

Estela
CÉDOLA

Río de la Plata

CULTURAS

9

SARMIENTO SU ÉPOCA

Actas del Segundo Congreso Internacional de la
Celtia
Vol. II

Tucumán - Bahía Blanca
25 de agosto - 1° de septiembre de 1988



1. Ezequiel Martínez Estrada, *Leer y escribir*, México, Joaquín Ortiz, 1969, p. 82-88.
2. E.M.E., *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, 1985 (décima edición), p. 337.
3. E.M.E. : *Meditaciones sarmientinas*, 1968, p. 384.

Lectura borgeana de Sarmiento

Estela Cédola
Universidad Nacional de Buenos Aires

La deuda de Borges con Sarmiento es más significativa de lo que pudiera parecer a simple vista. En lo más evidente, contamos con dos Prólogos : uno de 1943 para *Recuerdos de Provincia* y otro de 1974 para *Facundo* (publicados en el libro de los *Prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975). Junto a ellos se puede incluir el poema «Sarmiento» (*El otro, el mismo*, 1974) y «Diálogo de muertos», breve cuento cercano al poema en prosa (*El hacedor*, 1960). En *Luna de enfrente* de 1925 se halla el célebre poema «El general Quiroga va en coche al muere», inspirado en el Capítulo XIII del *Facundo*, «Barranca Yaco», donde Sarmiento inmortalizó la muerte del caudillo riojano.

En su aspecto menos explícito, la huella de Sarmiento es más profunda. Está en lo que Borges aprendió de él, en el modelo de escritor que imitó. Para definir su inserción en la tradición literaria argentina, hay que decir que Sarmiento creó el espacio que un siglo después iba a ocupar Borges y esto va más lejos que la mera influencia ejercida por un precursor.

En la lectura borgeana, dentro del modelo se incluyen procedimientos del trabajo literario y las técnicas de seducción o estrategias para convencer al lector. También hallaremos categorías estructurantes en la obra de Borges que vienen del *Facundo*. Asimismo, la autobiografía como módulo de interpretación de la historia, puede rastreadse en *Recuer-*

dos de provincia. Veremos esto a través del cuento de Borges «Historia del guerrero y de la cautiva» (*El aleph*, 1949) que podrá ilustrar la utilización de la disyuntiva civilización/barbarie, al mismo tiempo que la construcción del doble linaje de «las armas y las letras», aspectos relacionados entre sí. Luego se complementará con una referencia a los poemas.

El modelo de escritor

Borges contribuyó a enriquecer y trastornar las nociones de plagio, de originalidad, de influencia, de cita textual. Hizo posible que A. Piglia R. pudiera definir la tradición literaria como «una máquina de robar y disfrazar lo que se usa». Cabe señalar que el primero en utilizarla entre nosotros -como lo hizo Borges- fue Sarmiento. El legado que recibe el escritor son los textos ajenos. La historia es palabra y la sustancia del lenguaje es el tiempo :

«Cuando se acerca el fin (...) ya no quedan imágenes del recuerdo ; sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas, palabras mutiladas, palabras de los otros, fue la limosna que le dejaron las horas y los siglos.»
«El inmortal» 1947

A la vez, remodeló la noción de lectura. Cada lector, desde el presente, contribuye a reconstituir la historia literaria : los autores escriben sus lecturas. En el origen, la literatura argentina exhibe el proceso de absorción de otras obras extranjeras. *Facundo* es el producto de las lecturas de Sarmiento, de los préstamos, pero es increíblemente original; lo mismo que ocurre con Borges. Hay en ambos una remisión permanente que crea «la cadena de los libros». Sarmiento fue un autodidacta que «reemplazó con la lectura las dificultades sociales y materiales de su educación»¹. Pero Borges, que no las tuvo, procedió como él. Esa avidez de Sarmiento, esa necesidad de saberlo todo, de leer bien, es el modelo de la capacidad omnívora de Borges. Si Sarmiento inauguró «la cultura del libro»², Borges agregó el culto.

Sarmiento le ha transmitido una actitud vital crítica e irreverente - que no necesita testimonios-, junto con una forma de apropiación del universo cultural que caracteriza a los países periféricos : el escritor-lector voraz es muy argentino, traduce el ansia de poblar el espacio histórico. El rumano Cioran -que se incluye en ellos junto con los latinoamericanos- cree que es una valiosa fórmula de superación de la esclerosis europea.

Si *Facundo* es una proto-novela dentro de los parámetros clásicos,

lo cierto es que casi puede parecer post-moderno por su armonización de fragmentos. Borges no definió el género de *Facundo* o de *Recuerdos* - como hizo al llamar novela al *Martín Fierro*- y los nombra como «obra» o «libro». La ubicación en los límites de los géneros, la técnica del injerto y la hibridación han dado en ambos escritores resultados imprevisibles, pero lo cierto es que Sarmiento inauguró esa práctica en la literatura argentina.

El modelo y el rol del escritor han cambiado. De una escritura cuya virtud estaba en el servicio que rendía a la política, se ha llegado con Borges a la autorreferencialidad de la literatura. Sin embargo, la eficacia que Borges le atribuye a Sarmiento reúne -a mi juicio- al político y al escritor porque se refiere a su estrategia, a su capacidad de seducción. Todavía hoy :

«Hay quienes juzgan que este libro debe su autoridad a Sarmiento y buena parte de su fama a la de su autor ; olvidan que Sarmiento, para la generación actual de argentinos, es el hombre creado por este libro.»

En el Prólogo, Borges desdeña las condiciones de producción de *Facundo* para atenerse a las de la lectura :

«Como todas las génesis, la creación poética es misteriosa. El análisis literario casi nunca es apto para razonar la eficacia de los textos que le proponen [...] A esa categoría de escritores que no puede explicar la mera razón, pertenece nuestro Sarmiento [...] El curioso lector puede comparar algún episodio [...] con la correspondiente versión [...] en las trabajadas páginas de Lugones ; línea por línea, la versión de Lugones es superior ; en conjunto, es harto más conmovedora y patética la de Sarmiento. Cualquiera puede corregir lo escrito por él ; nadie puede igualarlo.»

Idéntica comparación estableció entre él y Lugones, ocupando el lugar de Sarmiento en la ecuación³. La apreciación del conjunto y su poder emotivo, su efecto en el lector, son cualidades que Borges quiso para sí.

David Viñas cree que es difícil entender a Borges si no se ha leído antes a Sarmiento. Borges -que lo habría «saqueado»- sentía «por su capacidad escrituraria una envidia transparente». Yo creo que capacidad de escritura le sobraba, que se envidia lo que se desea, lo que no se tiene. Borges envidió la capacidad de Sarmiento para poblar el desierto virgen de la literatura argentina que supera las expectativas del lector frente a una obra de los orígenes. Las *gestas literarias* le fascinaban a Borges y por eso codició su lugar, la «imaginación y el fervor» inaugurales de Sarmiento, que la suerte no le deparó a él, porque nació un siglo después.

Más que un modelo de escritor Sarmiento fue para Borges una figura de identificación en algo que era entrañable para él : la superación del aislamiento y la recuperación de las voces diversas de nuestra cultura aluvional :

Escribió en el Prólogo de *Facundo* :

«(Sarmiento) Sabe que nuestro patrimonio no debe reducirse a los haberes del indio, del gaucho y del español ; que podemos aspirar a la plenitud de la cultura occidental, sin exclusión alguna [...]

En un incompatible mundo heteróclito de provincianos, de orientales y de porteños, Sarmiento es el primer argentino, el hombre sin limitaciones locales.»

Repite el sueño de trascendencia continental de Sarmiento y de Bolívar :

«Sobre las pobres tierras despedazadas quiere fundar la patria. Le escribe en 1867, a Juan Carlos Gómez : Montevideo es una miseria, Buenos Aires una aldea, la República Argentina una estancia. Los Estados del Plata reunidos, son un caso de potencia de primer orden, un frente de la raza enfrenada en América, la tela para grandes cosas» (Luis Melián Lafinur : *Semblanzas del pasado*. I, 243).

Civilización y barbarie : categorías estructurantes

Sarmiento ha sido leído desde diversas disciplinas. Los historiadores buscaron al Sarmiento político e intérprete de la historia entre los vericuetos de la ficción ; los literatos, al escritor, entre los compromisos y las diatribas del político. Borges lo rescata entero ; se identifica con el escritor ambiguo, contradictorio, que vive la dialéctica entre pensamiento y acción, entre utopía y realidad. Ambos se debatieron en el límite entre «las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el coraje y la cultura»⁴. Ambos se propusieron como lugar de encuentro de esas contradicciones.

Borges ha perfeccionado el método de Sarmiento para pensar la barbarie. Su cuento «Historia del guerrero y de la cautiva» (*El aleph*, 1949) presenta dos historias aparentemente opuestas, donde una es la imagen especular invertida de la otra. La primera nos habla de un guerrero bárbaro que en el asedio de Ravena abandonó a los suyos y murió defendiendo la ciudad que antes había atacado. La segunda, de una india rubia de origen inglés que ha sufrido un proceso de aculturación y se niega a volver a su país natal, cuando otra inglesa -la abuela de Borges- se lo propone.

El discurso se estructura como un sistema de oposiciones, generador de interrogantes, que -sabremos al final- resultará ser el anverso y el reverso de una misma moneda. Se oponen civilización y barbarie, Europa y América, la ciudad y el desierto y por las fronteras transitan estos «tránsfugas» de la cultura : ¿ hay una regresión histórica ? ¿ son traidores ? ¿ hay una lealtad en juego ?

El narrador busca develar los móviles de la conducta y darles una dimensión ética. Si el guerrero y la cautiva «acataron un ímpetu secreto más hondo que la razón», él lo hizo atraído por la belleza de la Ciudad, un orden racional, expresión de la cultura por oposición a la naturaleza. «No fue un traidor sino un iluminado, un converso» [...] «los longobardos que culparon al tránsfuga, procedieron como él, se hicieron italianos [...]» Así, el hombre que se adelanta a un proceso histórico obedece a las «leyes del universo», no a las de su tribu.

Mediante la comparación -la analogía en especial- vale para la cautiva lo que se dijo del guerrero : la aculturación de la mujer aparece como necesidad histórica, también fidelidad a las leyes universales. Pero el narrador pone en boca de la abuela los juicios de valor. Aquí las motivaciones no son estéticas sino emocionales : la cautiva tiene hijos con un hombre valiente, ya se aquerenció. Igual que la abuela, pero del otro lado de la frontera.

La estructura y el montaje enunciativo produce una cadena asociativa de préstamos y fuentes que también evocan la remisión utilizada por Sarmiento. Las fuentes : Pablo, el diácono, Croce ; los narradores : Croce, la abuela, Borges ; las lenguas : el latín, el italiano, el inglés entreverado con el pampa, el español. La traducción y la intertextualidad que Sarmiento practicó, se convierte en la vía regia para Borges junto con la contaminación del casticismo que iniciaron los románticos y se continuó, con la inmigración, en nuestra tradición.

El sujeto del enunciado es el narrador Borges, productor de este cuento-injerto, que calificó de «experimento interesante para un escritor, y que consiste en relacionar dos historias ajenas separadas por el espacio y el largo tiempo». Borges reúne así la tradición oral con la libresca, y con la propia biografía. Legítima los préstamos al crear un nuevo contexto común a las dos historias : la literatura argentina. «Si yo no la hubiera contado, la historia de la cautiva se hubiera perdido», dijo Borges. A la vez, armoniza sus dos linajes : la línea materna de los antepasados guerreros de la independencia, y la paterna, de la cultura y la literatura europea.

Realizando en la utopía y la atopía el anhelo de Sarmiento, Borges

propone el arte como lugar para experimentar e inventar la convivencia y la síntesis de culturas, operación que nos implica a todos sus lectores, al menos en este continente. Lugar simbólico del lenguaje, espacio de libertad.

Pensar la barbarie

Escribió Borges en «El arte narrativo y la magia» (*Discusión*, 1932):

«En el asiático desorden del mundo real puede intervenir el azar. No así en las novelas que debe ser un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades» [...] He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontrolables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado.»

Esta separación de las dos lógicas es la misma que ya Sarmiento había propuesto al separar civilización y barbarie, historia y ficción. R. Piglia ha dicho que la ficción se va haciendo lugar en la literatura argentina a partir de *Facundo* donde Sarmiento la utiliza para nombrar al Otro, lo desconocido, la barbarie. También se puede ver allí la convivencia de la herencia romántica y la iluminista. Borges lo tradujo luego, refiriéndose a su obra, en la fórmula «álgebra y fuego».

Escribió Sarmiento en el *Facundo* como un mandato:

«[...] sólo donde acaba lo palpable y vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal [...] Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de grandiosas escenas naturales y, sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia: lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que ha sido educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes y originales los caracteres.» (cap. II).

Lo más interesante es ver cómo se dramatiza la relación entre esos dos universos y dónde se ubican los dos autores. No puede haber civilización sin barbarie, ni barbarie sin civilización. En realidad no es una verdadera oposición sino un sistema de pensamiento, una «hipótesis de trabajo» como dijo Martínez Estrada.⁵ Desde el punto de vista lingüístico, se puede decir que en Sarmiento hay disyunción algunas veces -civilización o bar-

barie- ya que se supone el triunfo de una sobre la otra. Borges, siempre se ubica en el límite y hace de él su centro. Para A.M. Barrenechea, «parte de una disyunción para llegar a una conjunción». Para mí, parte del estado contradictorio de la realidad, acotado, contingente, para llegar a una visión total: del zahir al aleph⁶.

Manipulando lo conocido para enfrentar a lo desconocido, Sarmiento tiene que descifrar el enigma de Facundo Quiroga y de Rosas. Para ello se sirve de procedimientos comparativos, con énfasis en la analogía, corriendo el peligro de que todo se parezca a todo. En «Historia del guerrero y de la cautiva» el trabajo del narrador consiste en establecer analogías y descifrar su sentido, pero las comparaciones sirven para establecer diferencias sobre la base de las similitudes: el guerrero y la cautiva se parecen, son comparables, pero no son iguales.

Borges ha complicado la disyuntiva de Sarmiento y la utiliza desde otro lugar, manteniendo muchos de sus procedimientos y agregando otros nuevos. También, igual que él está fascinado por la barbarie, como ha señalado la tradición crítica. Hay, sin embargo, un rasgo común relacionado con la forma de trabajar la escritura: una búsqueda para hacer racional lo irracional o pasional, traducida en anhelo de legibilidad, que es fundamento de lo que Borges admira y desea para sí: la obra «límpida, universal» («Los teólogos», *El aleph*, 1947).

El texto analizado ilustra uno de los caminos borgeanos para pensar la barbarie abierto por Sarmiento y que se reitera en muchos otros.

Historicidad de la lectura y la escritura: Sarmiento vivo

En los Prólogos de *Recuerdos* y *Facundo*, y en el poema «Sarmiento» hay una línea común. Borges se ha propuesto rescatar a Sarmiento tanto de la «asidua retórica», del «mármol apologético» y del «museo de la historia», como también de las injurias. Quiere ubicarse en una postura crítica, equidistante de la diatriba y de la apología. Para ello evoca al Sarmiento vivo «que sigue odiando, amando y combatiendo» y lo define como «testigo de la patria». Borges -que no tiene- admira su clarividencia porque «ejecuta la proeza de ver históricamente la actualidad, de simplificar e intuir el presente como si ya fuera pasado». La imagen del historiador visionario es, en la lectura borgeana, tan relevante como la del escritor romántico, inexplicable pero eficaz: son dos aspectos del poeta-vate creado por el romanticismo.

«Negador del pobre pasado y del ensangrentado presente, Sarmiento es el paradójico apóstol del porvenir. Cree, como Emerson, que en el centro del hombre está su destino ; cree como Emerson, que la evidencia de que se cumplirá ese destino es la esperanza ilógica.»

Prólogo de *Recuerdos de Provincia*

La autobiografía como historia : los dos linajes

Otro aspecto de la lectura de Sarmiento «vivo» y que tiene que ver con la devoción por las gestas literarias, es el diseño de la propia autobiografía a través de su obra, y de la de Sarmiento en *Mi defensa y Recuerdos*.

Escribió Borges :

«Sarmiento historiaba su vida, historiaba las vidas de los hombres que habían gravitado en su destino y en su país [...] Abundan ahora las biografías ; centenares de ejemplos de ese género fatigan las imprentas ; ¿ cuántas rebasan e interpretan los hechos circunstanciales que narran, como hace Sarmiento ? [...] Sarmiento ve su destino personal en función del destino de América.»

Sarmiento quiere construirse un lugar de origen social para lograr espacio político y asegurar el triunfo de la civilización sobre la barbarie. En *Mi defensa* crea la genealogía de su saber exhibiendo el mérito para promoverse. En *Recuerdos*, «el hijo de sus obras se ha transformado en el heredero de una nobleza democrática, pero no por eso menos encarnada en un linaje»⁸. «Como sabe que no tiene riqueza ni oficio militar, y la condición de letrado no basta, se da una raíz y una prosapia»⁹. La herencia se equilibra : el clero intelectual de la colonia por la madre, la milicia revolucionaria por el padre.

Paralelamente, Borges necesitó crearse una auténtica raigambre en la vida nacional a través del linaje de la sangre, que le daría su inserción de clase, y a través de la prosapia literaria para obtener un lugar en la tradición argentina de las letras¹⁰. Más aún, como Sarmiento, «ser un hombre sin limitaciones locales» para trascender, como escritor, en el espacio y en el tiempo.

En *Evaristo Carriego* (1930), donde Borges universalizó el viejo Palermo, se percibe un sentir análogo al de Sarmiento : el de ser protagonista, ser la historia misma, ser fundador de lo argentino :

«Yo afirmo -sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja- que solamente los países nuevos tienen pasado ; es decir, recuerdo autobiográfico de él ; tie-

nen historia viva (...) El tiempo-emoción europea de hombres numerosos de días [...] es de más imprudente circulación en estas repúblicas [...] Aquí somos del mismo tiempo que el tiempo, somos hermanos de él.»

Capítulo II

La voz de Borges : un nuevo destino para Facundo

Borges intentó rescatar, entre las garras del tigre de los llanos, la figura del gaucho, marcando una divergencia con Sarmiento :

«[...] los caudillos fueron hostiles a la causa de América [...] Urgido por la tesis de su libro, Sarmiento los identificó con el gaucho. En realidad eran terratenientes que mandaban sus hombres a la pelea [...] Rosas exageró su afinidad con los rústicos, afectación que sigue embaucando al presente y que transforma a ese enigmático hacendado burócrata en un montonero arriesgado a lo Pancho Ramírez o a lo Quiroga.»

Prólogo a *Facundo*

«Sarmiento comprendió que para la composición de su obra no le bastaba un rústico anónimo y buscó una figura de más relieve, que pudiera personificar la barbarie. La halló en Facundo, lector sombrío de la *Biblia*, que había enarbolado el negro pendón de los bucaneros, con la calavera, las tibias y la sentencia *Religión o Muerte*. Rosas no le servía. No era exactamente un caudillo, no había manejado nunca una lanza y ofrecía el notorio inconveniente de no haber muerto. Sarmiento precisaba un fin trágico. Nadie más apto para el buen ejercicio de su pluma que el predestinado Quiroga, que murió acribillado y apuñalado en una galera. El destino fue misericordioso con el riojano : le dio una muerte inolvidable y dispuso que la contara Sarmiento.»

Prólogo a *Facundo*

La exaltación del coraje ya estaba en Sarmiento. Borges la acentúa incorporándola al bello poema «El general Quiroga va en coche al muerte» (*Luna de enfrente*, 1925) donde la soberbia de Facundo, «afianzado y metido en la vida como la estaca pampa», desafía a la muerte. Esa imagen, idéntica a la de Sarmiento, es modificada en «Diálogo de muertos» (*El hacedor*, 1960). Allí se dramatiza el encuentro de Facundo con Rosas, en la puerta del Infierno. El primero, que «tuvo que vérselas cara a cara con las soledades de América», le agradece al otro su «muerte bizarra» porque le aseguró la supervivencia en la memoria popular y en la obra de un «sanjuanino de valía». Rosas confiesa su habilidad para que otros mejores die-ran su vida por él y denigra el coraje (visto desde hoy, con criterio de torturador : «el valor es cuestión de aguante ; unos aguantan más, otros menos, pero tarde o temprano, todos aflojan»).

En los Prólogos, donde además se ejerce «una especie lateral de la crítica», el autor ubica en el tiempo lo que vio Sarmiento, momento de la producción, y a la vez hace una historia de sus lecturas, momentos diversos de la recepción. La primera lectura de *Recuerdos* es de 1923, y la relectura de 1943. Naturalmente, ambas se comparan. La de 1923 era una época sin violencia, lo cual facilitaba la nostalgia :

«*Recuerdos de Provincia* era, entonces, el documento de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos [...] recuerdo que me parecían inútiles y acaso demasiado evidentes las diatribas contra el primero de los caudillos, Artigas ; contra uno de los últimos, Rosas. La peligrosa realidad que describe Sarmiento era entonces lejana e inconcebible, ahora es contemporánea (corroboran mi aserto los telegramas europeos y asiáticos). La sola diferencia es que la barbarie, antes impremeditada, instintiva, ahora es aplicada y consciente, y dispone de medios más coercitivos que la lanza montonera de Quiroga a los filos mellados de la mazorca.»

La guerra y el nazismo contextualizan la segunda lectura en 1943, como ocurrió, algo más tarde, con la lectura de Martínez Estrada (*Los invariantes históricos del Facundo* 1945, *Sarmiento* 1947). Ambos homologaron la barbarie rosista y la barbarie nazi. En el 74, Borges ratifica lo dicho en el 43 agregando una post-data donde señala la violencia, desatada entonces en el marco nacional.

Muchos lectores de Sarmiento han coincidido en una actitud reivindicatoria ante los embates destructivos y ante el mármol apologético. David Viñas, (en su clase inaugural sobre Sarmiento en la Universidad de Buenos Aires), propuso un Sarmiento dramático y contradictorio explicando su lugar entre la «lectura revisionista» y la «lectura liberal». Buscó al Sarmiento bárbaro y balzaciano.

Borges marcó distancias con esa visión pero, al mismo tiempo se las arregla para explicar la violencia por su contexto :

«Paradójicamente, Sarmiento ha sido motejado de bárbaro. Quienes no quieren compartir su aversión por el gaucho afirman que él también era gaucho, equiparando de algún modo el ímpetu bravío del uno en las disciplinas rurales con el ímpetu bravío del otro en la conquista de la cultura. La acusación, como se ve, no pasa de una mera analogía sin otra justificación que la circunstancia de que el estado del país era rudimentario y a todos salpicaba la violencia, quién más quién menos...» (Prólogo de *Recuerdos*).

En el terreno de la interpretación de la realidad también se ha querido rescatar a Sarmiento del maniqueísmo y de la tautología, peligro que

desafía Borges con sus «meras analogías» entre rosismo, nazismo, peronismo.

Los historiadores J.L. Romero y T. Halperín Donghi⁷ eluden la clásica polémica con el revisionismo al intentar mantenerse equidistantes sin desarmar la ambigüedad de Sarmiento. Borges, mejor lector de textos que de realidades, simplifica en lo que ve (valga el oxímoron) pero no en lo que lee, y por eso pudo utilizar la herencia de Sarmiento y enriquecerla, exorcizando al maniqueísmo que para él es anatema.

Dice Halperín, devolviendo su historicidad a Sarmiento :

«Cuando Sarmiento lanzó esa gran antítesis lo hizo como presentación posiblemente violenta, de realidades que eran más actuales que ahora. La existencia de un país del que podía dudarse que lo fuera porque era una serie de islotes urbanos en un mar rural, constituía un dato de realidad que se avenía a ser reestructurado de esa manera.»

Escribió Borges, con la misma intención :

«Ya que medimos el espacio por el tiempo que tardamos en recorrerlo, ya que las tropas de carretas tardaban meses en salvar los morosos desiertos, Sarmiento vio un territorio mucho más dilatado que el de ahora... Ciudades polvorientas, desparramadas casi al azar -Córdoba en un hondón, Buenos Aires en la barrosa margen del río- remedaban a la distante España de entonces... En el desierto, esas casi incomunidades ciudades eran la civilización.»

Prólogo de *Facundo*

J.L. Romero sintetizó los rasgos de «historiador nato» de Sarmiento, más allá de sus limitaciones ideológicas. La idea de cambio encarnó en él, por su impulso creador, y su actitud disconformista y crítica.

Escribe Romero :

«Sarmiento tuvo una clara idea de la vida histórica [...] que es el resultado de la acción creadora sobre la necesidad. Eso es, en última instancia, la traducción de 'civilización y barbarie'.»

La dialéctica entre libertad y necesidad subyace en la coincidencia de opuestos de Borges. También la confianza en el hombre que equilibra su escepticismo, fue leída en Emerson-quizá en otros humanistas- y en el más cercano, Sarmiento. Asimismo, su laicismo -transformado en agnosticismo o ateísmo- está enraizado en la misma tradición :

Facundo, a quien la muerte le enseñó la modestia, espera a que le asignen otro rostro porque «la historia se harta de los violentos»¹¹. Borges corrige, 25 años después, el destino de Facundo inventándole un decoroso final *post-mortem*. La barbarie valerosa que representa -ante la otra, denigrante, de Rosas- tiene que encarnarse en la historia civilizada. Y será en «el sueño de alguien que está por nacer»: el poeta Borges.

1. C. Altamirano y B. Sarlo. «Una vida ejemplar: la estrategia de *Recuerdos de Provincia*», en *Ensayos argentinos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
2. A. Pagés Larraya. «La recepción de Facundo», en *Boletín de la Academia de Letras*. Buenos Aires 1986. XLIX, p. 258.
3. Borges aplicó a sí mismo esa comparación ocupando el lugar de Sarmiento, en una entrevista inédita de 1972.
4. R. Piglia. «Ideología y ficción en Borges», en revista *Punto de Vista*. Buenos Aires, 1979. Año 2, Nro. 5.
5. E. Martínez Estrada. *Los invariantes históricos de Facundo*. B.A., Casa Pardo, 1977. *Sarmiento*. B.A., Sudamericana, 1969.
6. En mi libro *Borges o la coincidencia de los opuestos* he trabajado *in extenso* las disyunciones y conjunciones de la obra narrativa así como la función estética de las mismas y sus consecuencias de la lectura. B.A., Eudeba, 1987.
7. J.L. Romero. *La ideología de la cultura nacional y otros ensayos*. B.A., CEAL, 1982. «Sarmiento entre el pasado y el futuro». *Idem*.
8. T. Halperín Donghi. «Sarmiento: su lugar en la sociedad argentina post-revolucionaria», en *Revista Sur*. B.A., 1977. «Sarmiento o el progreso como obligación histórica», en Suplemento Cultural del diario *Clarín*. B.A., 21/4/88.
9. Altamirano y Sarlo, *op. cit.*
10. R. Piglia, *op. cit.* Si los dos linajes están en las estructuras fundantes de la obra mostrando el encuadre ideológico de Borges como cree Piglia, el método de oposiciones y coincidencia de opuestos supera ese nivel de análisis. Le sirve a Borges para organizar y dramatizar las contradicciones de la vida, en relación dialéctica, desde el ámbito de la identidad y la cultura hasta el funcionamiento del aparato psíquico y de la inteligencia.
11. Lo mismo hizo Borges con Rosendo Juárez, protagonista de su cuento «Hombre de la esquina rosada». Muchos años después, en el *Informe de Brodie* reescribió una «Historia de Rosendo Juárez» donde redime al cuchillero y lo transforma en un hombre de orden. Crea que debía enmendar su excesivo gusto por los valientes porque eso auspiciaba la violencia; una especie de auto-censura que no tiene nada de raro en nuestras letras.

Sarmiento y su época en la narrativa argentina de hoy

Marta Morello Frosch
University of California

La aventura consta en un libro insigne: es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (I Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones.

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)

El epígrafe de Borges se refiere al *Martín Fierro*, pero también podría aplicarse al *Facundo*, quizá el otro texto igualmente paradigmático de la literatura argentina. Varios escritores contemporáneos han asumido como parte de su producción cultural la elección de antecesores literarios. Autores y textos de este siglo y del pasado han sido signados en forma velada o directa, imitados, parodiados, en una doble maniobra que, por un lado indica una voluntad de entroncamiento con la tradición literaria nacional, y por otro, un deseo de promover nuevas lecturas y escrituras de la misma. Se revela en esta actitud la conciencia de que parte de las condiciones de producción de los nuevos textos será este reajuste y acercamiento, y por otra parte, a consecuencia de estas actividades, se asegura la continuidad de una línea que se retoma, si bien con nuevas direcciones, como devenir histórico que se presume puede estar en peligro de ser interrumpido. Quizá Sarmiento y Borges sean las dos figuras paradigmáticas más perceptibles en la obra de los autores contemporáneos quienes identifican en ambos un programa específico para la función de los letrados en el país y en el caso de Sarmiento, una insistente preocupación por el de-