



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Alvarado B., Miguel

La estrategia narrativa de una utopía abierta en *facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento

Literatura y Lingüística, núm. 12, 2000, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201208>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA ESTRATEGIA NARRATIVA DE UNA UTOPIA ABIERTA EN FACUNDO, DE DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

Miguel Alvarado B.

Resumen

Aquí se reflexiona respecto a la estrategia narrativa en la obra *Facundo: Barbarie o civilización* de Sarmiento. Su hipótesis se refiere a un texto que juega en los límites entre la novela y el ensayo, cuyo propósito es definir el cambio social desde su denuncia respecto a la violencia política en su época, reconociendo las cualidades estéticas que permiten acceder con mayor facilidad a su propuesta sociológica. *Facundo* representa un modelo de racionalidad y textualidad en las ciencias sociales latinoamericanas.

Abstract

Here, a reflection is made on the strategic narrative in the work *Facundo: Barbarism or Civilization*. His hypothesis refers to a text that plays on the borders between the novel and the essay, the purpose of which is to define the social change from its denunciation with respect to political violence in his times, acknowledging the aesthetic qualities that allow it to accede with a greater facility to his sociological proposal. *Facundo* represents a model of rationality and textuality in Latin American social sciences.

1. Introducción

Para Tzvetan Todorov, es el encuentro entre el personaje narrador de la acción junta a la interpretación de lector lo que, en gran medida, configura el género en el cual un texto está escrito¹. En este análisis de *Facundo. Barbarie o civilización*, el encuentro ocurre entre Faustino Sarmiento "personaje-narrador" y la lectura particular que hacemos, de modo que definimos a esta obra como una novela-ensayo, que se mueve en esta doble discursividad, sin por ello contradecirse. En nuestra opinión la intención de su autor Domingo Faustino Sarmiento, más que ubicarse en un género, fue proponer y orientar un cambio social. La estrategia narrativa definida desde cada uno de estos géneros está al servicio del propósito ético del autor, en tanto está libre del intento maniqueo, que según Todorov surge en el romanticismo europeo, de crear, ubicar y practicar géneros.

Mucho se ha escrito del *Facundo* de Sarmiento, definiéndolo como una novela que perfila la visión de parte importante de las elites latinoamericanas respecto al desarrollo histórico de nuestro continente. Se ha afirmado que su oposición entre barbarie y civilización representa nítidamente la suposición de identidad entre estructura y valor, es decir, entre el plano de los valores culturales y la mutación socio estructural,

representando ello, sin duda, una antesala para el desarrollismo de inspiración racionalista que prima en estas elites durante toda la primera mitad del siglo, lo cual se expresa tanto en el plano de la ciencia social y de la ideología como también en el plano de las expresiones estéticas, particularmente literarias².

De forma tal que, dependiendo del contexto histórico desde el cual el texto es leído, este libro es asumido como un obra meramente artística o como un sesudo ensayo. En los últimos años parece ser que, ubicados en un punto de este movimiento pendular, estamos en un estado de cosas en el cual este texto ha vuelto a ser asumido como una producción estética de influencia social.

Sin embargo, falta precisar el modo en que desde una estrategia narrativa de carácter literario se desfine un proyecto histórico al interior de este texto. Ello involucra que la reflexión en torno al texto, entendido como narración, conlleve el vincular la estrategia de construcción del relato con las dos textualidades paralelas que subyacen en él; la textualidad de una novela, con los recursos narrativos que ello involucra, y la discursividad de un ensayo "proto-sociológico" con la consistencia argumental inherente a este tipo de textos. Nuestro aporte consistirá en identificar las voces subyacentes, de manera de no limitarnos a considerarlo excluyentemente un ensayo o una novela, sino la conjunción creativa de ambos géneros, razón por la cual el texto ha tenido la influencia social que le reconocemos. Así, afirmaremos que, en tanto ensayo, se trata de la exposición propositiva de una utopía de carácter abierto y, en tanto novela, se trata de un relato en el cual se alcanza un nivel complejo de polifonía narrativa.

2. Una reflexión en torno al género

Desde una perspectiva analítica de un texto, resulta difícil definir en términos categóricos el límite entre la novela y el ensayo. Asumiendo esta limitante, estableceremos como límite entre ambos géneros, en forma un tanto arbitraria, el vínculo existente entre lenguaje y sentido. En nuestra perspectiva, mientras la novela se adentra en el lenguaje asumiéndolo como un camino autónomo para acceder al ser profundo de los fenómenos, el ensayo se encuentra comprometido con el sentido y particularmente en la defensa de valores.

Para André Jolles "...donde el lenguaje toma parte en la creación de tal forma, donde interviene disponiendo y transformando, donde nuevamente le da estructura"³, es donde podemos hablar de literatura. Por ello podemos caracterizar al Facundo como una obra literaria, en tanto su autor se interna lo suficientemente en el lenguaje como para

intentar captar el sentido del mundo que describe. No obstante, en una perspectiva más clásica, la novela es entendida como "...la narrativa ordenada y completa de sucesos humanos ficticios, pero verosímiles, dirigida a deleitar por medio de la belleza..." 4; en este contexto, la novela se distingue de la historia en que la historia "refiere a hechos reales..."5. Sin embargo, el mismo Sainz en el texto antes citado reconoce que la definición de la verosimilitud o no de lo narrado en el relato novelesco se ve confundida por el simple hecho de que no existe la novela absolutamente objetiva ni absolutamente subjetiva, en tanto toda narración es una reconstrucción en la cual es difícil establecer el límite entre lo verdadero y lo inventado, entre la experiencia de lo real y la fantasía. En el escenario de esta caracterización más clásica Facundo estaría más bien en el género de la historia narrativa, pero si asumimos junto a Ricoeur que "todo tiempo es tiempo narrado", la posibilidad de hacer una delicada distinción entre lo real y lo ficticio se transforma en algo verdaderamente imposible en el contexto de esta obra. Ella posee elementos que podemos definir como mera ficción y elementos propios de la descripción. Por ello le atribuimos el carácter de novela en tanto identificamos recursos narrativos propios de este género.

Por otra parte, para los efectos de este análisis, entenderemos un ensayo como la exposición racional de un conjunto de valores que intentan ser una representación del mundo. A nivel general, el ensayo puede ser entendido como "un escrito sin la extensión ni el aparato que requiere un tratado completo"6, pero que por otro lado "consiste en una tesis metódica a lo largo de una exposición racional"7. En lo particular, precisaremos que el ensayo consiste en la exposición sistemática de una o más tesis o argumentos, pero por ello lo identificamos, en tanto género, fundamentalmente con la búsqueda del sentido. Ello lo distingue de la obra literaria con pretensiones exclusivamente estéticas desde la perspectiva del encubrimiento del ser que involucra la metafísica occidental capturada en el tema del que, olvida a decir de Heidegger y Nietzsche, al ser, por lo cual el ensayo está más lejos de permitirnos una 'audición' del ser.

En este contexto, Jacques Derrida justamente cuestiona la posibilidad de un género de representar verdaderamente el mundo; por lo tanto, cuestiona la posibilidad de elaborar un discurso capaz de profundizar en el ser de los entes por él representado. Ello involucra un pesar que se convierte en "el modelo de todo pensamiento del sujeto"8. Así, el pensamiento ensayístico en torno a lo social se concentra en el tema del sujeto –en nuestro caso, en el sujeto de la acción social–, por lo cual le es tremendamente difícil salirse de los límites de la metafísica de la conciencia9. Sarmiento se mueve creativamente dentro de los límites de esta filosofía de la conciencia, por lo cual el Facundo es también un texto

que intenta hacer consciente aquello que para los actores sociales no es consciente y desde allí promover el cambio social.

En tanto novela y en tanto ensayo, este texto se nos presenta, frente a la puesta en duda del modelo cultural de modernidad inducida, con la atroz profundidad de un espejo que relata y propone aquello subyacente aún de nuestro racismo, nuestro racionalismo imitado y de nuestro desdén por las formas culturales tradicionales. Ello, más allá del cuestionario ineludible que merece a nuestro entender su postura, nos pone frente a las posibilidades heurísticas del texto en base a la constatación de su influjo ético, el cual define, según nuestra opinión, un aspecto fundamental de los supuestos valóricos del modo en que se piensa lo social en América Latina: por ello representa un aspecto esencial de su tradición. Toda estrategia narrativa y toda voz presente en este texto se define alrededor del escándalo que la inhumanidad de la violencia le provoca al autor frente a nuestra propia experiencia de la estupidez y la violencia no podríamos estar, asumiendo las diferencias históricas, tremendamente de acuerdo.

Nos parece importante analizar al *Facundo* como un ensayo sociológico que recurre a herramientas narrativas propias de la novela, por lo cual resulta fundamental desentrañar estas estrategias si nuestro objetivo es dar cuenta de cómo representa un modelo seguido tanto en las ciencias sociales como en la literatura de nuestro continente. No nos interesa detectar qué es lo que prima: si la novela o el ensayo; sí nos interesa destacar el que la perspectiva ética inherente al texto es por lo tanto el puente que une la defensa de valores propia del ensayo con la dimensión eminentemente estética de la novela: por ello los valores de Sarmiento se constituye en una estrategia narrativa primordial.

Esta perspectiva ética se expresa desde la hipótesis de base misma del texto, la cual sostiene que la historia de Argentina (que le es contemporánea a Sarmiento) se configura básicamente desde la lucha entre la barbarie del campo y de la pampa versus la civilización citadina que imita los moldes europeos y principalmente franceses. El proyecto histórico del *Facundo* es evidente y su influencia innegable, por ello muy comúnmente su lectura resulta sesgada, en tanto se le asume como un resto arqueológico de nuestro pensamiento social, o como una mera apelación racionalista decimonónica.

No obstante, imposible resulta 'quemar lo adorado y adorar lo quemado' para nuestra literatura y nuestro pensamiento social, por lo cual asumimos la necesidad de revalorar el texto como una invitación no consumada a superar aspectos como la violencia y la arbitrariedad, aún plenamente vigentes en nuestra vida social. Temas como los derechos

humanos o la violencia política nos hacen dirigir nuevamente a la utopía del Facundo más allá de la consideración de sus evidentes limitaciones, una llamada poderosa de atención frente al antirracionismo reinante en nuestro pensamiento social.

3. Del ensayo a la novela y de la novela al ensayo

Domingo Faustino Sarmiento define a su Facundo... como un ensayo histórico, pero utiliza en su elaboración importantes recursos de la novela, como son la descripción de paisaje, el diálogo y el relato novelístico de acontecimientos, tales como ceremonias y batallas. Parece ser que su definición, explicitada una vez que el texto había adquirido cierta notoriedad, correspondió a un intento de legitimación¹⁰ en el contexto de la emergencia de un pensamiento social republicano, más que a un intento de aportar a un género puntual, ello dentro del esfuerzo desarrollado por importantes sectores de las elites intelectuales y políticas latinoamericanas en orden a resolver la tensión existente entre el intento de organización de las nacientes repúblicas y la anarquía surgida con posterioridad a las revoluciones de independencia.

En tanto posee una textualidad de novela, existe en el Facundo... una polifonía entre la voz del autor, la voz de Facundo y la voz de Domingo Faustino Sarmiento, contemporáneo a estos hechos. Por páginas y páginas vemos a cada una de estas voces configurando una textualidad autónoma, hasta que es interrumpida por un nuevo discurso, el que viene a confirmar lo ya dicho desde otra mirada. Por momentos es el autor quien nos esgrime sus argumentos; por otros, es el asombrado y escandalizado Sarmiento (observador participante), mientras que en algunos preciosos instantes parece que Facundo se independiza y se nos presenta con su propia lógica como actor esencial de la trama.

Vemos, por lo anterior, en la obra de Sarmiento una polifonía, en el sentido que tanto Bajtin como la antropología postmoderna¹¹ le da al concepto. Por ello nos resulta fundamental identificar las voces presentes en su texto, como personajes esenciales que, más que sus héroes, son aquellos que definen el relato.

Son diversas las voces, por ello es preciso sacarlas de la bruma, desenmascararlas para realizar un primer intento de hermenéutica del texto, por que en esta obra "... la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces viene a ser la característica principal..."¹².

Esta pluralidad, que como veremos en ocasiones cae incluso en cierta contradicción, representa una estrategia narrativa fundamental, que saca

al texto del ámbito del género ensayístico y lo introduce propiamente en el ámbito de la novela; sin embargo, la polifonía de voces no es más que una herramienta para dar consistencia a los argumentos ideológicos planteados.

Nuestro texto deambula libremente entre el género novelístico y el ensayístico sin comprometerse con ninguno y sin empobrecer tampoco el uso de ninguno de ellos. El camino se recorre en ambos sentidos, intercalando, jugando con una libertad que ya la desearía nuestro actual pensamiento social. El paso de la novela al ensayo y del ensayo a la novela se hace sin perder nunca de vista la invitación a la superación de la barbarie como eje articulante.

4. La coexistencia de Facundo, Sarmiento y el escritor

La primera voz que nos resuena en la lectura del texto es la del autor es la del autor-ideólogo, quien escribe el texto de 1840 a 1845, bajo la forma de aquello que Todorov denominó personaje testigo. Por una parte desarrolla taxonomías para clasificar a los sujetos culturales de los cuales intenta dar cuenta, generando así un tipo de argumentación de corte fuertemente ensayística y por lo tanto valórica. Son cuatro los modelos, definidos como tipos humanos que describe nuestro autor: "el rastreador, el gaucho malo, el baquiano y el cantor" 13. Con esta tipificación, el autor intenta generar un modelo interpretativo que traspase incluso los límites de Argentina, para dar cuenta de la barbarie como constante en este continente recién independizado. Su análisis perfila así una perspectiva según la cual el cambio de la sociedad es identitario con el cambio de la cultura: sólo la reorganización de las relaciones sociales permitirá transformar el ethos cultural del cual estos tipos humanos son preclaros representantes.

Por otro lado, Sarmiento-autor es el relator de un drama que nos describe a sus personajes caracterizándolos nítidamente, de manera tal que en el desarrollo de la narración puede remitirse a ellos y demostrarnos la coherencia entre la descripción histórica, el tipo humano y la utopía moralizadora subyacente en su textualidad. Su caracterización es tipológica, pero también es dramática en tanto el fundamento del tipo está dado por el relato de la acción, acción que en tanto prototípica requiere de un estilo narrativo más estético-descriptivo que argumental. Un ejemplo de ello es el papel que le asigna a la pulpería como centro de la vida social bárbara, puesto que en esta instancia de reunión "...el guacho estima por sobre todas las cosas, las fuerzas físicas, la destreza en el manejo del caballo, y además el valor. Esta reunión, este club diario, es un verdadero circo olímpico en que se ensayan y comprueban los quilates de mérito de cada uno..." 14. Sarmiento necesita describir

narrativamente para presentarnos sus valores; por ello su descripción siempre va acompañada de un juicio. Así, poco más adelante del párrafo antes citado nos señala: "...con esta sociedad, pues en que la cultura del espíritu es imposible, donde los negocios municipales no existen, donde el bien público es una palabra sin sentido, por que no hay público, el hombre dotado eminentemente se esfuerza por que no hay público, el hombre dotado eminentemente se esfuerza por producirse, y adopta para ello los medios y los caminos que encuentra ..." 15.

En el plano ensayístico, la invitación a participar del destino de superación de la barbarie subyacente en la refiguración del texto esperada por Sarmiento, representa, desde una perspectiva más epistemológica, el intento de describir tipos ideales, pero sobre la base de aquello que Franz Hinkelammert denominó plenitud posible 16; es decir, desde un modelo o tipo ideal configura un horizonte histórico, desde que es al mismo tiempo una construcción utópica como una realidad posible de ser edificada sobre la base de la rearticulación tanto de las relaciones sociales como del sistema de valores. En el Facundo el tipo ideal se transforma en una utopía posible, pero para ello debe pasar por ser un tipo literario como arquetipo novelístico que representa la realidad concreta, pero en sí mismo, no es del todo realidad; por ello desde Facundo mismo hasta cualesquiera de los tipos que nos describe, son parte de un argumento ideológico, pero requieren para ello ser un estereotipo literario.

Es por ello que, este texto es una obra de frontera, que asume tanto el recurso estético como la argumentación ideológica sistemática y documentada, en tanto, a nuestro entender, constituye un antecedente protosociológico que intenta un análisis comprensivo de la realidad argentina, situándose en una perspectiva en la cual lo social explica lo social, al estilo de lo propuesto por Emilio Durkheim en Las reglas del método sociológico y que se apoya en recursos metodológicos que hoy podríamos caracterizar como etnográficos.

Su confianza en la razón como medio de interpretación histórica, lleva a Sarmiento en el capítulo séptimo a referirse, bajo el rótulo de 'sociabilidad', al carácter de las relaciones sociales en la Argentina de su tiempo, particularmente en las ciudades, previendo del carácter retrógrado de éstas como simuladoras del modelo español; en este sentido el caso de Córdoba y su universidad son prototipos, a su entender, de la inutilidad de la cultura letrada hispana, siendo de particular importancia el papel que él asigna en su proyecto de rearticulación de las relaciones sociales al conocimiento de éstas por medios de carácter científico, anunciando el futuro papel de las ciencias sociales como reguladoras científicas de la convivencia; es así como,

hablándonos de Buenos Aires y su vida social, nos señala: "hoy los estudios sobre las constituciones, las razas, las creencias, historia, en fin, han hecho vulgares ciertos conocimientos prácticos"¹⁷.

Desde el capítulo noveno al duodécimo del libro, nuestro autor nos describe el carácter de lo que él entiende como la 'guerra social', esto es, el continuo enfrentamiento entre unitarios y federalistas. Cabe agregar que él es un perseguido de Rosas y defiende la causa federal; sin embargo, reconoce el carácter bárbaro de la guerra. Así, militares como el general La Madrid, que se opone a Facundo, son para él representantes de la civilización, en tanto son capaces de entender el enfrentamiento desde una perspectiva racional que da lugar a la planificación y que rechaza el encarnizamiento.

Por otra parte, existe un traspaso desde tercera persona a primera persona, con lo cual se evidencia el carácter vivencial del texto. Para ello recurre al contacto directo de los protagonistas, pudiéndose deducir que el mismo es un protagonista de los sucesos. El autor es un protagonista más; sin embargo, ello se encuentra a nivel latente. La estrategia dramática del texto pasa continuamente desde el relato histórico en tercera persona a la descripción de información recopilada directamente y a la descripción de experiencias personales. El nudo dramático está dado por la acción de Facundo representante del bárbaro, quien usa su poder para arremeter en contra de la civilización citadina; sin embargo, Sarmiento no es ni neutral ni ajeno a los hechos es parte y parte fundamental.

Vemos en la voz de Faustino Sarmiento a un personaje partícipe de aquello que está relatando, aunque en no más de tres ocasiones en el texto el autor relata fenómenos en primera persona. Aun así es manifiesta la voz latente de Sarmiento, quien en la década del '30 del siglo pasado vive y sufre la barbarie que nos relata. En este sentido, podemos afirmar que como voz y personaje esencial Sarmiento compite con Facundo Quiroga en protagonismo. Así, continuamente nuestro autor va intercalando en su narración de la situación argentina sus posiciones correspondiente a lo que Ricoeur entiende como la dimensión simbólica del mythos, y que nosotros podríamos caracterizar como ideológicas.

Sin embargo, aunque Sarmiento-personaje resulta una constante, la trama se concentra en la descripción del personaje esencial, Juan Facundo Quiroga, el cual no es una caricatura ni una descripción objetiva, sino un tipo ideal de inspiración kantiana¹⁸, aunque suponemos que nuestro autor no conocía detalladamente la obra de este filósofo, en tanto surge el modelo desde la figura del 'gaucho malo' en el inicio del texto y continua con el perfil de las acciones de nuestro autor, dentro de

las cuales curiosamente no se señala como origen de su barbarismo su extracción social, en tanto corresponde a las capas acomodadas de la sociedad argentina de entonces, sino que se identifica esta causa en un contexto que da lugar a un tipo humano bien definido. Ni siquiera nuestro autor requiere de la caricaturización en tanto es incluso capaz de reconocer virtudes y actos altruistas en nuestro personaje, él es el representante de un tipo social bien definido y su acción es producto de sí mismo, pero también de sus circunstancias.

Identificamos a Facundo como personaje esencial, hilo desde el cual se articula el relato que se humaniza desde la práctica de una escala de valores diferentes, los cuales son reconocidos aún asumiendo su barbarismo. Aquí es donde la polifonía se expresa en la capacidad de Sarmiento-autor, para sorprenderse con un sistema de valores que le es extraño: "En San Juan le trajeron un francés, Berreau, que había escrito de él lo que un francés puede escribir. Facundo le pregunta si es el autor de los artículos que tanto le habían herido, y con la respuesta afirmativa que espera usted ahora? -réplica Quiroga. -Señor, la muerte. Tome usted estas onzas y váyase enhoramala"¹⁹. Ejemplos como éste abundan, donde la polifonía se expresa en la sorpresa del autor frente un sistema de valores que no es el suyo y frente al cual se sorprende; sin embargo, Sarmiento no apela solamente a la irracionalidad del bárbaro para explicar estos valores: "Aún en los caracteres más negros hay una chispa de virtud que alumbra por momentos y se oculta..."²⁰.

Dentro de la misma expresión de la polifonía narrativa, en esta obra son recatados ciertos elementos del espíritu gaucho, como lo es la vocación poética propia del tipo de sujeto popular que describe. Pero el 'hombre nuevo' que la nación argentina necesita no es, según Sarmiento, ni el letrado proveniente de la tradición barroca hispano-lusitana, ni el gaucho salvaje, sino un tipo distinto que imita las instituciones y los valores europeos, pero que es capaz de contextualizarlos por medio de un procesamiento científico-tecnológico de las relaciones sociales, el cual tendría como base un conocimiento científico y acabado del bárbaro. Así, la dimensión ensayística abre paso a la descripción estética: es necesario por ello reconocer incluso en sus virtudes a ese otro salvaje sujeto de redención. Por ello el razonamiento tiene protensiones científicas, pero la estrategia es narrativa de corte novelístico, preludiando en naturalismo literario posterior en su constitución en la misma Europa a la redacción de este libro.

En el capítulo quinto de la obra el autor nos describe la vida de Juan Facundo Quiroga. Puede entrar ya en materia; ha contextualizado laboriosamente el tipo ideal central y la médula de la trama se expresa en la caracterización del personaje; para ello se separa del argumento de

corte historiográfico y recurre al relato de corte novelístico, aun cuando son otros –según él– los que novelan. Sin embargo, Domingo Faustino Sarmiento se complace en reafirmar el mito. Describe el encuentro de Juan Facundo Quiroga en su juventud con una fiera amenazante, ello en el contexto del estado de naturaleza propio del tipo ideal que está caracterizando; esto es el hombre de la campiña, más cercano al animal que al ser humano, donde puede desde su sola fuerza vencer a un tigre, recurriendo al tipo de descripción de acontecimientos más propia de la novela. "Esta escena horrible duraba ya dos horas mortales; la postura violenta del gaucho y la fascinación aterrante que ejercía sobre él la mirada sanguinaria, inmóvil del tigre, del que por una fuerza invencible de atracción no podía apartar los ojos"²¹. Este dramático relato permite justificar, según nuestro autor, el apodo de Juan Facundo Quiroga, 'Tigre de los Llanos'.

Otro ejemplo del uso del recurso novelístico está en el sexto capítulo, al descubrir la zona de la Rioja. Nuestro autor es pródigo en descripción de paisaje, por lo cual viene a completar la descripción general del medio físico realizada en el primer capítulo del libro. Apela así a un recurso literario que le es indispensable para su argumentación ideológica, es éste el terreno primero de correrías de Facundo y es presentado como un contexto donde la naturaleza prima por sobre la cultura. "Lugares hay donde la población se alimenta casi exclusivamente de miel silvestre y de algarroba, como de langostas, San Juan en el desierto..." ²². Así, el contexto natural es un personaje más en el drama moralizante que se nos presenta.

5. La ambigüedad como estrategia narrativa

Si nos concentramos en este texto como obra literaria vemos como, en el plano del recurso estético puro, se apela a un suspenso en la narración, en tanto se supone un destino pero se manifiesta la persistencia de lo contrario. Debido a lo anterior, es importante asumir el que este texto se mueve dentro de los márgenes del mensaje estético-literario, con todas las ambigüedades y redundancias que éste involucra, en tanto recursos propiamente literarios. La vaga figura de Facundo Quiroga como personaje esencial, y la de bárbaros y civilizados que lo secundan, nos mantienen en vilo con respecto al destino de tanto barbarismo como de la posibilidad real de implementar un proyecto civilizatorio. Citando a Umberto Eco, podemos decir que "de entre las brumas de la ambigüedad"²³ este texto como texto literario nos hace prever el desenlace, la civilización, pero mantiene en suspenso las concretas posibilidades de que ello se logre. La redundancia del barbarismo genera el suspenso necesario para que, conociéndose la ideología eurocéntrica

subyacente, de todas formas nos alarmemos frente a la infinita preeminencia del salvajismo en el desenvolvimiento de la trama.

Es justamente esta 'redundancia' un recurso narrativo preeminente, de manera que la posibilidad civilizatoria desemboca en una refiguración o mimesis III, al estilo del esquema de Ricoeur. Es una invitación a civilizar en un futuro posible, del cual el propio lector puede formar parte: "Los pueblos en su infancia son unos niños que nada prevén, que nada conocen, y es preciso que los hombres de alta previsión y de alta comprensión les sirvan de padres. El vandalaje nos ha devorado, en efecto, y es bien triste gloria el vaticinarlo en una proclama, y no hacer el menos esfuerzo por estorbarlo" 24.

6. Tiempo y refiguración

Por otro lado vemos como, aún en el plano de los recursos literarios, existe manipulación de la refiguración por medio del uso del tiempo. Es así, como el tiempo en el cual la obra se mueve corresponde al intercalamiento tanto de un pasado relatado como de un futuro proyectado. Nuestro autor juega con los ejemplos sacados del proceso histórico que intenta relatar junto a sus consejos y aseveraciones respecto del destino de Argentina. La trama se mueve, por lo tanto, en un tipo de temporalidad en la cual toda descripción de personas y situaciones se proyecta en la justificación de la hipótesis de base del texto, la cual gira respecto a la oposición entre barbarie y civilización. Sin embargo, ello no constituye una oposición maniquea en tanto a que en este juego entre pasado y futuro se define la consistencia del proyecto histórico que se propone.

La trama se desarrolla primeramente ubicando al lector en el contexto. Nuestro autor intenta que la refiguración –aquello que Ricoeur entiende como la Mimesis III– aporte abundante información, generando una comprensión documentada del relato junto a un intento latente por validar sus hipótesis de base, a través de la descripción de este contexto. Asumimos así plenamente lo planteado por Ricoeur en el sentido de que "seguimos pues el paso de un tiempo prefigurado a otro refigurado por la medición de un tiempo configurado"²⁵, llevándonos lo anterior a sintetizar el desarrollo de la trama, como tiempo configurado, definiéndola como un camino donde transita la estructura de la narración.

Nuestro autor nos presenta un panorama de la revolución de independencia, en él identifica un doble carácter:

"1.- La guerra de las ciudades, iniciada en la cultura europea, contra los españoles, a fin de dar mayor ensanche a esta cultura.

2.- Guerra de los caudillos contra las ciudades, a fin de liberarse de toda sujeción civil y desenvolver su carácter y su odio contra la civilización. Las ciudades triunfan de los españoles y las campañas de las ciudades"²⁶.

Con esto Sarmiento rompe con la lógica del progreso histórico y apela al lector para revertir una situación de retroceso en el proceso civilizatorio que viviría en el siglo XIX América Latina. La Mimesis III refiguratoria se intenciona desde una vertiente esencialmente ética. Sarmiento no habla prácticamente nunca en un presente concreto; más bien juega entre un pasado descrito y estigmatizado, y un futuro posible, deambula la narración entre la mirada crítica del pasado y la propuesta para construir el futuro.

En el último capítulo nuestro autor retoma su argumentación, defiende con más énfasis su argumento respecto a la oposición entre salvajismo y civilización. El presente es salvaje; por ello el futuro debe ser civilizado. Es en este capítulo donde la temporalidad se dirige más hacia el futuro, presentándonos el carácter de utopía abierta de su propuesta, siendo la condición de posibilidad aquella centrada esencialmente en la derrota de la naturaleza por parte de la cultura, ello se lograría por medio de la superación de los tipos humanos previamente descritos, y particularmente del 'gaucho malo'.

7. Conclusión

Toda obra literaria interpela a la época desde la cual es leída. Las categorías que sirven para interpretar un texto en un contexto dado, ya a poco andar resultan obsoletas. Interrogado Lévi-Strauss si acaso el estructuralismo mismo podría analizarse estructuralmente, él da una respuesta radical: Sí, es posible analizarlo estructuralmente, porque una teoría científica es también un mito que puede ser releído desde otro sistema de oposiciones binarias transformándose este sistema de un contexto receptor a otro. De esta manera cada contexto relee una textualidad reinterpretándola desde su configuración particular, desde el modo en que los valores se organizan allí concretamente. El mito Facundo requiere de nuestra interpretación para poder ser comprendido, pero para ello necesita de un mito que lo interprete.

Tal como Sarmiento se mueve argumentativamente entre la barbarie y el salvajismo, sus interpretadores nos movemos en otra oposición binaria definitoria del mito que interpreta, esto es, la oposición entre la novela y

el ensayo. Optar por uno de los géneros significa intentar hacer una lectura que puede ser pobre del Facundo, aunque, por otra parte, cualesquiera de los dos resulta provechoso. El texto da para ambas lecturas: es rico como composición estética y como argumento racional con pretensiones científicas. Se sitúa en el origen del criollismo, pero también está en el origen de nuestras ciencias sociales, situarlo exclusivamente en uno de estos ámbitos no deja de ser una exclusión gratuita.

Evidentemente, aquí ensayo y novela coexisten como realidades paralelas y entrelazadas, intentando lograr en la refiguración un objetivo ético-ideológico. Recordemos que el texto fue escrito en Chile como un instrumento para desacreditar al gobierno de Rosas. Sarmiento, temeroso de que el dictador argentino (quien justamente lo obliga a buscar cobijo en nuestras tierras) logre el apoyo del Estado chileno, escribe este libro desde lo más profundo de su idealismo y de su resentimiento.

Bien es conocido el rol que le tocó a Sarmiento en Chile como organizador de la educación, uno de los fundamentales. Sin embargo, este texto no posee toda la pretensión pedagógica que podría suponerse según la trayectoria de su autor; es ante todo un texto de agitación, "un panfleto", en el profundo sentido del término, un panfleto que intenta antes que nada seducir, por ello la coexistencia de las textualidades novelística y ensayística guarda relación estrecha con el fin instrumental que persigue. Intenta seducir desde una estrategia en la cual elabora una pirámide, en cuya cúspide está Facundo, seguido de cerca por el autor-actor-observador directo de los hechos, acompañado en el escaño inmediatamente inferior por la multiplicidad de personajes presentes en la obra bajo la cobertura de estereotipos culturales, teniendo como base la promesa de un tiempo futuro vencedor del pasado salvaje.

Sarmiento, el extranjero, el exiliado, el marginado que logra por su inteligencia cierta notoriedad en Chile, el país vecino y referente habitual del desarrollo cultural e institucional argentino, es el que intenta convencer. No nos parece que el autor tuviese intenciones reales de escribir una novela o fundar una ciencia de la sociedad. Tiene preocupaciones más urgentes: en términos modernos, desde una ideología fundamentada en la metafísica de la conciencia, desea generar movimiento social. Identifica a los sujetos socioculturales y los tipifica; tiene bien claro tanto de quien está hablando como a quien dirige su relato y su argumento. No le preocupa inaugurar géneros; en su contexto le interesa transformar la realidad.

Nuestro autor no teme echar mano al pensamiento social ilustrado, a las técnicas narrativas de la novela de su época y a la confianza hecha en

voz alta o en voz baja: todo es válido con tal de convencer. Tan seguro se encuentra de sus razones, que es capaz de crear una realidad: no solo describe escenarios; también los genera. No da cabida excluyente ni a la salida emotiva ni al argumento racional para quienes puedan contradecir sus puntos de vista. Sólo el exiliado, el que se encuentra en la lejanía de los propio, marginal aunque reconocido, posee la suficiente desesperación para deambular en géneros creando un género aún no del todo desarrollado e imitado, un tipo de texto en el cual el "yo" del autor se nos presenta como personaje-voz y argumentos fundamentales.

Sí, Sarmiento es un personaje esencial de su propio libro. Es frente a él que Facundo se nos desarrolla; ambos mantienen una relación difícil, tensionada: ¿es el cuestionamiento de compatriota lo que resulta más penoso?, ¿cómo cuestionar a la patria toda por culpa de los Facundos, si acaso no se está exiliado por defender valores propios del amor a ella?; pero, por otra parte, ¿cómo ser condescendiente al relatar las andanzas de quien representa todo lo que es rechazado, todo lo que es visto como síntoma de retraso?

Imposible resulta por ello diseccionar el texto, separar discursos y trabajarlo como ensayo o como novela. Mas aún si hoy nos hemos dado cuenta de los límites de nuestra ciencia social como descriptora de la realidad y de las innegables ventajas de la retórica y de la poética literaria. Así, la oposición básica entre barbarie y civilización que obviamente no es otra cosa que la oposición entre naturaleza y cultura, se nos presenta como el punto donde la perspectiva ética que desea promover acción social, se abre a las posibilidades de ambos géneros.

En el plano literario, se abre a la sensibilidad del receptor, intentando cautivarlo desde lo intuitivo, desde lo sensible; en el plano ensayístico se abre a una utopía, la propone y la fundamenta, pero bien sabe Sarmiento que los tratados filosóficos poco logran frente a los incendios en la puerta de la casa. Creemos que esta libertad para jugar entre los géneros establecidos guarda relación con el carácter autodidacta de Sarmiento; no fue a la Universidad y la lectura constituye la base de su autoformación. Puede así liberarse del academicismo filosófico y de la normativa de la novela; puede, por ello, abrirse a la libertad del texto emanado del proyecto de la ilustración, texto creado por autores de amplia cultura que están más atentos a sus objetivos que al género en el cual escriben. Una educación escolástica como la de su época le habría creado trabas que le impedirían hacer de un texto de agitación una joya literaria; no podría haber evitado seguramente que por su carácter 'precioso' no 'agite' realmente.

En el sistema de relaciones utilizado para interpretar este libro desde funciones teóricas multidisciplinares, vemos claramente como en la refiguración por medio del movimiento entre pasado y futuro, en la invitación a civilizar transformando lo natural en cultural, en la polifonía de voces que incluyen al autor que es también protagonista y al Facundo como epicentro narrativo, vemos las estrategias narrativas utilizados en pro de la seducción que genere movimiento social, que logre el cambio histórico. La utopía se presenta y se estimula desde el recurso estético, en una clase de lectura de la realidad según la cual el mundo objetivo se identifica con que el mundo narrado, por lo cual el recurso literario no es más que un camino que conduce al logro del sueño histórico.

Notas:

1 Según Todorov "Lo que codifica el género es una propiedad pragmática de la situación discursiva: la actitud del lector tal como el libro la prescribe (y que el lector individual puede adaptar o no). Este papel del lector no está implícito la mayoría de las veces, sino que está representado en el texto mismo por rasgos de un personaje testigo; la identificación de uno con otro se facilita por la atribución a este personaje de la función de narrador..." en Todorov, Tzvetan, "El origen de los géneros", en Teoría de los géneros literarios, Madrid, ARCO/LIBROS, 1988, (pág., 45).

2 Uno de los últimos esfuerzos hermenéuticos desarrollados en este sentido lo constituyen las investigaciones del profesor Pedro Morandé que continúan, por medio de una revisión del ensayismo latinoamericano, la labor desarrollada en textos como Cultura y modernización en América Latina o Ritual y palabra. En este sentido, puede constatarse las primeras aproximaciones con motivo de la invitación de que fuera objeto el año 1997 por parte del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Católica de Temuco y la Escuela de Sociología de la Universidad de la Frontera.

3 Jolles, André, Las formas simples, Santiago, Editorial Universitaria, 1972.

4 Sainz, Federico, Ensayo de un diccionario de la literatura (tomo I), Madrid, Aguilar, 1954, pág. 914.

5 Sainz, Federico, ob. cit., pág. 914.

6 Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (tomo I), 20ª ed., 1984.

7 Diccionario Enciclopédico Grijalbo, Barcelona, Grijalbo, 1992.

8 Derrida, Jacques, "Envío", en: La destrucción de las fronteras de la Filosofía, Buenos Aires/ Barcelona, Paidós, 1989, pág. 98.

9 Ella queda claro en perspectivas de corte sistémico, como es el caso de los estudios de Jesús Ibáñez o la teoría general de sistemas aplicadas a las ciencias sociales en la versión de Niklas Luhmann.

10 Esta idea referida al carácter legitimante del ensayo latinoamericano del siglo XIX como género literario con pretensiones científica en el contexto de nuestro continente, puede encontrarse desarrollado desde una interesante perspectiva en el prólogo del texto Filosofía e identidad cultural en América Latina, de Jorge Gracia e Iván Jaksic, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983.

11 El concepto de polifonía es revivido por antropólogos norteamericanos contemporáneos. En relación a ello, véase por ejemplo la reflexión de James Clifford sobre la invención etnográfica del sujeto en su texto Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva postmoderna, Barcelona, Editorial Gedisa, 1995.

12 Bajtin, Mijail, Problemas de la poética en Dostoievski, Bogotá, Fondo de cultura Económica, 1993, pág. 16.

13 Sarmiento, Domingo Faustino, Facundo. Barbarie o civilización, Buenos Aires, Jackson de Ediciones Selectas, 1947.

14 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 67.

15 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 69.

16 Hinkelammert, Franz, Crítica de la razón utópica, San José de Costa Rica, Departamento Ecuménico de Investigaciones (Colección Económica y Teológica), pág. 231.

17 Sarmiento, Domingo Faustino, ob.cit., pág. 143.

18 En la tradición alemana el concepto de tipo ideal es asumido desde el horizonte kantiano, por el pensamiento de Max Weber, resultando no sólo un recurso teórico en la sociología comprensiva de este autor sino también un recurso estilístico para elaborar la descripción de escenarios. Autores como Erving Goffman son herederos de este tipo de descripción que aproxima a la etnografía post moderna con la literatura.

- 19 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 202.
- 20 Sarmiento , Domingo Faustino, ob.cit., pág. 203.
- 21 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 95.
- 22 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 113.
- 23 Eco, Umberto, La estructura ausente, Barcelona, Lumen, 1972, pág. 160-162.
- 24 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 174.
- 25 Ricoeur, Paul, Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico, Madrid, Cristiandad, 1984.
- 26 Sarmiento, Domingo Faustino, ob. cit., pág. 80.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail Problemas de la poética en Dostoievski, Bogotá, Fondo de cultura Económica, 1993.
- Derrida, Jacques "Envío", en: La destrucción de las fronteras de la Filosofía, Buenos Aires/ Barcelona, Paidós, 1989.
- Eco, Umberto La estructura ausente, Barcelona, Lumen, 1972.
- Gracia, Jorge e Jaksic, Iván Filosofía e identidad cultural en América Latina, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983.
- Hinkelammert, Franz Crítica de la razón utópica, San José de Costa Rica, Departamento Ecuménico de Investigaciones (Colección Económica y Teológica).
- James Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva postmoderna, Barcelona, Editorial Gedisa, 1995.
- Jolles, André Las formas simples, Santiago, Editorial Universitaria, 1972.
- Ricoeur, Paul Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico, Madrid, Cristiandad, 1984.

Sainz, Federico Ensayo de un diccionario de la literatura (tomo I), Madrid, Aguilar, 1954.

Sarmiento, Domingo F. Facundo. Barbarie o civilización, Buenos Aires, Jackson de Ediciones Selectas, 1947.

Todorov, Tzvetan "El origen de los géneros", en Teoría de los géneros literarios, Madrid, ARCO/LIBROS, 1988.

VV AA Diccionario Enciclopédico Grijalbo, Barcelona, Grijalbo, 1992.

VV AA Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (tomo I), 20ª ed., 1984.