

Sarmiento espontáneo

Noé Jitrik *

Resumen

A partir de las primeras expresiones de Sarmiento en el *Facundo*, se trata, en este trabajo, de indagar en lo que se desprende de su contenido: la idea de un espacio como mal puede vincularse con la imagen del “espacio literario”, lo cual explicaría la continuidad de la escritura de Sarmiento. A su vez, habría dos momentos en esa producción; uno, el primero, en el que la palabra brota inconteniblemente (*Mi defensa, Facundo, Recuerdos, Viajes, Campaña, Epistolario*) y otro, posterior, cuando empieza a gravitar y a predominar la “intención”. Al primero se le atribuye la cualidad de lo espontáneo, a la otra del cálculo. Pero en ambos casos, hay rasgos que caracterizan esa profusa escritura y le confieren una dimensión fundacional: desde un desierto físico (la “extensión”) a un desierto literario, que su escritura se propone cubrir.

Palabras clave

Extensión – espontaneidad – cálculo – escritura

Abstract

From the first statements made by Sarmiento in *Facundo*, we examine, in this essay, what implicitly derives from its content: the idea of a space as it can barely be linked to the image of “literary space,” which would explain the continuity in Sarmiento’s writing. At the same time, there are two moments in the production of that work: the first one, when the word springs out uncontrollably (*Mi defensa, Facundo, Recuerdos, Viajes, Campaña, Epistolario*), and a second moment, when the “intentionality” begins to gravitate and become predominant. To the first moment is attributed the quality of spontaneity; to the second moment, that of careful planning. However, in both cases, some specific features characterize that prolific writing.

conferring upon it a foundational dimension: from the physical desert (the “extension”) to a literary desert, which his writing tries to cover in its entirety.

Keywords

Extension – spontaneity – planning – writing

Escritura: entre espontaneidad y cálculo

Todavía, me estoy refiriendo a Sarmiento, no había visto más que las soledades sanjuaninas y los altos montes cordilleranos, acaso un poco de desierto puntano y las próximas y breves llanuras que se deslizan desde los Andes hasta la rumorosa Santiago, cuando, como si hubiera registrado con sus ojos el vasto panorama que se llama pampa, escribió, tan asertivo como los viejos profetas, “El mal que aqueja a la Argentina es la extensión”. Quiso decir por extensión, en un eco echeverriano, desierto, soledad irrefutable, donde no hay viajero sino, a lo sumo, vida primitiva en la que ni los alaridos despiertan a una existencia posible. Desierto, pampa, vacío.

Desierto leído, por cierto, vacío de sentido, de ese sentido que una mente cruzada por espectros roussonianos y fantasías tocquevillianas podía concebir como un pleno de sentido más allá de lo físicamente pensable pero en cambio, para eso está la imaginación, pensable en esa zona temblorosa que se llama literatura y que, por un designio igualmente leído, el de los iluminados de Mayo, había que empezar a llenar. Para realizar lo cual era preciso un deseo sin origen preciso, por qué ese hombre lo tendría así como lo habían tenido los hombres del 37, aunque en su caso, notoria declaración, se sentía, y lo proclamaba, hijo de la Revolución y por lo tanto de la Patria, menuda arrogancia, deseo o empuje pulsional que necesitaba de una frase para perseguir una satisfacción que no se produce nunca, eso es precisamente la literatura.

A esa frase seguirían otras, en un símil de manantial que a él, estoy hablando de Sarmiento, nunca se le secó aunque cambió de signo o, si decir esto es demasiado, de carácter y de alcances. Y si el movimiento primero, la catarata verbal, apologética si se quiere, vehemente y apresurada, puede ser puesto en el orden de una espontaneidad, entendida como el hoyo de salida de una subjetividad atormentada, el movimiento segundo que sigue, a partir, casi diría, luego de Caseros y de la caída de Rosas –como si esta figura hubiera

desencadenado su emergencia y determinado su destino, y con su desaparición se alteraran los modos de su prosa—se objetiva, la fuerza se ordena en estrategias, defiende o ataca pero ya no como lo hacía antes sino sostenido por un razonamiento al que bien puede atribuírsele finalidad y, por consecuencia, cierta dosis de cálculo.

Esa frase, tan contundente y tal vez muy poco antropológica si pensamos en la mirada de Humboldt, que veía en la hoja del arbusto, o en las búsquedas de Lévi-Strauss, que descubría inteligencia en lo más primitivo, abre a un programa, cuya realización le llevó la vida entera, desde la escuelita puntana en la que enseñó cuando tenía 16 años hasta el último suspiro paraguayo; un programa que tiene dos vertientes diferenciadas pero también superpuestas: una es la de las palabras que cubrirán la extensión hasta alcanzar la mitológica cifra de cincuenta, sesenta o más volúmenes, otra la de las acciones que intentarán transformar el vacío hasta la plenitud de un sentido, el de la civilización tan soñada. Y están superpuestas porque para él, como criatura del siglo, pensemos en Balzac, en Hugo, en Dostoievsky, la palabra es acción y ninguna acción puede ser pensada sin palabras.

La frase en cuestión es un conjunto de palabras que construyen una imagen. ¿No se podrá ver en ella, quitándole su entonación profética y acusatoria, y quizás extremando las analogías acaso anacrónicas, que la extensión o el vacío es una metáfora no pronunciada de lo que mucho después sería la de la página en blanco para la escritura, eso que denominamos el espacio literario propiamente dicho? Por qué no: si reconocemos en *Facundo* o en *Recuerdos* y por supuesto en *Viajes*, una dimensión fundadora, una literatura que comienza, parafraseando a Macedonio Fernández, otro fundador, no nos estaría vedado extraer de una textualidad perfectamente dirigida a determinados y claros fines ese concepto blanchotiano, oculto y tapado por esa potente intencionalidad, de la que habla Bunkley, de la misma manera que ha sido permitido excavar críticamente en otros textos y hallar el núcleo de una pérdida o el meollo de una

búsqueda o el esbozo de una significación instalada en la penumbra del inconciente.

Pero también estamos hablando de acciones. En un sentido puro serían para Sarmiento un hacer desde la nada, imitando, transformando, poniendo en movimiento la inercia, pisando fuerte a su paso, exigiendo, razonando, violentando, atropellando. Y todo, desde luego, dicho y escrito, como si no pudiera entenderse una cosa sin la otra en un dar cuenta y predecir constante.

Pero, cuando la frase es emitida, en ese incierto 1845, el programa tiene apenas forma, o mejor dicho había empezado a tenerla en los escritos iniciales y las creaciones chilenas pero en seguida, con el *Facundo*, tendrá palabras y las palabras se irán precipitando hasta encontrar la forma en el modo de las proposiciones que se levantan como nuevas y antagónicas aserciones en los capítulos finales de *Facundo*, un puro programa de acción no para sí sino en sí, para un país inexistente pero soñado y vislumbrado, así sea por comparación con países leídos, y generará eruptivamente, en sacudones geniales, un universo tanto de palabras como de acciones, ésas que no cesó de imaginar y que ocuparon su vida entera. Las aserciones son exageradas –lo que, fatigosamente, le reprocha Alsina–, las afirmaciones enfáticas pero todo eso descansa sobre una explosión del referente, en un movimiento de escritura que podría, más que sorprender a los inocentes partidarios de la fidelidad a los hechos, introducirlos, si lo admitieran, y terminaron por admitirlo, en otra dimensión, lo que en cierto momento iluminado designé como “la gran riqueza de la pobreza”, expresión que si bien se refiere a esas infidelidades a lo fáctico proyecta sus alcances sobre las imágenes mismas, altera los significados y genera resonancias que van más allá de las afirmaciones o de las profecías o de las proclamaciones.

Quizás no sabía del todo que lo que hacía y haría en los momentos primeros, cuando escribió en una piedra otra frase que perdura, se habría de convertir en lo que podría ser literatura. Sabía, sin duda, lo que era para otros, las

estridentes rimas de un neoclasicismo exangüe, las lánguidas lamentaciones románticas que ya habían llegado en la mano y en la pluma de Esteban Echeverría; nada de eso es lo suyo aunque del fondo filosófico de ambas no se desprende a tal punto que el entramado del *Facundo* descansa, como lo enseñó luminosamente Juan Luis Guerrero, en un cruce entre iluminismo, en la biografía, descripción del paisaje, con que el texto abre, romanticismo, y plan de acción, contrato social e idea roussoniana de ciudadanía. En esta estructura, que implica una inversión de lugares pues en rigor el iluminismo precede al romanticismo, reside quizás el origen de esa permanente preocupación de cierta crítica por atribuirle un género en un afán que niega una propuesta de escritura que pese a su originalidad, o por eso mismo, no fue seguida aunque en ella está un núcleo de una literatura propia y original que los hombres del 37 querían y buscaban, intuitivamente tal vez pero núcleo de desarrollos posteriores de una cultura que no tenía forma en el momento en que lo formulaban.

Improvisa, desde luego y de eso, caso excepcional, nace, espontánea, la originalidad; arrebatado por el instante, desencadena y reproduce el momento inaugural de toda literatura, una mano que se desliza por un espacio blanco y una cabeza que intenta conducirla, retenerla, reducirla, cálculo. Todo en ese movimiento se explica: la fuerza de la escritura se traduce en espíritu de lucha cuyo escenario, el modesto del exilio y el grandioso de la utopía, se inscribe en la historia, en primera instancia por la vía del hombre, el biografiado, “Sombra terrible de Facundo”... y por detrás el biógrafo “...voy a evocarte” para luego entrar en la racionalidad de la historia, “te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo”. Como si en el *Facundo* estuvieran contenidos todos los significantes en los que se desarrollaría toda su obra y aun vida.

Así, la escritura de los hombres, grandes y pequeños, motores de la historia, *Facundo*, *Franklin*, *Vida de Dominguito*; la escritura de sí mismo, enigma de un ser

que busca explicarse en la historia del país, *Mi defensa*, *Recuerdos de Provincia*, *Viajes*, *Campaña del Ejército Grande*, *Epistolario* y, finalmente, la escritura del país mismo, *Educación común*, *Argirópolis*, infinitos discursos, proyectos, artículos.

Ciertamente, hay otros aspectos del paso por la tierra de este hombre: apreciables muchos por sus efectos, censurables otros por sus consecuencias, admirables por la fuerza y la voluntad del conocimiento, sospechables por la rapidez de las decisiones, insólitas por su rigidez moral y administrativa, desdeñables por su ignorancia de otros valores, más locales. Nada de todo eso ignoro: me impresionó y me impresiona todavía la relación entre escritura y acción o, en otras palabras, entre espontaneidad y cálculo. Quiero suponer que esa ecuación lo explica un poco, al menos en lo que concierne a una literatura que se sigue buscando todavía.

***Noé Jitrik** enseñó en las Universidades de Córdoba, Buenos Aires, Bensañon El Colegio de México, la UNAM y en otras universidades de América Latina. Es Director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Profesor Honorario de las Universidades de Buenos Aires y Montevideo; también es Dr. H.C. en la Universidad Autónoma de Puebla. Algunos de sus últimos libros publicados son *Evaluator 82002*, *Long Beach* (2004), *Atardeceres* (2006), *Fantasmas semióticos: Concentrados* (2008), *Destrucción del edificio de la lógica* (2009), *Verde es toda teoría* (2010). Es Director de la Historia Crítica de la Literatura Argentina.