega y hace dar seiscientos azotes a un ciudadano notable por su influencia, sus talentos y su fortuna.”³

“Nadie le gana en la guerra, en el juego y en el amor.”⁴

Describe por medio de esta triple nota el arquetipo del protagonista romántico.

Conclusiones valorativas:

El uso de la triple nota en el Facundo no es un recurso aislado con independencia propia; sino que forma parte del estilo general de Sarmiento, determinado por su temperamento impulsivo y exuberante.

Si entendemos que la lengua no sólo sirve para expresar ideas y conceptos; sino también para expresarnos a nosotros mismos, llegamos a la conclusión de que Sarmiento utiliza el lenguaje escrito como descarga emotiva.

La expresividad emocional está conseguida por la particularidad con que utiliza las gamas del lenguaje; el adjetivo, por ejemplo, adquiere riqueza en sus manos y es en muchas ocasiones empleado con valor de evocación y emoción.

En las triples notas adjetivas, al establecer una gradación de contenido evocativo y nostálgico, logra dar un cuadro visual y a veces auditivo.

Ejemplo:

“Es el bramido del tigre un gruñido como del cerdo, pero **agrío, prolongado, estridente**, y que sin que haya motivo de temor causa un sacudimiento involuntario en los nervios, como si la carne se agitara ella sola al anuncio de la muerte.”⁵

En otros casos utiliza esta triple nota como una simple enumeración de adjetivos con relación de contenido.

Ejemplo:

“La historia de la tiranía de Rosas es la **más solemne, la más sublime, y la más triste** página de la especie humana.”⁶

¹ Facundo, pág. 86; / ² Ibidem, pág. 153; / ³ Ibidem, pág. 164; / ⁴ Ibidem, pág. 153; / ⁵ Ibidem, pág. 84; / ⁶ Ibidem, pág. 291.

Las triples notas verbales ayudan a dar la tónica febril que caracteriza a la mayoría de las páginas del libro.

Ejemplo:

“Es verdad que a ninguno fusila; eso estaba reservado a Rosas, jefe también del partido católico; pero los veja, los humilla, los ultraja.”¹

Es notable que la mayoría de las triples notas verbales estén formadas por verbos reflexivos que limitan la extensión de la acción, pero que traen aparejada una mayor sensación de profundidad e intensidad en la dinámica del contenido verbal.

Ejemplo:

“Al ver las lavas ardientes que se revuelcan, se agitan, se chocan...”²

En muchos casos, utiliza en las triples notas verbales verbos de sentimiento.

Ejemplo:

“Ambos se detestan, se desprecian, no se pierden de vista un momento...”³

“..... los halaga, seduce y ruega.”⁴

“..... los veja, los humilla, los ultraja”.

de movimiento;

“.... mezclando, elaborando, refundiendo”.

y de quietud.

.... “las cerca, las circunda, las oprime”.⁵

.... “se reconcentra, se oprime, se embaraza”.⁶

La repetición de sustantivos por tres veces consecutivas con una correspondencia de contenido forman las **triples notas sustantivas**, que utiliza el autor para dar mayor consistencia a la argumentación.

Ejemplo:

“El Gaucho Malo roba, es cierto, pero ésta es su **profesión**, su **tráfico**, su **ciencia**.”⁷

Es notable la gradación exacta de contenido que va logrando por la ubicación de los sustantivos, es decir, que no es una simple enumeración de sinónimos; sino que cada sustantivo tiene el lugar que le corresponde. Y es más, no puede tener otro pues perjudicaría estéticamente a la estructura general de la oración. Ej. “tráfico” debía ir inevitablemente entre “profesión” y “ciencia”, pues en este caso es el término medio entre lo particular “profesión” y lo general “ciencia”.

¹ Facundo, pág. 143; / ² Ibidem, pág. 19; / ³ Ibidem, pág. 209; / ⁴ Ibidem, pág. 239; / ⁵ Ibidem, pág. 36; / ⁶ Ibidem, pág. 173; / ⁷ Ibidem, pág. 56.

Las triples notas encadenadas están ubicadas por lo general en períodos muy extensos y a veces confusos en su estructura sintáctica.

Es notable el empleo de la antítesis en este tipo de triples notas, con una oposición clara y consciente de idea a idea y a veces hasta de palabra a palabra.

Los paralelos más importantes que hace Sarmiento los expresa a través de triples notas encadenadas.

Ejemplos:

a) Rosas : Facundo

“Facundo no ha muerto; está vivo en las tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas, en Rosas, su heredero, su complemento: su alma ha pasado a este otro molde más acabado, más perfecto; y lo que en él era solo instinto, iniciación, tendencia, convirtiéndose en Rosas en sistema, efecto y fin.”¹

b) Buenos Aires : Provincias

“Buenos Aires, en lugar de mandar ahora luces, riqueza y prosperidad al interior, mándale sólo cadenas, hordas exterminadoras y tiranuelos subalternos.”²

c) Córdoba : Buenos Aires

“Córdoba, española por educación literaria y religiosa, estacionaria y hostil a las innovaciones revolucionarias y Buenos Aires, todo novedad, todo revolución y movimiento, son las dos faces prominentes de los partidos que dividían las ciudades todas...”³

La frecuencia del empleo de las triples notas está condicionada por los cambios de ritmo que se producen a través de su prosa.

Existe una correspondencia que esquematizamos así:

Más énfasis en el estilo	{ frases exclamativas interrogativas aumentativas, etc. }	MAS TRIPLES NOTAS
Menos énfasis en el estilo	{ Prosa serena, descripción objetiva, estilo sobrio. }	MENOS TRIPLES NOTAS

En el ejemplo (a) observamos: que en casi todas las interrogativas retóricas, cuando se suceden unas a otras están empleadas las triples notas encadenadas y las encadenadas antitéticas en grados comparativos de igualdad y en grados superlativos.

¹ Facundo, pág. 15; / ² Ibidem, pág. 31; / ³ Ibidem, pág. 125

El conjunto de las interrogativas retóricas forman una unidad de concepto.

Ejemplos:

“¿No merece estudio el espectáculo de la República Argentina, que después de veinte años de convulsión interna, de ensayos de organización de todo género, produce al fin, del fondo de sus entrañas, de lo íntimo de su corazón al mismo Doctor Francia en la persona de Rosas, pero **más grande, más desenvuelto y más hostil**, si se puede, a las ideas; costumbres y civilización de los pueblos europeos? ¿No se descubre en él el mismo rencor contra el elemento extranjero, la misma idea de la autoridad del gobierno, la misma insolencia para desafiar la reprobación del mundo, con más su **originalidad salvaje, su carácter fríamente feroz y su voluntad incontrastable...**”¹

“Si en los primeros días de la revolución sucedía esto ¿cuál no debía ser el acrecentamiento de **luces, riqueza y población** que hoy día debiera notarse, si un espantoso retroceso a la barbarie no hubiese impedido a aquel pobre pueblo continuar su desenvolvimiento? ¿Cuál es la ciudad chilena, por insignificante que sea, que no pueda enumerar los progresos que ha hecho en diez años en **ilustración, aumento de riqueza, de ornato**, sin excluir aún de este número las que han sido destruidas por los terremotos?”²

Es notable también la abundancia de triples notas en la descripción por el retrato físico y síquico de los personajes humanos:

Ejemplos:

“Facundo, pues, era de estatura baja y fornida, sus anchas espaldas sostenían sobre cuello corto una cabeza bien formada de pelo **espesísimo, negro y ensortijado**. Su cara, poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba **igualmente espesa, igualmente crespa y negra...**”³

“..... porque Facundo no miraba nunca de frente, y **por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible**, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá de Monvoisin.”⁴

..... en la escuela era **altivo, hurano y solitario**;

..... El maestro condesciende; Facundo comete un error, comete dos, tres, cuatro... Cuando llega a la pubertad, su carácter toma un tinte más pronunciado. Cada vez **más sombrío, más imperioso, más selvático...**”

“Paz es militar a la europea; no cree en el valor solo, sino se

¹ Facundo, pág. 18; / ² Ibidem, pág. 75; / ³ Ibidem, pág. 85; / ⁴ Ibidem, págs. 86-87

subordina a la táctica, la estrategia y la disciplina; apenas sabe andar a caballo, es, además, manco y no puede manejar una lanza.....

Es el espíritu guerrero de la Europa hasta en el arma en que ha servido, es artillero y por tanto matemático, científico, calculador.”¹

Cuando la prosa se hace serena, descriptiva y objetiva es evidente la disminución de triples notas. (Ej. Primera Parte, Cap. 1, pág. 27). Esto parece confirmar que este recurso estilístico está íntimamente ligado con la personalidad avasallante y temperamental del autor.

NOTA. Las citas corresponden a la edición del “Facundo” de Editorial Losada, 1938.

¹ Facundo, pág. 153

**LA DESCRIPCION Y EL RETRATO.
MAESTRIA DE SARMIENTO PARA FIJAR
PAISAJES Y PERSONAJES HUMANOS.**

Recursos que emplea

CECILIA ZANCANARO

Como nadie ignora, "Facundo" fue redactado con rapidez rayana en la precipitación, pero su contenido fue largamente meditado: "Un interés de momento, premioso y urgente, a mi juicio —escribía Sarmiento al editor de "El Progreso" al pedirle las columnas del periódico para publicar su manuscrito— me hace trazar rápidamente un cuadro que habría creído poder presentar algún día tan acabado como me fuese posible"... El viaje del enviado de Rosas a Chile ("Baldomero García, que hoy nos trae a Chile el mueran los salvajes, inmundos, asquerosos unitarios como "signo de conciliación y de paz", tal como nos lo presenta Sarmiento) fue sólo el accidente que operó la repentina conjunción de las fuerzas creadoras del "Facundo", actuantes desde tiempo atrás en el espíritu de Sarmiento.

"Facundo" fue, en efecto, un panfleto y una réplica, y al mismo tiempo, un cartel de desafío clavado en la puerta de la Embajada rosista, el grito de guerra más viril lanzado en esta parte del continente sur. Amigos y enemigos se dejan conmovir por el interés de aquella biografía, mezcla extraña de "crónica beduina" y de filosofía de la historia; evocación deslumbrante de un medio primitivo y reconstrucción cabal de sus usos y costumbres; animada a ratos como una novela, grave en otros como una memoria; grandiosa por instantes hasta igualar los mejores modelos de la prosa castellana; deshilvanada y descuidada a veces, como un folletín compuesto a prisa, pero fuerte y masculina siempre, áspera y ruda, apasionada y apasionante. No sólo las admirables escenas y los trozos descriptivos de la biografía de Quiroga, han fijado perdurablemente el ambiente natural y social del caudillo argentino, sino que fuera del interés del contenido, el estilo de la obra ofrece material digno del más detenido análisis.

ANALISIS DE SUS RECURSOS ESTILISTICOS

Utiliza una serie de técnicas para dar relieve y elegancia al retrato y la descripción, tales como las técnicas del paralelismo, del paralelo, de la repetición, de la antítesis, de la comparación, de la triple nota. Esta última es de su preferencia, y sobre

ella nos hizo reparar nuestro profesor, señor Luis Arturo Castellanos. Técnica que consiste en utilizar una serie de tres verbos o tres oraciones, o tres sustantivos, o tres adjetivos, etc., para reforzar la idea y hacer patentes cosas y situaciones.

Por la magia de su estilo maestro, por la fuerza arrolladora de la forma, han ganado vida perdurable conceptos que hoy podemos refutar con ventaja.

Como la esquemática presentación del carácter de la revolución de 1810, que él resuelve en una lucha entre la civilización y la barbarie, porque, según él, la revolución se hizo solamente en las ciudades y fue aceptada en las campañas porque consistía en "sustraerse a la autoridad". "La libertad, la responsabilidad del poder, todas las gestiones que la revolución se proponía resolver eran extrañas a su manera de vivir, a sus necesidades." ("Facundo", Ed. Losada, pág. 60).

"Había antes de 1810 en la República Argentina dos sociedades distintas, rivales e incompatibles; dos civilizaciones diversas: la una española, europea, culta, y la otra bárbara, americana, casi indígena; y la revolución de las ciudades sólo iba a servir de causa, de móvil, para que estas dos maneras distintas de ser de un pueblo se pusiesen en presencia una de otra, se acometiesen y después de largos años de lucha la una absorbiese a la otra". ("Facundo", pág. 57). Tenemos entonces dos sociedades. ¿Cómo son? pues distintas, rivales e incompatibles, caracteriza el estado de ambas rivalidades por medio de la triple nota, aquí consiste en una serie de tres adjetivos.

Una es: española, europea, culta.

Y la otra: bárbara, americana, casi indígena.

Nuevamente el mismo recurso de estilo pero en la segunda seriación vemos aparecer un adverbio que restringe al alcance del adjetivo. Ambas ordenaciones son antitéticas. El contraste de los opuestos es cosa frecuente en su estilo. Recurso este último muy estimado por los románticos y que Sarmiento como tal utiliza: la antítesis se ostenta en "Facundo" con brillantez y vigor. Vaya un ejemplo para rubricar esta conclusión:

"Queremos la unidad en la civilización y en la libertad y se nos ha dado en la barbarie y en la esclavitud".

El capítulo I de la primera parte, donde describe el "Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra", comienza como una lección de geografía, como dice Carilla; parece que estuviera señalando con un puntero sobre un mapa:

"El continente americano termina al sur en una punta en cuya extremidad se forma el Estrecho de Magallanes. Al oeste y a corta distancia del Pacífico se extienden, paralelos a la costa, los Andes chilenos. La tierra que queda al oriente de aquella cadena de montañas y al occidente del Atlántico, siguiendo el Río de la Plata hacia el interior por el Uruguay arriba, es el territorio que se llamó Provincias Unidas del Río de la Plata". ("Facundo", pág. 23).

“La inmensa extensión del país que está en sus extremos es enteramente despoblada, y ríos navegables posee que no ha surcado aún el frágil barquichuelo”.

Pero ya aquí encontramos varios elementos que nos hacen pensar de otro modo, y no es una lección de geografía económica la que nos da al hablarnos de “y ríos navegables posee”: este hipérbaton nos hace pensar en una realidad hondamente sentida, palpitante e irónica en “el frágil barquichuelo”. Ese verbo es, resulta también muy significativo; se puede aducir que se encuentra allí para no chocar con el verbo *está* de la relativa, pudo haber sorteado la dificultad de mil maneras, recursos no le faltaban. Ese verbo es resulta ser el exponente de su preocupación máxima: “El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión; el desierto la rodea por todas partes, se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son por lo general los límites incuestionables entre unas y otras provincias”. El graduado descenso nos va presentando el mal que nos aqueja: extensión, desierto, para clavar, como una puñalada, la soledad, en medio del pecho.

Pero en una gradación casi imperceptible va surgiendo el paisaje: los bosques, los ríos y el cielo. Elemento este último indispensable para que el paisaje sea tal:

“Allí, la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos”, construye una anáfora y nos da tres elementos del paisaje con ella: llanura, bosques, ríos, triple nota esta vez de sustantivos. ...“el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra entre celajes y vapores tenues que no dejan en la lejana perspectiva señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo”.

El conjunto de nubes se llama celaje y él, consciente de estar haciendo esa descripción, inserta la palabra; alcanza notable relieve debido a la antítesis que utiliza: acaba y principia, el mundo y el cielo.

Para dejar acabado el tratamiento del tiempo, en este caso una tormenta, pasemos a analizar esta cronografía:

“..... en medio de una tarde serena y apacible una nube torva y negra se levanta sin saber de dónde, se extiende sobre el cielo mientras se cruzan dos palabras, y de repente el estampido del trueno anuncia la tormenta que deja frío al viajero, y reteniendo el aliento por temor de atraerse un rayo de los mil que caen en torno suyo.

La oscuridad se sucede después a la luz: la muerte está por todas partes; un poder terrible, incontrastable, le ha hecho en un momento reconcentrarse en sí mismo, y sentir su nada en medio de aquella naturaleza irritada; sentir a Dios, por decirlo de una vez, en la aterrante magnificencia de sus obras. ¿Qué más colores para la paleta de una fantasía? Masas de tinieblas que anublan el día; masas de luz lívida, temblorosa, que ilumina un instante las tinieblas y muestra la pampa a distancias infinitas, cruzándola vivamente el rayo, en fin, símbolo del poder”.

tarde serena y apacible
nube torva y negra.

dos fórmulas dobles, recurso utilizado frecuentemente, que él toma para irnos preparando el espíritu y un poco jugando con la antítesis: apacible y torva

una nube torva y negra se levanta...

se extiende sobre el cielo

y el estampido del trueno que anuncia la tormenta; gradación lograda dentro de un clima sobrecogedor, "sin saber de dónde" hacer jugar cartas ingenuamente al misterio. "La tormenta que deja frío al viajero y reteniendo el aliento por temor", siguiendo con el clima sobrecogedor ahora toma cartas en el asunto la muerte: y no duda en nombrarla: "la muerte está por todas partes". "un poder terrible, incontrastable","sentir su nada, sentir a Dios".

El tono sobrecogedor ha tocado su punto máximo, y en su transcurso tomó cuerpo la antítesis: "La oscuridad se sucede a la luz", para finalmente acaparar todos nuestros sentidos aunque solo esté dirigida a uno: la vista.

"Masas de tinieblas que nublan el día;

Masas de luz lívida, temblorosa, que ilumina un instante las tinieblas ..."

Sumerjamos ésto en dos interrogaciones, golpes directos a nuestra imaginación y nuestra memoria, y tendremos el cuadro completo.

Descripción de La Rioja. Luego de darnos una buena descripción del suelo y hacer una comparación de la ciudad con Jerusalén, retorna nuevamente la visión panorámica del asunto y nos dice:

"El aspecto del país es, por lo general, desolado; el clima, abrasador; la tierra, seca y sin agua corriente

He tenido siempre la preocupación de que el aspecto de La Palestina es parecido al de La Rioja, hasta en el color rojizo u ocre de la tierra, la sequedad de algunos parques, y sus cisternas; hasta en sus naranjos, vides e higueras de exquisitos y absolutos frutos. que se crían donde corre algún cenagoso y limitado Jordán; hay una extraña combinación de montañas y llanuras, de fertilidad y aridez, de montes adustos y erizados y colinas verdinegras tapizadas de vegetación tan colosal como los cedros del Líbano".

El aspecto del país, desolado;

el clima abrasador;

la tierra, seca y sin agua.

Nuevamente hace uso de la triple nota; no insistiremos aquí sobre esto porque otros son los recursos más importantes y yo diría definitorios de su prosa: "He tenido siempre la preocupación...", cuánto nos dice esto de su espíritu romántico, cuánto de su subjetivismo, de la importancia que da el romántico a su punto de vista, de

presentar las cosas no objetivamente, como algo acabado y que tiene vida independiente, sino como algo cambiante sujeto al individuo que lo modifica con plena libertad de acción. Su intromisión es para hacernos partícipes de su opinión y nos traza un paralelo en el cual todo es común, y para romper la monotonía utiliza la antítesis: montañas y llanuras, fertilidad y aridez, montes adustos y erizados y colinas verdinegras, concluye efectuando una comparación entre la vegetación nuestra y los cedros del Líbano.

El más acabado paisaje que nos presenta es el de Tucumán, donde hace gala de su estilo y de sus conocimientos. Es Tucumán un país tropical en donde la Naturaleza ha hecho ostentación de **su más pomposas galas**; es el **edén de América**, sin rival en toda la redondez de la **tierra**.

En su hipérbole no es sólo el de más pomposas galas, sino que gradualmente Tucumán pasa a ser el edén de América, para llegar a no tener rival en la tierra.

“Imaginaos los Andes cubiertos de un **manto verdinegro de vegetación colosal**, dejando escapar por debajo de la **orla de este vestido doce ríos** que corren a distancias **iguales** en dirección paralela hasta que empiezan a inclinarse todos hacia un rumbo y forman reunidos un canal navegable que se aventura en el **corazón de la América**.”

un manto verdinegro de vegetación colosal,

la orla de este vestido,

Nos ofrece dos metáforas basadas en la vegetación que **cubre** los Andes, y luego:

“Doce ríos que corren a distancias **iguales**, en dirección paralela y se **inclinan** todos para formar un canal”; parece como si las fuerzas de la naturaleza se hubieran disciplinado para hacer todo más agradable

... Corazón de la América... Por la forma y por la ubicación podría ser el corazón de la Argentina, él lo eleva más, una lograda metáfora.

“Los bosques que encubren la superficie del país son **primitivos**, pero en ellos las pompas de la India están revestidas de las gracias de la Grecia”.

Usa primitivos por originales, es decir, que no puso en ella su mano el hombre, pero juega graciosamente esta palabra primitivos, que trae recuerdos de antiguas cosas, con la India y sus pompas y la Grecia y sus gracias.

Y nos da una larga y lograda enumeración de especies:

....“Sobre toda esta vegetación, que, agotaría la paleta fantástica en combinaciones y riqueza de colorido, revoloteaban enjambres de mariposas doradas, de esmaltados picaflores, millones de loros color de esmeralda, urracas azules y tucanes anaranjados. El estrépito de estas aves vocingleras **os aturde** todo el día, cual si fuera el ruido de una canora catarata”.

Este trozo solicita nuestros sentidos (oído y vista), ya que tenemos: color y movimiento y sonido. Y nuevamente le vemos penetrar en su descripción con un “os aturde” que nos hace recordar que este Edén lo estamos viendo por sus ojos.

Describe costumbres argentinas, al trazar el carácter del baqueano, el rastreador, el gaucho malo, el cantor, pinturas realizadas por una mano maestra apoyada en una observación activa y eficaz. Veamos la descripción que nos hace del gaucho:

“La vida del campo ha desenvuelto en el gaucho las facultades físicas, sin ninguna de las de la inteligencia. Su carácter moral se resiente de su hábito de triunfos de los obstáculos y del poder de la naturaleza, es fuerte, altivo, enérgico. Sin ninguna instrucción, sin necesitarla tampoco, sin medios de subsistencia, como sin necesidades es feliz en medio de su pobreza y de sus privaciones, que no son tales para el que nunca conoció mayores gozos ni extendió más alto sus deseos El gaucho no trabaja; el alimento y el vestido lo encuentra preparado en su casa; uno y otro se lo proporcionan sus ganados, si es propietario; la casa del patrón o pariente, si nada posee”

Facultades físicas sin ninguna de la inteligencia: se basa esta construcción en la antítesis, hay ya aquí una cadencia que se torna decisiva en el paralelismo que sigue: caracteriza un carácter por sus faltas, por su no posesión de algo: sin ninguna instrucción, sin necesitarla tampoco, sin medios de subsistencia, sin necesidades (el alimento y el vestido) uno y otro se los proporcionan sus ganados, si es propietario; la casa del patrón o pariente, si nada posee.

Creo ver en este ordenamiento un quiasmo.

El gaucho malo es uno de los hilos que tiende en el segundo capítulo para luego recogerlo y anudarlo en el matador de Facundo: Santos Pérez.

“¿Quién es, mientras tanto este Santos Pérez? Es el gaucho malo de la campaña de Córdoba, célebre en las sierras y en la ciudad por sus numerosas muertes, por su arrojo extraordinario, por sus aventuras inauditas. Mientras permaneció el general Paz en Córdoba, acaudilló las montoneras más obstinadas e intangibles de las Sierras, por largo tiempo el pago de Santa Catalina fue una republiqueta donde los veteranos del ejército no pudieron penetrar. Con miras más elevadas, habría sido el digno rival de Quiroga: con sus vicios sólo alcanzó a ser su asesino. Era alto de talle, hermoso de cara, de color pálido y barba negra y rizada.”

Sarmiento nos dió al comienzo del libro (Cap. II) el retrato del gaucho malo, aquí nos precisa quién y dónde. Además nos da las causas de su celebridad, de que salga del anonimato: es célebre por numerosas muertes.

arrojo extraordinario

aventuras inauditas

su celebridad expresada nuevamente por la triple nota, al igual que el gaucha tipo: fuerte, altivo, enérgico.

Nos traza su retrato moral: “acaudilló las montoneras más obstinadas e intangibles”, es decir dotes de mando y conocimiento de la estrategia de la montonera, que aunque Sarmiento no la considere tal, es una buena manera de hacer la guerra.

Basándonos en miras y vicios, rival y asesino, vemos también el uso de la antítesis. Pasemos a su retrato físico: “Era alto de talle, hermoso de cara” y deteniéndonos en ella vemos su tez “de color **pálido** y barba **negra y rizada**”. Hace contraste el color de la piel con el negro de la barba rizada. Con pocos elementos logra dejarnos prendido un perfil de hombre.

Veamos el retrato físico que nos da Sarmiento de Facundo; sobre el retrato moral del mismo volverá repetidas veces, siempre acumulando datos y elementos que nos conduzcan a despreciarlo.

“Facundo era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sostenían sobre un cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo **espesísimo, negro y ensortijado**. Su cara un poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba **igualmente espesa, igualmente crespa y negra**, que subía hasta los juanetes, bastantes pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquéllos sobre quienes alguna vez llegaban a fijarse, porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario, la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá de Montvoisin. El Caín que representa la famosa compañía de Ravel me despierta la imagen de Quiroga, quitando las posiciones artísticas de la estatuaria, que no le convienen. Por lo demás su fisonomía era regular y el pálido moreno de su tez sentaba bien en las sombras espesas en que quedaba encerrada”.

Comienza por la estatura: “baja y fornida”. utiliza la fórmula doble pero aquí el oficio es otro, que sea bajo no tiene que implicar necesariamente que sea fornido.

“pelo **espesísimo, negro y ensortijado**”; nuevamente la triple nota, parece que no quiere que se escape ningún detalle que ayude a caracterizarlo.

“un bosque de pelo” lenguaje metafórico que se basa en lo espeso de uno y otro.

“barba espesa, crespa y negra” el mismo procedimiento que anteriormente usara con el pelo.

“por hábito, por arte, por deseo” no importa cuál sea la causa más importante, las tres inciden en su hábito de mirar.

Y lo que más nos importa porque es la primera vez que ocurre en este trabajo, utiliza el recurso de la comparación basado en la alusión: el Alí-Bajá y el Caín de Ravel.

Mucho podría seguir escribiendo sobre su técnica de retratar, ya que quedan muchos en el tintero: el juez, el unitario tipo, es decir genéricos; como retratos morales, Artigas (el cual me disgusta porque estimo en mucho a este caudillo federal), Paz, Rosas y otros de menos importancia como Navarro, pero como en general las técnicas se repiten creo haber llenado los requisitos esenciales del tema.

Considero a Sarmiento un notable escritor, me agradan sus períodos frondosos, su adjetivación abundante, sus paralelismos, el arrojo y la vehemencia con que se lanza a la lucha pluma en mano, para demoler a maza los cimientos de nuestra civilización, con el anhelo fervoroso de construir un mundo mejor.

Considero que la improvisación (con P. Henríquez Ureña) de la forma, sólo en parte ha de admitirse.

Apenas se puso a escribir lo hizo con estilo, porque sabía muchas maneras de decir bien las cosas: sabía clavar la idea con palabras justas, como cuando habla del "camino que sólo conduce a la riqueza" o pinta al Dr. Francia muerto "de la quieta fatiga de estar inmóvil pisando un pueblo sumiso".

Como todo en Sarmiento ha de ser asunto de leyenda, existe la de su descuido, hasta la de sus galicismos.

El examen atento descubre que en sus escritos las formas afrancesadas son pocas, estudiada su adaptación, deliberado su empleo. La violencia, el ritmo urgente del pensamiento, le deja a veces enredada o incompleta la frase. Tales tropiezos los hay en sus polémicas, en artículos sueltos, en lo que se escribió junto a las cajas de la imprenta; mucho menos en el "Facundo", en los "Recuerdos de Provincia", en los "Viajes". En su obra "Facundo" se hallará una lengua de las más ricas, donde la innovación es constante.

LA ADJETIVACION EN EL "FACUNDO" EFECTOS VISUALES Y AUDITIVOS QUE LOGRA

ADRIANA PAULA FUSI y ELSA LIDIA VITAL

Dice Buffon: "le style c' est l' homme". Y "Facundo" es Sarmiento. Un Sarmiento que está presente plenamente hasta el capítulo de Barranca Yaco. Hasta ahí la obra comporta toda una estructura: cada uno de los elementos que presenta es mirada y estudiada en su papel estructural. Y hay en toda ésta un ritmo: civilización y barbarie; culto – inculto, asociación y disociación, que va en un crescendo hasta alcanzar el punto álgido en el capítulo XIV. A partir de aquí parecería que el ritmo decrece hasta desaparecer por completo al final de la obra.

Sarmiento se sumerge en su propia visión del mundo, como el gnomo legendario en las ciegas entrañas de la tierra y de aquel heterogéneo material su poder va extrayendo y conformando una nueva realidad. Su visión del mundo es una visión personal de las cosas realizada a través de su subjetividad. El conforma su sentimiento y lo construye, lo estructura y plasma. ¿Y lo hace con esquema prefijado? No, escribe al correr de la pluma. Toda la vitalidad, la espontaneidad, la energía, el nerviosismo que posee en su interioridad se plasma en una totalidad. Lo que él pretende lo logra: transmitir su pasión y sus sentimientos expresándolos, haciéndolos surgir de las profundidades de su alma, sin artificios retóricos. Pero en todo está presente él mismo.

¿Qué medios expresivos utiliza? Todos aquellos que le permitan hacer aflorar su personalidad avasallante y temperamental. Y la adjetivación (recurso utilizado por los románticos abundantemente), punto que analizaremos, se lo permite ampliamente.

Por medio de adjetivos nos da imágenes visuales, auditivas, que nos introducen en el clima que él busca: trágico unas veces, idílico otras.

Para un mejor estudio de estos aspectos, dividiremos el trabajo en partes que ejemplifiquen lo anteriormente expuesto.

Estudiaremos primeramente, aquellos adjetivos que Sarmiento utiliza en las distintas descripciones:

"La inmensa extensión del país que está en sus extremos es ente-

ramente **despoblada** y ríos **navegables** posee que no ha surcado aún el **frágil** barquichuelo.

... allí, la inmensidad por todas partes: **inmensa** la llanura, **inmensos** los bosques, **inmensos** los ríos, el horizonte siempre **incierto**, siempre confundiéndose con la tierra entre celajes y vapores **tenues** que no dejan en la **lejana** perspectiva señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo. Al sur y al norte acechan los salvajes, que aguardan las noches de luna para caer, cual enjambre de hienas sobre los ganados que pacen en los campos y sobre las **indefensas** poblaciones. En la **solitaria** caravana de carretas que atraviesan pesadamente las pampas y que se detiene a reposar por momentos, la tripulación reunida en torno del **escaso** fuego vuelve maquinalmente hacia el sur al más **ligero** susurro del viento que agita las hierbas secas para hundir sus miradas en las tinieblas **profundas** de la noche en busca de los bultos **siniestros** de la horda **salvaje** que puede sorprenderla desapercibida de un momento a otro. Y el oído no escucha rumor alguno, si la vista no alcanza a calar el velo **oscuro** que cubre la **callada** soledad.....”¹

Partamos de la impresión fundamental que deja el trozo de Sarmiento. ¿Qué nos ha querido transmitir? Nos ha entregado un mundo inmenso, despoblado, ilimitado, solitario, bárbaro. La pampa misma como él la intuyó. Para ello se ha valido de adjetivos que provocan efectos visuales: inmensa, lejana, despoblada. Agreguemos a esto lo auditivo “ligero susurro del viento”, “callada soledad”. Pero no sólo nos hallamos en presencia del paisaje, en su aspecto exterior, sino que llegamos a su esencia, a ese espíritu mismo, que palpita en las soledades, través de los “bultos siniestros” de las “hordas salvajes”. Y todo esto se nuclea en la alusión de color que hace “velo oscuro”, “tinieblas profundas”, que como un trasfondo completan el cuadro que Sarmiento nos ha querido mostrar.

Otros ejemplos:

“Pero Facundo, en relación la fisonomía de la naturaleza grandiosamente **salvaje** que prevalece en la **inmensa** extensión de la República Argentina.....”²

“..... los campos que, así como por lo común son **llanos**, casi por todas partes son **pastosos**, ya estén **cubiertos** de bosques, ya **desnudos** de vegetación.....”³

“..... halló las inspiraciones que proporciona a la imaginación el espectáculo de una naturaleza **solemne**, **grandiosa**, **incommensurable**, **callada**, y entonces, el eco de sus versos pudo hacerse oír con aprobación aún por la península española”.⁴

“¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver.....no ver

¹ Facundo, pág. 23; / ² Ibidem, pág. 20; / ³ Ibidem, parte 1ra., Cap. I; / ⁴ Ibidem, pág. 39.

nada? Porque cuanto más se hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina".¹

Frente a esa pampa magistralmente descrita: la selva:

"Al norte, confundiéndose con el Chaco, un **espeso bosque** cubre con su **impenetrable** ramaje extensiones que llamaríamos **inauditas**, si en formas **colosales** hubiese nada inaudito en toda la extensión de la América.....domina en parte el bosque, se degrada en matorrales **enfermizos** y **espinosos**, preséntase de nuevo la selva a merced de algún río que lo favorece, hasta que al fin, al sur triunfa la pampa y ostenta su **lisa** y **velluda** frente, **infinita**, sin límite conocido".²

Todo está constituido por imágenes visuales: "el espeso bosque", "impenetrable ramaje", "espinosos matorrales". La selva misma ante nosotros expresada a través de cualidades inherentes a ella. Pero al atribuir a matorrales, además de "espinosos", la cualidad de "enfermizos", está tratando de transmitir la sensación de endebles, como queriendo significar que a pesar de su espinosidad, de su agresividad, son débiles. Lo que queremos destacar con esto es, que el adjetivo en sus manos se transforma en elemento cargado de innumerables matices que le sirve para transmitir la exacta imagen que se propone.

Sigamos observando los adjetivos que utiliza en otras descripciones:

"Más hacia el oriente se extiende una llanura **arenisca**, **desierta** y **agotada** por los ardores del sol, en cuya extremidad norte y a las inmediaciones de una montaña cubierta hasta su cima de **lozana** y **alta** vegetación, yace el esqueleto de La Rioja, ciudad **solitaria**, sin arrabales y **marchita** como Jerusalén al pie del monte de los Olivos. Al Sur y a la larga distancia, limitan esta llanura **arenisca** los Colorados, montes de greda **petrificada**, cuyos cortes **regulares** asumen las formas más **pintorescas** y **fantásticas**: a veces es una muralla **lisa** con bastiones **avanzados**, a veces créese ver torreones y castillos **almenados** en ruinas. Ultimamente al sudeste y rodeados de extensas travesías están los Llanos, país **quebrado** y **montañoso**, a despecho de su nombre, oasis de vegetación **pastosa** que alimentó en otro tiempo millares de rebaños. El aspecto del país es, por lo general, **desolado**, el clima **abrasador**, la tierra, seca y sin aguas corrientes.

.....He tenido siempre la preocupación de que el aspecto de la Palestina es parecido al de La Rioja, hasta en el color **rojizo** u **ocre** de la tierra, la sequedad de algunas partes, y sus cisternas; hasta en sus naranjos, vides e higuera de **exquisitos** y **abultados** frutos, que se crían donde corre algún **cenagoso** y **limitado** Jordán; hay una extraña comparación de montañas y llanuras, de fertilidad y aridez, de montes **adustos** y **erizados**, y colinas **verdinegras** y zonas de vegetación tan colosal como los cedros del Líbano".³

¹ Facundo, pág. 40; / ² Ibidem, pág. 24; / ³ Ibidem, pág. 83

¡Qué profusión de imágenes visuales y hasta gustativas en su descripción de La Rioja! Ya observamos el uso de adjetivos cromáticos como: rojizo, ocre, verdinegro que van a ser posteriormente encontrados con gran profusión en la obra de los modernistas. La llanura, los montes Colorados, y los Llanos se hallan perfectamente delimitados por las imágenes: la aridez de la llanura está dada por tres adjetivos: “arenisca, desierta y agotada por el sol”. Los Colorados que nos dan la sensación de figuras fantasmales recortadas en el horizonte están calificados de la siguiente manera: “greda petrificada”, “formas pintorescas y fantásticas”, “muralla lisa con bastiones avanzados”, “terrenos y castillos almenados”. Los llanos presentan otro aspecto dado por los siguientes adjetivos: “quebrada, montañoso, vegetación pastosa”. Y en medio de este paisaje: La Rioja “solitaria y marchita”. He aquí otro adjetivo inadecuado para el sustantivo pero que Sarmiento utiliza con toda intención para darnos la imagen de la soledad y tristeza en que estaba sumida la ciudad. El adjetivo “marchita” se ha transformado semánticamente por la pluma habilidosa de nuestro escritor.

Inmediatamente del análisis: la síntesis: “aspecto desolado”, “clima abrasador”, “tierra seca” y sobre todo ello una paleta policromática que parece cubrir el paisaje: el rojo u ocre, el verdinegro. Notemos el contraste con la pampa, allí todo era oscuro y tenebroso; en cambio aquí los colores dan mayor vivacidad a la escena.

Otro es el vocabulario que utiliza en la descripción de las ciudades:

“Buenos Aires está llamada a ser un día la ciudad más gigantesca de ambas Américas. Bajo un clima **benigno**, señora de la navegación de cien ríos que fluyen a sus pies, reclinada muellemente sobre un **inmenso territorio**”.¹

Con una comparación “más gigantesca” la eleva por sobre los demás. La atmósfera que nos presenta es otra, muy distinta. Al escenario agreste se contrapone “lo colosal” (adjetivo usado profusamente a lo largo de todo el libro).

La adjetivación que utiliza en el siguiente trozo donde descubre una colonia de extranjeros al sur de Buenos Aires, nos va a dar una sensación de calma y sosiego:

“Da compasión y vergüenza en la República Argentina comparar la colonia alemana o escocesa del sur de Buenos Aires y la misma que se forma en el interior, en la primera, las casitas son **pintadas**, el frente de la casa siempre **aseado**, adornado de flores y arbustillos **greñosos**, el amueblado **sencillo**, pero **completo**, la vajilla de cobre o estaño, **reluciente** siempre, la cama con cortinillas **graciosas** y los habitantes con un movimiento y acción **continuo**”.²

Echa mano aquí de adjetivos simples que concuerdan con la sencillez del escenario. ¡Qué lejano nos parece el Sarmiento de las imprecaciones, exclamaciones e interjecciones! De aquél que utiliza adjetivos como “terrible, sangriento, bárbaro”.

¹ Facundo, pág. 26; / ² Ibidem, pág. 29

Pero donde Sarmiento llega a su culminación como pintor es cuando describe a Tucumán:

“El nogal entreteje su **anchuroso** ramaje con el caobo y el ébano, el cedro deja crecer a su lado el **clásico** laurel, que a su vez resguarda bajo su follaje el mirto consagrado a Venus, dejando todavía espacio para que alcen sus varas al marco **balsámico** y la azucena de los campos. El **odorífero** cedrón se ha apoderado por ahí de una cenefa de terreno que interrumpe el bosque, y el rosal cierra el paso en otras con sus **tupidos** y **espinosos** mimbres. Los troncos **añosos** sirven de terreno a **diversas** generaciones de plantas. Sobre toda esta vegetación, que agotaría la paleta **fantástica**, en combinaciones y riquezas de colorido revolotean enjambres de mariposas **doradas**, de **esmaltados** picaflores, millones de loros color de esmeralda, urracas **azules** y tucanes **anaranjados**. El estrépito de estas aves **vocingleras** os aturde todo el día, cual si fuera el ruido de una **canora** catarata”.¹

Allí observamos brillo, colorido, exuberancia vegetal. Todo esto es expresado por Sarmiento con un énfasis propio de la generación romántica a la que perteneció. El paisaje surge en pinceladas de vivísimo y luminoso colorido: “mariposas doradas”, “esmaltados picaflores”, “millones de loros color de esmeralda”, “urracas azules”, “tucanes anaranjados”. Los sonidos y las melodías de la naturaleza despiertan su imaginación “aves vocingleras”, “canora catarata”. Además destaca los aromas de la naturaleza: el marco balsámico”, “el odorífero cedrón”, “los bosques aromáticos”, “los perfumes de sus flores”.

Sarmiento es en el Facundo, fiel a un esquema civilización–barbarie. Y su prosa está en función de este esquema. Es como si hubiera dividido su vocabulario en dos partes poniendo en una todos aquellos adjetivos que se acomodan a su concepción de barbarie, y en la otra los que refieren a civilización.

Ya lo hemos observado en las descripciones y paisajes, veámoslo ahora cuando muestra los caracteres representativos de uno y otro aspecto:

“Sus ojos **negros**, llenos de fuego y **sombreados** por **pobladas** cejas, causaban una sensación involuntaria de terror....”

“Por lo demás, su fisonomía era regular y el **pálido** moreno de su tez sentaba bien a las sombras **espesas** en que quedaba encerrada”.

“En la escuela era **altivo**, **huraño** y **solitario**”.

“Cuando llega a la pubertad, su carácter toma un tinte más pronunciado. Cada vez más **sombrío**, más **imperioso**, más **selvático**”.²

“Es preciso ver a estos españoles, por idioma únicamente y por las confusas nociones religiosas que conservan, para saber apreciar los caracteres **indómitos** y **altivos** que nacen de esta lucha: del hombre **aislado**, con la naturaleza **salvaje** del racional con el bruto, es preciso

¹ Facundo, pág. 73; / ² Ibidem, pág. 73, 74, 75

ver estas caras, cerradas de barba, estos semblantes graves y serios.....”¹

..... “el dueño de casa, hombre de sesenta años, de una fisonomía noble, en que la raza europea pura se ostentaba por la blancura del cutis, los ojos azulados, la frente espaciosa y despejada.....”²

“El baqueano es un gaucho grave y reservado.....”³

“Paz es por lo contrario, el hijo legítimo de la ciudad, el representante más cumplido del poder de los pueblos civilizados..... Es el espíritu guerrero de la Europa, hasta en el arma en que se ha servido; es artillero y por tanto, matemático, científico, calculador..... Es un militar hábil y un administrador honrado”.⁴

Las mujeres son para Sarmiento símbolo de femineidad. Semejante a una escena del “Decamerone” de Bocaccio es lo que se nos presenta aquí:

“La más resuelta o entusiasta camina delante, empujándolas las que la siguen, páranse todas sobrecogidas de miedo, vuelven las púdicas caras..... Los sollozos se escapan de entre la escogida y tímida comitiva; la sonrisa de la esperanza brilla en algunos semblantes y todas las seducciones delicadas de la mujer son puestas en requisición para lograr el piadoso fin que se han propuesto”.

Los adjetivos aquí dan una nota especial al conjunto, son semejantes y se aúnan para dar una sensación de pureza y femineidad. Es de destacar que la mujer escapa al esquema fijado por Sarmiento, y que ciudad y campaña se funden en ella.

“..... es común encontrar en los campos pastoreando ovejas, muchachas tan blancas, tan rosadas y hermosas, como querrían serlo las elegantes de la ciudad”.⁵

La naturaleza ha ocupado un lugar predominante en la temática del romántico. Sarmiento supo describir con admirables trazos una tormenta en la inmensidad de la pampa.

Con dos parejas de adjetivos sintéticamente colocados, nos introduce en el clima de tormenta que quiere mostrar:

“Ni cómo ha de dejar de serlo; cuando en medio de una tarde serena y apacible una nube torva y negra se levanta sin saber de dónde...”

e inmediatamente con un solo adjetivo irritada que no conviene al sustantivo naturaleza nos trasmite ese sentimiento de enojo que parece experimentar la naturaleza en el momento de la tormenta:

“La oscuridad se sucede después a la luz, la muerte está por todas

¹ Facundo, pág. 36; / ² Ibidem, pág. 34; / ³ Ibidem, pág. 137; / ⁴ Ibidem, pág. 29; / ⁵ Ibidem, pág. 29.

partes; un poder **terrible, incontrastable** le ha hecho en un momento reconcentrarse en sí mismo y sentir su miedo en medio de aquella naturaleza **irritada**".¹

Las sensaciones que aquélla provoca están dadas por los adjetivos: terrible, incontrastable, aterrante y un tono de claro—oscuro hace marco a la terrible grandiosidad del espectáculo. La "oscura" nube **torva** y **negra** se ve herida por "masas de luz **lívida, temblorosa** que ilumina un instante las tinieblas".

Naturaleza y estado anímico se funden en este párrafo:

"Este último suplicio del niño es, sin embargo, el único suplicio que martiriza a Santos Pérez. Después huyendo de las partidas que lo persiguen, oculto entre las breñas de las rocas o en los bosques **enmarañados**, el viento le trae al oído el gemido **lastimero** del niño. Si a la vacilante claridad de las estrellas se aventura a salir de su guarida, sus miradas **inquietas** se hunden en la oscuridad de los árboles **sombríos** para cerciorarse que no se divise en ninguna parte el bultito **blanquecino** del niño....."²

Panorama triste y sombrío dado a través de imágenes visuales, por adjetivos que marcan el paisaje con maravillosa precisión: **enmarañados** — **sombríos**.

Una imagen auditiva: el gemido **lastimero** completa el cuadro. Todo el conjunto no es nada más que el remordimiento que Santos Pérez experimenta y que Sarmiento nos muestra a través de la naturaleza.

Cuando Sarmiento quiere sacudir al lector para que comparta con él todo el horror y el terror que siente ante la barbarie y la tiranía y ante las figuras que la representan, su prosa se hace ágil. Los adjetivos que utiliza, aún en su variedad, trasuntan un mundo único: **bárbaro, agresivo y terrible**. Extensísima sería la ejemplificación ya que toda la obra se halla impregnada de tal adjetivación.

Pocas citas bastarán para ejemplificarlo:

"Sombra **terrible** de Facundo, voy a evocarte, para que sacudiendo el **ensangrentado** polvo que cubre tus cenizas te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo".³

"Sí, grande y muy grande es, para gloria y vergüenza de su patria, porque si ha encontrado millares de seres **degradados** que se unzan a su carro para arrastrarlo por encima de cadáveres, también se hallan a millares las almas generosas que en quince años de lid **sangrienta** no han desesperado de vencer al monstruo que nos propone el enigma de la organización política de la República".⁴

¹ Facundo, pág. 39; / ² Ibidem, pág. 200; / ³ Ibidem, pág. 13; / ⁴ Ibidem, pág. 14

“Al ver las lavas **ardientes** que se revuelcan, se agitan, se chocan, bramando en este gran foco de lucha intestina, los que por más cansados se tienen han dicho: “es un volcán subalterno; sin nombre, de los muchos que aparecen en la América.....”¹

“La montonera, tal como apareció en los primeros días de la república bajo las órdenes de Artigas, presentó ya ese carácter de ferocidad **brutal** y ese espíritu **terrorista**....”²

“Rosas no ha inventado nada, su talento ha consistido sólo en plagiar a sus antecesores, y hacer de los instintos **brutales** de las masas **ignorantes** un sistema meditado....”³

“..... cuando los sufrimientos del Brasil, del Paraguay, del Uruguay, invocan la alianza de los poderes europeos, a fin de que les ayuden a librarse de este caníbal que ya los invade con sus hordas **sanguinarias**.....”⁴

“Buenos Aires es tan poderosa en elementos de civilización europea, que concluirá al fin con educar a Rosas y contener sus instintos **sanguinarios** y **bárbaros**”.⁵

“El orgullo y el terrorismo, los dos grandes móviles de su elevación, lo llevan maniatado a la **sangrienta** catástrofe que debe terminar su vida”.⁶

OTROS USOS DE LOS ADJETIVOS

1) Triple nota

Un mismo adjetivo repetido dos o tres veces para dar mayor énfasis al período:

“Pero su carácter y hábitos desordenados no cambian y las carreras, el juego, las correrías del campo son el teatro de **nuevas** violencias, **nuevas** puñaladas y agresiones”.⁷

“... **inmensa** la llanura, **inmensos** los bosques, **inmensos** los ríos...”⁸

“El General Madrid había vuelto al Gobierno de Tucumán, sostenido por la provincia y, Facundo se creyó en el deber de desalojarlo. **Nueva** expedición, **nueva** batalla, **nueva** victoria”.⁹

2) Triples notas adjetivas

“La naturaleza **campestre**, **colonial** y **bárbara** cambiòse en esta metamorfosis en arte, en sistema y en política regular”.

¹Facundo, pág. 14; / ²Ibidem, pág. 62; / ³Ibidem, pág. 62; / ⁴Ibidem, pág. 62; / ⁵Ibidem, pág. 64; / ⁶Ibidem, pág. 198; / ⁷Ibidem, pág. 29; / ⁸Ibidem, pág. 21; / ⁹Ibidem, pág. 23.

“Así cuando la tormenta pasa, el gaucho se queda **triste, pensativo, serio.....**”¹

“Pero esta es la poesía culta, la poesía de la ciudad; hay otra que hace oír sus ecos por los campos solitarios: la poesía **popular, candorosa y desaliñada del gaucho.....**”²

“Porque cuando más se hunde los ojos en aquel horizonte **incierto, vaporoso, indefinido.....**”³

“Por lo demás, la poesía original del cantor es **pesada, monótona, irregular.....**”⁴

“Pero no hay males que sean eternos y un día abrirán los ojos esos pobres pueblos a quienes se les niega toda libertad de moverse y se les priva de todos los hombres capaces e inteligentes, que podrían llevar a cabo la obra de realizar en pocos años el porvenir grandioso a que están llamados por la naturaleza aquellos países, que hoy permanecen **estacionarios, empobrecidos y devastados**”.⁵

“Quiroga, el campeón de la causa que han jurado los pueblos, como se estila decir por allá, era **bárbaro, avaro y lúbrico** y se entregaba a sus pasiones sin embozo.....”⁶

“Pero hay algo más todavía que revela desde entonces el espíritu de la fuerza **pastora, árabe, tártara** que va a destruir las ciudades”.⁷

“Más hacia el oriente se extiende una llanura **arenisca, desierta y agostada** por los ardores del sol”.⁸

3) Adjetivos numerales

Un aspecto llama poderosamente la atención en la lectura del Facundo. Es el uso exagerado de adjetivos numerales. No comprobamos la exactitud histórica que por otra parte no tiene sentido, pero dejando a un lado eso, consideramos que cumplen un papel en el esquema general; Sarmiento los utiliza sin medida, en muchas partes para hacer más notoria la barbarie y en otras como signo de grandiosidad e importancia.

“El gobernador Moral, sabiendo lo que le aguardaba huyó, pues, de la provincia, bien que más tarde recibió **setecientos** azotes por ingrato.....”⁹

“Al día siguiente amanece en la plaza un banquillo de fusilar, de seis varas de largo”.¹⁰

“Hácelos formar y los culpables son reconocidos. **Seiscientos** azotes es la pena que cada uno sufre.....”¹¹

Interminable sería la enumeración.

¹Facundo, pág. 41; / ²Ibidem, pág. 42; / ³Ibidem, pág. 40; / ⁴Ibidem, pág. 51; / ⁵Ibidem, pág. 181; / ⁶Ibidem, pág.178; / ⁷Ibidem, pág. 117; / ⁸Ibidem, pág. 83; / ⁹Ibidem, pág. 143; / ¹⁰Ibidem, pág. 167; / ¹¹Ibidem, pág. 176.

“Bajo un clima benigno, señora de la navegación de cien ríos que fluyen a sus pies”.¹

“..... y de repente el estampido del trueno anuncia la tormenta que deja frío al viajero, y reteniendo el aliento por temor de atraerse un rayo de dos mil que caen en torno suyo”.²

A través de estas ejemplificaciones hemos demostrado que el adjetivo es en manos de Sarmiento un instrumento serio, pleno de variados matices y que él utiliza en profusión a lo largo de toda la obra. Imágenes visuales, auditivas, olfativas se vieron enriquecidas con el uso de una adjetivación rica y dúctil.

¿Constituye el “Facundo” una obra de arte? . ¿Qué es el “Facundo”? Sarmiento dice: “Libro extraño sin pies ni cabeza, informe, **verdadero fragmento de roca que se arrojó a la cabeza de los tiranos**”. Esa fue su finalidad al escribirlo. Pero logró mucho más. Porque no es solamente una obra panfletaria, sino mucho más. Estudio sociológico de un país en un momento crucial de su historia, el de las guerras civiles; biografía del caudillo gaucho Quiroga y explicación de otro, Rosas a través de aquél; rudimento de novela histórica, recreación poética de la pampa y de sus hombres representativos. Por sobre todo esto un pensamiento palpita en su obra que es en última instancia, un canto de fe, la necesidad de transformar la realidad argentina. El cree en la posibilidad de hacerlo. Dos elementos serán necesarios: la educación y la inmigración. He aquí el contenido de la obra. ¿Y la forma? Su estilo es vital; todo él se halla impregnado de la presencia de Sarmiento.

A través de sus páginas espolea continuamente al lector con llamados de atención: interjecciones, exclamaciones, para introducirlo en su mundo logrando que el lector vibre al unísono con él. En este aspecto su obra tiene mucho valor.

Si tuviéramos que encuadrar el libro dentro de una clasificación nos resultaría difícil, ya que múltiples son las facetas que nos muestra. Lo político, lo histórico, lo literario, lo sociológico, lo biográfico están presentes. De todos estos aspectos consideramos dos como más destacables: el político y el sociológico, porque esos planteos que en su libro hace tienen vigencia hoy.

En lo que respecta al aspecto literario coincidimos con Palcos cuando dice que: “su arte literario entraña una estética muy sencilla: es la estética de la espontaneidad”.

Expresar las ideas, hondamente sentidas como verdaderas, con plenísima claridad y sin artificios retóricos, es su propósito, y en “Facundo” este propósito se cumple. Pero además muestra verdadera calidad artística en algunos aspectos de su obra, especialmente en las descripciones de paisajes, en donde lo subjetivo está pintado maravillosamente y el color es utilizado con la maestría de un pintor.

Por último, y como ya lo indicamos anteriormente, la unidad del libro estaría dada hasta Barranca Yaco; a partir de ahí pierde en valor artístico.

¹ Facundo, pág. 26; / ² Ibidem, pág. 39

HIPERBOLES, REPETICIONES, PARALELISMOS Y SIMETRIAS, EN EL "FACUNDO"

LILIANA NOSTI Y LIDIA LUPIERI

Sarmiento escritor pertenece a la época de la penetración del Romanticismo en el Río de la Plata. En el "Facundo" se dan las características de la prosa romántica, "prosa que enfila hacia el contenido social o la labor historiográfica".¹

El romanticismo de Sarmiento es un romanticismo progresista y socializante, de ahí que se diferencie de su generación al no evocar épocas pasadas, sino historiar el presente. Pero no podemos pensar que se propuso escribir un libro de historia. A pesar de que se basa en hechos políticos, recopilados por información oral y consulta al periodismo de su tiempo, los utiliza no para hacer un estudio objetivo de los acontecimientos que llevaron al país a la anarquía y al caudillismo, y de allí a la tiranía, sino para demostrar la validez de su posición política: la de unitario europeizante.

Su libro, surgido como un panfleto político con fines de combate al gobierno de Rosas, logra su concepto cabal recién cuando está terminado. Como él mismo lo afirma en una carta dirigida al general José María Paz (Diciembre 22 de 1845): "... obra improvisada, llena de necesidad, de inexactitudes, a designio a veces, no tiene otra importancia que la de ser uno de tantos medios tocados a ayudar a destruir un gobierno absurdo, y preparar el camino a otro nuevo".² Las continuas interferencias de su subjetividad, magníficamente manejadas, son transmitidas con recursos estilísticos propios del romántico, para llegar a la afectividad del lector.

Y tenemos que reconocer que ha logrado ampliamente su propósito. Gracias a él y a sus continuadores, los historiadores liberales, nuestra historia llegó a ser un cuento donde triunfan los buenos, los hombres de orden, "los civilizados", y recibían su merecido los malos, los caudillos, los "bárbaros". Llegó a hacerse un mito de algunos hombres a los que se llamó héroes y se condenó a otros sin darles lugar a la defensa. Pero ahora, llegó el momento de la defensa. "La historia tamizada, depurada y desinfectada ya nos resulta chirle. Queremos la historia tal como fue: con sus personajes

¹ Carrilla, "El Romanticismo en América Hispánica"

² Palcos, "El Facundo. Rasgos de Sarmiento"

reales, no acartonados ni idealizados, en su sangre y su cuero, con sus errores y miserias; como la gente. Tal cual".³

Pero si "Facundo" no es una obra histórica, ¿qué filiación genérica podemos atribuirle? Encontramos en ella las características de una biografía, las de un ensayo sociológico, las de un poema descriptivo, y no podemos encasillarla en los compartimientos rígidos de un género. La mejor pista la dio Sarmiento, quien en una carta a su nieto le dice que es "menos que un poema y más que una novela, pero no es una historia, sin embargo, el historiador lo ha de consultar algún día".⁴ Esta es una característica más del espíritu romántico, que llevado por su pasión rebasa los límites de los géneros tradicionales.

"... Sarmiento no necesitó escribir versos para ser, efectivamente, uno de nuestros pocos y auténticos poetas del pasado siglo"⁵ El uso de elementos de intensificación, de refuerzo del pensamiento, como son las metáforas, las hipérboles, las repeticiones propias de la poesía, aparecen en una prosa conversada, en donde es fácil reconocer el habla cotidiana.

Consecuencia de esta lengua viva resulta su estilo enfático que pondera exageradamente la realidad desfigurándola con su ímpetu desmedido. De ello resultan hipérboles como las siguientes:

"El gaucho llega a la hierra al paso lento y medido de su mejor "parejero" que detiene a distancia apartada; y para gozar mejor del espectáculo, cruza la pierna sobre el pescuezo del caballo. Si el entusiasmo lo anima, desciende lentamente del caballo, desarrolla su lazo y lo arroja sobre un toro que pasa con la velocidad de un rayo a cuarenta pasos de distancia; lo ha cogido de una uña, que era lo que se proponía, y vuelve tranquilo a enrollar su "cuerda". (pág. 39)

La construcción por frases cortas acelera la sucesión de imágenes provocando en el lector el convencimiento de que esta tarea de exagerada precisión y destreza, la puede realizar el gaucho sin mayor esfuerzo. Aquí logra Sarmiento una perfecta unidad entre fondo y forma.

"... el fluido eléctrico entra en la economía de la vida humana, y es el mismo que llaman fluido nervioso, el cual, excitado, subleva las pasiones y enciende el entusiasmo, muchas disposiciones debe tener para los trabajos de la imaginación el pueblo que habita bajo una atmósfera recargada de electricidad hasta el punto que la ropa frotada chisporrotea como el pelo contrariado del gato". (pág. 42)

Se propone mostrar el clima en que vive el gaucho, y que es donde va a surgir el caudillo, como una atmósfera tensa y agresiva. Para que luego, la brutalidad que pone en su personaje central nos resulte lógica y verosímil.

³ Luna, Félix, "Los Caudillos"

⁴ Carrilla, Emilio, "Lengua y estilo en Sarmiento"; / ⁵ Idem

“... Se cuenta de él que durante un viaje a Buenos Aires le robaron una vez su montura de gala. Su mujer tapó el rastro con una artesa. Dos meses después Calíbar regresó, vio el rastro ya borrado e imperceptible para otros ojos, y no se habló más del caso. Año y medio después Calíbar marchaba cabizbajo por una calle de los suburbios, entra en una casa, y encuentra su montura ennegrecida ya, y casi inutilizada por el uso. ¡Había encontrado el rastro de su raptor después de dos años! ”.(pág. 46)

Entre los caracteres descritos con maestría está el rastreador. La hipérbole consigue destacar las virtudes naturales, agudizadas por las exigencias del medio. Le interesa destacarlas para poder demostrar después cuales fueron los recursos de que se valieron los montoneros en las luchas civiles y justificar así a Rosas en el poder.

“... En aquel momento ha recorrido en su mente mil estancias de la pampa, ha visto y examinado todos los caballos que hay en la provincia, con sus marcas, color, señas particulares, y convencido de que no hay ninguno que tenga una estrella en la paleta; unos la tienen en la frente, otros una mancha blanca en el anca”. (pág. 50)

Este párrafo provocó una de las notas críticas de Alsina. En el texto original figuraban diez mil estancias. Sugirió Alsina se suprimiera el mil. Dado que en la provincia había entonces 100 estancias, ya era bastante que el gaucho conociera diez. En la edición actual figuran mil estancias. Sarmiento no acata estrictamente la sugerencia de Alsina, porque perdería fuerza el rasgo psicológico del gaucho malo al atribuirle el conocimiento de solamente diez estancias, aunque esa cifra concordara con la realidad. “La verdad, la auténtica verdad, no se esfuma. Sólo se transfigura. Sufre sin desmedro el saludable soplo de la transfiguración estética. Sarmiento emplea aquí la hipérbole porque esclarece los contornos de una verdad fundamental”.⁶

Sabemos que las hipérbolés son formas especiales que el pensamiento toma bajo el influjo ya de la imaginación, ya de la razón, ya de los afectos. Es evidente en Sarmiento el deseo de provocar en el lector una contestación afectiva, y para ello aumenta o disminuye con exceso el aspecto cualitativo y cuantitativo de las verdades.

Teniendo en cuenta la abundancia y variedad de las hipérbolés, podemos clasificarlas en: hipérbolés en cuanto a la cantidad, hipérbolés en cuanto a la calidad e intensificaciones por uso hiperbólico de los verbos.

La exageración en cuanto a la cantidad se puede dar por la presencia de un adjetivo numeral. Este es el caso del párrafo arriba citado. Otros ejemplos evidentes son los siguientes:

“...pero todos los soldados sabían que el prófugo era el sargento Araya, y habrían preferido mil veces atacar a los españoles que a este león de los granaderos”. (pág. 90)

⁶ Palcos, Alberto, obra citada

“... Cada convento y monasterio tenía una ranchería contigua, en que estaban reproduciéndose ochocientos esclavos de la Orden, negros, zambos, mulatos y mulatillas de ojos azules, rubias, rozagantes, de piernas bruñidas como el mármol...” (pág. 102)

La intensificación expresiva puede darse con el uso de determinados sustantivos que contribuyen a formar una imagen aumentada:

“... Ancho círculo se forma en torno de los combatientes, y los ojos siguen con pasión y avidez el centelleo de los puñales, que no cesan de agitarse un momento. Cuando la sangre corre a torrentes, los espectadores se creen obligados en conciencia a separarlos...” (pág. 56)

“... Rosas, que tanto lo calumnia, se ahogaría en el lago que podría formar toda la sangre que ha derramado...” (pág. 110)

“... Para hacer más penosa la situación, parecía que las cataratas del cielo se habían abierto; durante tres días la lluvia no cesa un momento, y el camino se ha convertido en un torrente...” (pág. 195)

En otros párrafos la desproporcionada cantidad surge a lo largo del contexto. La habilidad del escritor radica aquí en que la hipérbole puede pasar inadvertida. No impacta, pero convence.

“... En cada cuadra de la sucinta ciudad hay un soberbio convento, un monasterio o una casa de beatas o de ejercicios. Cada familia tenía entonces un clérigo, un fraile, una monja o un corista; los pobres se contentaban con poder contar entre los suyos un betlemita, un motilón, un sacristán o un monaguillo...” (pág. 102)

“... En el momento que alguno la veía, retrocedía despavorido llevando por todas partes la alarma; entrábase en la primer tienda, y salía de allí con una cinta de media vara. Diez minutos después, toda la ciudad se presentaba en las calles cada uno con su cinta flotante de media vara de largo...” (pág. 121)

“... Hoy no hay lechero, sirviente, panadero, peón, gañán, ni cuidador de ganado que no sea alemán, inglés, vasco, italiano, español, porque es tal el consumo de hombres que ha hecho en diez años, tanta carne humana necesita el “americanismo”, que al cabo la población americana se agota y va toda a enregimentarse en los cuadros que la metralleta ralea desde que el sol sale hasta que anochece...” (pág. 242)

Las hipérbolas que hemos ubicado dentro del segundo grupo se dan por la atribución a una persona o a un objeto de calidades, que en rigor le corresponden, pero no en tan alto grado. Las destaca el escritor pues constituyen los rasgos salientes de un carácter.

“... Una patada del ilustre general la echa abajo, y expone a su vista

esta escena: una res muerta que desollaba el dueño de casa, que a su vez cae también muerto a la vista terrífica del general ofendido...” (pág. 95)

“... se ha hallado en ciento cuarenta encuentros, en todos los cuales la espada de La Madrid ha salido mellada y destilando sangre; el humo de la pólvora y los relinchos de los caballos lo enajenan materialmente, con tal que él acuchille todo lo que se le pone por delante: caballos, cañones, infantes, aunque la batalla se pierda...” (pág. 116)

“... Dos años después pasaba por allí Facundo y manda que se abra el asilo y la superiora traiga a su presencia a las reclusas. Una hubo que dio un grito al verlo y cayó exánime. ¿No es éste un lindo romance? ¡Era la Severa! ...” (pág. 145)

“... Esta desorganización de la sociedad iba de día en día aumentándose como un cáncer, y avanzando hasta el corazón...” (pág. 192)

“... Es el primer jinete de la República Argentina, y cuando digo de la República Argentina, sospecho que de toda la tierra, porque ni un equitador ni un árabe tiene que habérselas con el potro salvaje de la pampa...” (pág. 212)

“... Si a la distancia de diez leguas de su habitación, el gaucho echa de menos su cuchillo, se vuelve a tomarlo aunque esté a una cuadra del lugar a donde iba; porque el cuchillo es para él lo que la respiración a la vida misma...” (pág. 212)

Entendemos por uso hiperbólico de los verbos el establecer que un sujeto realiza ciertas acciones que en la realidad no le es posible realizar.

“... Desde este momento nada quedaba por hacer para los tímidos, sino taparse los oídos y cerrar los ojos. Los demás vuelan a las armas por todas partes; el tropel de los caballos hace retemblar la pampa, y el cañón enseña su negra boca a la entrada de las ciudades...” (pág. 135)

“... Facundo apresura sus preparativos; arde por llegar a las manos con un general manco, que no puede manejar una lanza ni hacer describir círculos con el sable...” (pág. 135)

“... el alférez, apretándose con la mano tres bayonetazos que ha recibido cerca de la ingle, con el otro brazo cubriéndose cinco que le han traspasado el pecho y ahogándose con la sangre que corre a torrentes de la cabeza, se dirige desde allí a su casa donde recobra la salud y la vida después de siete meses de una curación desesperada y casi imposible...” (pág. 163)

“... Cuando el término del gobierno de Rosas expira, anuncia su determinación decidida de retirarse a la vida privada; la muerte de su cara esposa, la de su padre, han ulcerado su corazón; necesita ir lejos del tumulto de los negocios públicos a llorar a sus anchas pérdidas tan amargas...” (pág. 205)

“... La Mazorca, malogradas estas tentativas, se encargó de la fácil tarea de inundar las calles de sangre y de helar ánimo de los que sobrevivían, a fuerza de crímenes...” (pág. 237)

“... Día vendrá que el nombre de Rosas sea un medio de hacer callar al niño que llora, de hacer temblar al viajero en la oscuridad de la noche...” (pág. 245)

La construcción externa del siguiente párrafo: disposición paralela de las ideas rematadas en una simetría sintáctica en la que se repite uno de los términos, refuerza la hipérbole:

“... Facundo, genio bárbaro, se apodera de su país; las tradiciones de gobierno desaparecen, las formas se degradan, las leyes son un juguete en manos torpes; y en medio de esta destrucción efectuada por las picadas de los caballos, nada se sustituye, nada se establece.” (pág. 93)

“La estilística asigna a la repetición más proximidad con el orden de la afectividad que con el intelecto”.⁷

Es evidente la preferencia de Sarmiento por esta técnica ya que su propósito es transmitir sus convicciones políticas y sociales.

“¡La prensa, la prensa! He aquí, tirano, el enemigo que sofocaste entre nosotros. He aquí el vellocino de oro que tratamos de conquistar. He aquí cómo la prensa de Francia, Inglaterra, Brasil, Montevideo, Chile, Corrientes, va a turbar tu sueño en medio del silencio sepulcral de tus víctimas; he aquí que te has visto compelido a robar el don de lenguas para paliar el mal; don que sólo fue dado para predicar el bien. He aquí que descienes a justificarte, y que vas por todos los pueblos europeos y americanos mendigando una pluma venal y fraticida, para que por medio de la prensa defienda al que la ha encadenado!” (pág. 12)

La repetición de palabras (he aquí) que el autor toma como punto de partida para encadenar una serie de conceptos paralelos acerca de la prensa, da al discurso mayor énfasis y un carácter rítmico; por ende es de gran valor sensorial, consiguiendo con gran facilidad transmitir emociones.

Este tipo de construcción aparece cuando Sarmiento toma la actitud de predicador de sus ideas. Su escrito adquiere las características de un discurso político.

En el párrafo citado el uso de la segunda persona presenta ante el lector a dos personajes en oposición. En este enfrentamiento la verdad está en manos del escritor. Se muestra ante el lector como superior y lo convence.

⁷ Castagnino, Raúl, “El análisis literario”.

Otro párrafo que tiene gran fuerza expresiva gracias al uso de las técnicas de repetición, paralelismo y simetría es:

“No se renuncia porque un ejército de 20.000 hombres guarde la entrada de la patria: los soldados mueren en los combates, desertan o cambian de bandera. No se renuncia porque la fortuna haya favorecido a un tirano durante largos y pesados años: la fortuna es ciega, y un día que no acierte a encontrar a su favorito entre el humo denso y la polvareda sofocante de los combates, ¡adiós, tirano! , ¡adiós, tiranía! No se renuncia porque las brutales e ignorantes tradiciones coloniales hayan podido más en un momento de extravío en ánimo de las masas inexpertas; las convulsiones políticas traen también la experiencia y la luz, y es ley de la humanidad que los intereses nuevos, las ideas fecundas, el progreso, triunfen al fin de las tradiciones envejecidas, de los hábitos ignorantes y de las preocupaciones estacionarias. No se renuncia porque en un pueblo haya millares de hombres candorosos...” (pág. 11)

Este pasaje del prólogo está integrado por períodos paralelos cada uno de los cuales comienza con la misma oración: “No se renuncia porque...”

Esta repetición junto con la suboración causal integran una construcción simétrica con cada uno de los párrafos:

“No se renuncia porque un ejército de 20.000 hombres guarde la entrada de la patria...”, simétrica a:

“No se renuncia porque la fortuna haya favorecido a un tirano durante largos y pesados años...”

Al finalizar el libro compendia sus críticas al gobierno de Rosas confrontándolo con otro nuevo. De esta confrontación debe surgir en el lector una adhesión a su programa. Para lograrlo recurre a las técnicas que, ya vimos, usa con maestría.

Como es una tirada extensa de párrafos paralelos, citaremos algunos:

“Porque ‘él’ ha destruído los colegios y quitado las rentas a las escuelas, el ‘nuevo gobierno’ organizará la educación pública de toda la República con rentas adecuadas y con ministerio especial como en Europa, como en Chile, Bolivia y todos los países civilizados...”

“Porque ‘él’ ha encadenado la prensa, no permitiendo haya otros diarios que los que tiene destinados para vomitar sangre, amenazas y mueras, el ‘nuevo gobierno’ extenderá por toda la República el beneficio de la prensa...”

“Porque ‘él’ ha perseguido de muerte a todos los hombres ilustrados, no admitiendo para gobernar sino su capricho, su locura y su sed de sangre, el ‘nuevo gobierno’ se rodeará de todos los grandes hombres que posee la República...”

“Porque ‘él’ ha destruído las garantías...el ‘nuevo gobierno’ restablece-
rá las formas representativas...” (pág. 248)

Estos recursos aparecen copiosamente a lo largo de todo el libro para dar más fuerza a las descripciones:

“Córdoba, española por educación literaria y religiosa, estacionaria y hostil a las innovaciones revolucionarias; y Buenos Aires, todo novedad, todo revolución y movimiento...” (pág. 111)

“Allí está la mesa de juego, que acompaña siempre a Quiroga, allí acuden los aficionados del partido; allí, en fin, es el trasnochar a la claridad opaca de las antorchas...” (pág. 149)

Al retrato:

“Que no era ladrón antes de figurar como hombre público; que nunca robó aún en sus mayores necesidades; que no sólo gustaba de pelear, sino que pagaba por hacerlo, y por insultar al más pintado; que tenía mucha adversión a los hombres decentes; que no sabía...” (pág. 83)

A la narración:

“... si la toman, quédale el general Paz con ejércitos, quédale el Paraguay virgen, quédale el Imperio del Brasil, quédale Chile y Bolivia...” (pág. 243)

“Algunos toldos de indios fueron desbaratados, alguna chusma hecha prisionera...”

BIBLIOGRAFIA

- CARILLA, Emilio: *“El Romanticismo en América Hispánica”* – Editorial Gredos – Madrid 1958.
- CARILLA, Emilio: *“Lengua y estilo en Sarmiento”* – Universidad de La Plata – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 1964.
- CASTAGNINO, Raúl: *“El Análisis literario”* – Editorial Nova – Buenos Aires 1953.
- KAYSER, Wolfgang: *“Interpretación y Análisis de la obra literaria”* – Editorial Gredos – Madrid 1958.
- PALCOS, Alberto: *“El Facundo – Rasgos de Sarmiento”* – Editorial Elevación – Buenos Aires 1945.
- SARMIENTO, Domingo Faustino: *“Facundo”* – Editorial Sopena – Buenos Aires 1963.

ALGUNAS CONSTANTES ESTILISTICAS EN EL "FACUNDO"

ROSA E. MOLINA

ESTRUCTURA DE "FACUNDO"

El libro se llama Facundo (o Civilización y Barbarie). O sea que el autor desde el primer momento nos está indicando cuál será su personaje y la antinomia (que es una sustitución del lema "unitarios" y "federales") que se desarrollará en toda la obra.

Consta de una Introducción y está organizado en tres partes, integradas respectivamente por cuatro, nueve y dos capítulos. En la segunda edición, la de 1851, reformará la estructura original, suprimiendo la Introducción y la tercera parte, reúne las otras dos en una sola y adopta la numeración corrida de los capítulos, que suman trece. En la cuarta edición, reintegra los elementos de la primera.

La primera parte es geográfica y social y sus temas son el aspecto físico de la República Argentina, donde predomina la visión de la pampa, y los tipos característicos, ideas y relaciones sociales que engendra.

La segunda parte es biográfica, pero no en un sentido netamente histórico, sino anecdótico. Como dice Alberdi:

"Omite la cronología de los hechos que forman la vida de su héroe. Es el primer libro de historia que no tiene fecha ni data histórica de los acontecimientos a que se refiere".¹

Esta biografía se divide en la vida pública y privada de Quiroga.

La tercera parte es histórico-política, donde realiza un análisis del gobierno de Rosas y luego profetiza sobre el futuro del país una vez derrocado Rosas.

GENERO A QUE PERTENECE LA OBRA

En la primera parte se vierten hipótesis de trabajo que permiten explicar la

¹ "El pensamiento político hispanoamericano", pág. 316

realidad de nuestro país, en la segunda se aplican estas hipótesis al material de ejemplificación que ofrece la figura de Facundo y en la tercera la imposición nacional del caudillismo y visiones del futuro. Visto desde este punto de vista, el libro es un ensayo: nos presenta una hipótesis de trabajo que luego intentará demostrar. Desde otro ángulo, es un folletín, pues fue escrito de esta manera para un diario de Chile. Es además un intento de biografía, pues hace continua referencia a la vida de Quiroga. Tiene elementos históricos y novelescos. Realiza un análisis sociológico de diferentes tipos de gauchos característicos y sus formas de asociación, y por si esto fuera poco, la obra entera tiene una marcada intención política declarada: ayudar a comprender el proceso de la tiranía y derrocar a Rosas (como que Sarmiento, sobreestimando el valor combativo de su libro, se lo creyó: "El tirano cayó abrumado por la opinión del mundo civilizado, formada por ese libro extraño, sin pies ni cabeza, informe..." nos dice refiriéndose al "Facundo"¹). Y tiene también una intención didáctica: quiere enseñar lo que él cree.

Ante un libro tan multifacético, ante tal cantidad de apreciaciones que se han hecho de él y la problemática de en qué género ubicarlo, me inclino por opinar que el "Facundo" contiene realmente diversidad de elementos, pero que no podemos enmarcarlo en ningún género determinado. Lo que tampoco creo que le interesara mucho a Sarmiento. Porque él no escribió su libro con propósitos literarios sino políticos: quería convencer, hacer proselitismo, sumar los contrarios a Rosas y no sólo agradar. De allí que su libro no pueda encasillarse en un sólo género. Intentó dar a conocer la realidad argentina y es sabido que para poder abarcar la realidad hay que tener una gran apertura, hay que usar todos los medios para una mejor comprensión y él, a su manera, lo hizo.

El hecho de estar inserto en el movimiento romántico es también otra explicación: en el sentido de que los románticos no aceptaban límites fijos para la literatura. Y esta libertad se ve en la obra de Sarmiento.

Pese a que no se lo propuso como algo fundamental en la elaboración del libro, logró hacer literatura. Y una literatura espontánea, con un lenguaje argentino. Hecha a las apuradas, en forma periodística, sin maduración de estilo, sin preocupación formal.

Podemos llegar a una aproximación de cómo logró esta prosa nacional a través de sus propias palabras:

"Pero cambiad de estudios y en lugar de ocuparos de las formas, de la pureza de las palabras, de lo redondeado de las frases, de lo que dijo Cervantes o Fray Luis de León, adquirid ideas de donde quiera que vengan, nutrid vuestro espíritu con las manifestaciones de las grandes luminarias de la época; y cuando sintáis que vuestro pensamiento a su vez se despierta, echad miradas observadoras sobre vuestra patria, sobre el pueblo, sobre las costumbres, las instituciones, las

¹ "Obras Completas", T. XLVI, pág. 320

necesidades actuales y en seguida escribid con amor, con corazón, lo que os alcance. Que eso será bueno en el fondo aunque la forma sea incorrecta".¹

Y hay datos que él mismo nos da, pistas que nos aclaran por qué hay tanto de vital en el libro, qué le presta tanta espontaneidad, pues pese a la admiración de Sarmiento por lo extranjero, entiende que el análisis aquí es de lo argentino, sin traslación de modelos europeos. Pese a que su ideología está contaminada de lo foráneo, presenta un intento de aproximación a nuestra realidad. Esto queda claro cuando leemos su opinión sobre los retratos de Bolívar:

"Pero en esta biografía, lo mismo que en otras que de él se han escrito, he visto al general europeo, un Napoleón menos colosal, pero no he visto al caudillo americano, veo el remedo de Europa, y nada que me revele la América". (Facundo, pág. 21)

Este libro es, además, un producto típico del romanticismo en general y en particular del americano. Veamos por qué:

ELEMENTOS ROMANTICOS EN EL FACUNDO. ANALISIS DE ALGUNAS CONSTANTES ESTILISTICAS

"El romanticismo coincide con la constitución en nación independiente de los países americanos. Abundan en América los casos del escritor político o del político escritor. El tema político adquiere predominio notorio en la mayor parte de los escritores americanos"²

nos dice Carilla, caracterizando el surgimiento del romanticismo en América, y aclara más adelante que pese a que Sarmiento no se creyera romántico (pues planteaba que el romanticismo era algo pasado, lo identificaba con Edad Media, catolicismo, evocación, mientras para los de su grupo esta nueva época era socialista, progresista) lo era, porque en los románticos americanos se reproduce igual situación que en Europa: primero, el romanticismo es predominantemente evocativo, colorista, y luego abiertamente social. En este segundo romanticismo ubica a Sarmiento.

Analizaré determinados elementos que se pueden considerar románticos y luego veré cómo se reproducen en Sarmiento.

Caracteres del romanticismo americano:

El romanticismo es totalmente subjetivo, vale decir que predomina el yo del autor sobre la realidad objetiva (en este sentido tomo lo de subjetivismo, no en el de

¹ "El Romanticismo en América Hispánica", de Carrilla, pág. 172

² Idem, pág. 23

exaltación del yo, sino en el de idealismo en la apreciación circundante, como ya quedó muy claro en el análisis anterior de la ideología de Sarmiento), le interesan fundamentalmente los temas nacionales y políticos, la patria es vivida intensamente.

El paisaje cobra gran valor literario, la teoría es que el medio conforma al individuo, pero el paisaje entra en el esquema romántico con elementos realistas, característica esta del romanticismo americano, no del europeo.

La lengua romántica no es un modelo de precisión ni orden, pues se proclama la libertad del artista para producir su obra como la sienta (ya vimos el párrafo donde Sarmiento enuncia aproximadamente los mismos conceptos).

La lengua romántica está apoyada en bases emocionales, predominio del sentimiento exaltado, apelación a las vivencias del lector.

En el "Facundo" hallamos: aprobación o desprecio que se filtran en el estilo por medio de elementos perfectivos o peyorativos. Usa los primeros cuando quiere referirse a personajes o elementos que defenderá (honroso, grandioso, ¡Gloria eterna al partido unitario!) y los segundos para los que quiere atacar (al mencionar a Rosas y a Quiroga: víboras que medran a la sombra de los laureles de la patria, malvado, delincuente, perverso) y otros elementos de intensificación expresiva: hipérbolos que nacen de la exaltación emocional que lleva al escritor a multiplicar tamaños y realidades (hipérbole de aumento y no de disminución), oraciones exclamativas, interjecciones, repeticiones, contrastes (el libro entero está escrito a base de contrastes entre los elementos de la civilización y la barbarie) exuberancias (esto lo veremos sobre todo en el uso del adjetivo), perífrasis, el circunloquio que se ve claro en las continuas comparaciones que muestra el "Facundo". Todos estos elementos contrarios a una economía expresiva.

Subjetivismo que se trasunta por la presencia continua del narrador, que irrumpe en el texto para emitir él directamente su opinión, preguntas retóricas, que son una apelación continua al lector. Ausencia casi total de metáforas, uso del período oratorio y largo.

En cuanto a los otros elementos, los temáticos, la importancia del paisaje, temas nacional, político y social, se dan también en todo el libro. Como creo que el estilo se halla supuesto en todo el libro, he analizado tres partes de la obra, suficientemente demostrativas de todo el libro, y también de todos los elementos citados anteriormente: la "Introducción", que ejemplifica claramente los elementos afectivos que abundan en el libro; luego el retrato de Facundo; y un paisaje (el de La Rioja), por considerar a estos dos últimos como las partes más novelescas del libro (sin olvidar que las anécdotas también lo son).

a) La "Introducción"

A la "Introducción" la prologa un epígrafe que continuará usando al empezar cada capítulo. La intención la da a través del título del capítulo y la amplía con el epígrafe, que por lo general va escrito en francés, e incluso hay dos de Shakespeare traducidos al francés.

Toda la "Introducción" está escrita en un tono grandilocuente, recargado. Comienza invocando a Facundo, a la manera de los poetas antiguos que invocaban a su musa: ¡Sombra terrible de Facundo! Abundan las oraciones exclamativas: ¡No ha muerto! ¡Vive aún! ¡El vendrá! Presencia del narrador: luego de las tres exclamaciones anteriores (que son dichas por el pueblo) él añade: ¡Cierto! Facundo no ha muerto. Irrumpe a menudo en el texto para dar él su opinión, tiñendo al libro de gran subjetivismo (es como si conversara con el lector). Por ejemplo, le habla directamente al personaje: "He aquí, tirano, el enemigo que sofocaste entre nosotros". "He aquí que descienes a justificarte..." ... "¿por qué no permites a tu patria la discusión que mantienes en otros pueblos?" (pág. 19). O luego de largos períodos en tercera persona, aparece la primera (Sarmiento mismo) para aclarar más las cosas: "He creído explicar la Revolución Argentina" "... porque en Facundo Quiroga no veo simplemente un caudillo..." (pág. 20).

Es de notar que en la "Introducción" hallamos algunas metáforas: "... para desatar este nudo que no ha podido cortar la espada, estudiar prolijamente las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman..." "... y el Esfinge argentino, mitad mujer por lo cobarde, mitad tigre por lo sanguinario, morirá a sus plantas." (pág. 14). "Al ver las lavas ardientes que se revuelcan, se agitan, se chocan, bramando en este gran foco de lucha intestina..." (pág. 14). Metáforas que no veremos más adelante, pues el libro en general, pese a algunas exageraciones y desmesuras, tiende a tener un estilo llano (en el sentido conceptual también) y presenta sí gran cantidad de comparaciones (esto hace al estilo del romántico, que siempre va a tener proclividad a alargar las frases por medio de comparaciones y no a acortarlas en síntesis como puede lograrse con las metáforas).

Hallamos abundancia de preguntas retóricas: "¿No merece estudio el espectáculo de la República Argentina?" ; "¿Es éste un capricho accidental, una desviación momentánea?" ; "¿No habéis oído la palabra salvaje que anda revoloteando sobre vuestras cabezas?" ; "¿No hay nada de providencial en la lucha de los pueblos?" (págs. 16 y 17).

Usa expresiones conversacionales e interjecciones: "¡Dios mío! ; ¡Bendito sea Dios! ; ¡Qué! se quedan también las ideas..." ; ¡Oh! a este porvenir no se renuncia así nomás! ; ¡No! ; ¡No se renuncia! "

Continuas repeticiones, para dar mayor fuerza a lo que dice, que se convierten en verdaderas construcciones, por lo extensas que son:

"... ¡traidores a la causa americana! ¡Cierto! dicen todos..."

"... ¡traidores! ésta es la palabra. ¡Cierto! decimos nosotros... traidores a la causa americana, española, absolutista."

"¿Acaso porque la empresa es ardua, es por eso absurda?"

"¿Acaso porque el mal principio triunfa se le ha de abandonar...?"

"¿Acaso la civilización y la libertad son débiles hoy en el mundo?"

"¿Acaso no estamos vivos los que después de tantos desastres...?"

Veamos por ejemplo esta enorme construcción basada en repeticiones, en que

primero nos anuncia qué es lo que no se debe hacer, luego en cada párrafo lo que repite explicando por qué no debe hacerse, y cierra el cuadro refirmando doblemente la negación:

“ ¡Oh! ¡Este porvenir no se renuncia así nomás! ”
“No se renuncia porque un ejército de veinte mil hombres...”
“No se renuncia porque la fortuna haya favorecido a los tiranos...”
“No se renuncia porque todas las brutales e ignorantes tradiciones...”
“No se renuncia porque en un pueblo haya millares de hombres candorosos...”
“No se renuncia porque los demás pueblos americanos no puedan prestarnos su ayuda...”
“No se renuncia porque los pueblos en masa nos den la espalda...”
“ ¡No! no se renuncia a un porvenir tan inmenso, a una misión tan elevada...” (pág. 18).

Con estos simples ejemplos, podemos captar el tono pasional en que está escrita toda la “Introducción”.

b) Retrato de Facundo:

En realidad, gran parte de la obra es un retrato de Facundo, al que ya comienza invocando en la Introducción: “¡Sombra terrible de Facundo...!” A través del libro quedará fijado el retrato de Facundo, desmesurado, sin límites de contención, hiperbólico, pero fuertemente poético. Un personaje, en suma, no una existencia real que nació y murió sino el mito que sobrevive. Y ya desde el primer momento plantea el por qué de la elección de Facundo, que es el germen de todo su plan:

“Facundo hombre es la explicación de las guerras de nuestro pueblo; en su persona, en su recuerdo, se refleja nuestra historia”.
“El modo de ser de un pueblo encarnado en un hombre”. (pág. 20).
“He creído explicar la Revolución argentina con la biografía de Juan Facundo Quiroga, porque creo que él explica suficientemente una de las tendencias, una de las dos fases diversas que luchan en el seno de aquella sociedad singular.”

Sarmiento sigue insistiendo en explicarnos el porqué de la elección de Facundo, y plantea la influencia del medio sobre él, influencia que hará notar en toda la obra; en cada retrato o descripción que realice pondrá una descripción del lugar donde se desenvuelve o surgió el personaje y le transmitirá aspectos del terreno. A punto tal que esta interrelación hombre-medio se transforma en una de las principales técnicas de su estilo.

Luego de hablarnos del medio y los caracteres que engendra en general, comienza a hablar de su personaje. Luego describirá La Rioja, siguiendo la técnica anteriormente mencionada.

Comienza ubicándonos en la zona, en forma impersonal puramente descriptiva: "Media entre las ciudades de San Juan y San Luis..." y en presente del Indicativo porque el paisaje está siempre, mientras los hechos y los seres desaparecen. En seguida toma el Pretérito Imperfecto, para comenzar a narrar una anécdota (de las tantas que abundan en el libro y le dan a éste un tinte novelesco) sobre un prófugo perseguido por un tigre. Y nos mantiene en suspenso tanto por la situación como por el anonimato del personaje. Con una frase lo devela: "Entonces supe qué era tener miedo —decía el general Juan Facundo Quiroga". Todos estos elementos hacen de "introito" a la aparición de Facundo. Utiliza un elemento de asociación mental con muy buen resultado, de comparación entre los elementos comunes de hombre y bestia: primero, el tigre animal, segundo, el tigre hombre (porque esta anécdota en sí no nos añade ningún dato sobre Facundo, como sucederá con todas las otras. Aquí la anécdota sirve como elemento de asociación, nada más). E incluso, al continuar el texto, nos aclara por qué usó este método comparativo:

"La frenología o la anatomía comparada han demostrado, en efecto, las relaciones que existen entre las formas exteriores y las disposiciones morales, entre la fisonomía del hombre y la de algunos animales a quienes se asemeja en su carácter". (pág. 75).

Y comienza el retrato de Facundo propiamente dicho (podríamos decir lo específicamente exterior de Facundo, lo físico, porque en todo el libro encontramos esbozos, pinceladas que se van a añadir a estas primeras imágenes del héroe, no sólo a través de su aspecto exterior, sino también de sus acciones, para dejarnos finalmente una imagen global del gran caudillo argentino...

Su descripción no es nunca nominal sino adjetiva, todas las imágenes las conforma a través de los adjetivos. Nos da primero una visión global, "gestáltica":

"Facundo era de estatura **baja** y **fornida**, **anchas** espaldas, **cuello corto**, **cabeza bien formada**, **cubierta** de pelo **espesísimo**, **negro**, **ensortijado**." (pág. 75).

Y luego centra toda la atención en describir la cabeza de Facundo. Ninguna otra parte de su cuerpo le interesa más, quizás porque considera que es la parte más importante del cuerpo, la que nos puede dar más datos y es también la más vigorosa y pictórica. Aquí vemos también cómo nos va conformando la imagen por medio de los adjetivos:

"Su cara, un poco **ovalada**, estaba **hundida** en medio de un bosque de pelo, que correspondía una barba igualmente **espesa**, igualmente **crespa** y **negra**".

Para definir sus ojos nos da adjetivos pictóricos, móviles también: ojos **negros**, **llenos de fuego** y **sombreados**, **espesas** cejas **negras**.

Y finalmente, Sarmiento nos explica por qué eligió definir principalmente la

cabeza de Facundo: “la estructura de su cabeza revelaba, sin embargo, bajo esta estructura selvática, la organización privilegiada de los hombres nacidos para mandar” (pág. 76). Es importante hacer notar este tipo de explicaciones, que demuestra una vez más que el estilo está íntimamente relacionado y determinado por la visión que el autor tiene del mundo. Y en Sarmiento se da esto en forma consciente, si se quiere. Ya vimos dos ejemplos: el del tigre y la cabeza de Facundo, ubicados los elementos de igual modo que el pensamiento del autor.

Donde más se notan las hipérboles que abundan en el libro, es cuando hace referencia a las actitudes terribles de Facundo; por ejemplo, el episodio de La Severa, cuando narra que Quiroga “la baña en sangre y bofetadas, y con el tacón de la bota le quiebra la cabeza”, o cuando le corta las orejas a su amante, o cuando un hombre que no cumplió con sus órdenes a su sola vista se desmaya.

El paisaje

“El paisaje es el teatro sobre el que va a representarse la escena”, nos dice Sarmiento; pero no lo considera como algo estático, sino como un ser que actúa sobre el individuo y que todo lo explica. El medio es un determinante del hombre, de la sociedad, de los hábitos que se desarrollan.

También le da prioridad como influencia para la literatura, como motivación para escribir (como buen romántico que es):

“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, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena...” (pág. 39).

Y refiriéndose a Echeverría:

“... halló las inspiraciones que proporciona a la imaginación el espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, inconmensurable, callada.” (pág. 40).

Considera además que la contemplación de la naturaleza y las costumbres que engendra, dan lugar al surgimiento de la poesía:

“Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra”.

“La poesía, necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad, de la extensión, de lo vago, de lo incomprendible.” (pág. 41).

Aquí define sin nombrarla a la Pampa, como una sensación en el hombre “que lo fascina, lo aturde, lo confunde”. Ante esto surge la poesía. De lo que deduce que el pueblo argentino es poeta por carácter y naturaleza, porque su naturaleza es la de la tierra que contempla, que lo invade y lo conforma.

Descripción de La Rioja (págs. 86, 87)

La descripción del paisaje comienza en forma impersonal, didáctica (como un texto de geografía, dirá Carilla).

Nos ubica La Rioja, nos la define, y hasta allí llega la impersonalidad: "He tenido siempre la impresión de que el aspecto de Palestina es parecido con el de La Rioja". Desde este período comienza ya la opinión del autor, pero en todo momento nos va a plantear un aspecto del paisaje, el que le interesa mostrar a él, la sensación que pretende infundir al lector, pese al aspecto siempre realista de la descripción.

En párrafos enteros no comienza por el sujeto, casi siempre con un circunstancial de lugar:

- "En un documento..."
- "De los Andes..."
- "Más hacia el oriente..."
- "Al Sur, y a larga distancia..."

La imagen que nos da el paisaje es, como siempre, a través del adjetivo: "La Rioja, ciudad solitaria, sin arrabales y marchita", "El aspecto del país es... desolado, seco, abrasador, la tierra, seca y sin aguas corrientes", "se extiende una llanura arenisca, desierta y agostada por los calores del sol". Todos estos adjetivos nos dan una sensación de tristeza, de vacío, pero también de un elemento exasperante que puede hacer levantar los ánimos.

Abundan las comparaciones, que son de dos tipos: a) las comparaciones a nivel de la sintaxis:

- "en un documento tan antiguo como el año de 1560..."
- "... y marchita como Jerusalén."
- "... tan colosal como los cedros del Líbano."
- "... y viste ... de cueros de cabra, como el ermitaño de Engaddy."

b) comparaciones a nivel conceptual, que terminan haciendo al estilo:

"El aspecto de Palestina es parecido al de la Rioja...estas reminiscencias orientales..."

"Esta extensión de las llanuras imprime a la vida del interior una tintura asiática"... "hay algo en las llanuras argentinas que trae a la memoria las soledades asiáticas". (pág. 28).

"montañas rojizas que tenían a lo lejos el aspecto de **torreones y castillos feudales arruinados, ...torreones y castillos almenados en ruinas** (palabras netamente románticas).

Los períodos que utiliza son generalmente largos y cortados por punto y seguido o punto y coma, la puntuación que más usa Sarmiento. Hay gran predominio de oraciones de relativo:

“... se desprenden ramificaciones que cortan la parte occidental... en cuyos valles están los pueblos y Chilecito, así llamado por...”

“... es una provincia argentina que está al norte de San Juan, del cual la separan... por los ardores del sol, en cuya extremidad norte... oasis de vegetación que alimenta...”

No he creído necesario ejemplificar más, pues todos los elementos anteriormente citados son una constante en el libro.

