
Literatura Argentina I

Clase inaugural

17 de agosto de 1993

Prof. David Viñas

Este año, por lo menos este cuatrimestre, vamos a tratar de hablar en torno a cuatro textos fundamentales de la literatura argentina: *Facundo*, *Indios Ranqueles*, *Martín Fierro* y una de las novelas de Cambaceres. Es decir que aproximadamente –obstinadamente– nos ocuparemos de lo que va del año 1845 hacia la década del ‘80. Lógicamente que ni en esta ocasión ni en ninguna otra ocasión antes, en los cursos que hemos hecho desde el año ‘86 por lo menos, vamos a acentuar el elemento arqueológico y pasado, como si fuera esta una propuesta de entrada a un museo. Más bien esta dimensión hacia atrás trataremos de vincularla con la actualidad.

Vamos a empezar con *Facundo* (1845) adelantando desde ya dos elementos, que son el proceso que va desde 1839 a 1852 como Sarmiento opositor. Alguien que se opone al poder no desde una perspectiva especialmente heterodoxa sino dentro del espacio burgués, de 1839 al 52, hasta Caseros. Él es el vocero, el ideólogo intelectual más o menos institucional de lo que podría ser una burguesía modernista, frente a lo que implicaba la Bestia Negra que está por detrás de Facundo, que es Rosas, inscripto en una burguesía arcaica y tradicional.

Es decir, el *Facundo*, en uno de sus carozos, digamos así, es una postulación para que este país que nos ha tocado a todos nosotros (de alguna manera es ineludible) se modernizase. Es una de las primeras postulaciones de modernización que hoy, como ustedes saben, tiene una actualidad muy notoria. Podríamos trazar un itinerario desde las postulaciones modernistas de modernización de 1850 aproximadamente hasta la actualidad. Es decir, cómo sucesivamente en este país ha habido propuestas de modernización, y realizaciones de modernización. Estamos adelantando algo; quizá sea como una digresión. De hecho, la modernización de la Argentina después de 1852 como correlato, como consecuencia mediata de las postulaciones programáticas del *Facundo*; este país se moderniza y después se inscribe dentro del mapa del mercado capitalista mundial. Quienes van a perfeccionar las propuestas modernistas de Sarmiento van a ser sus hijos ideológicos. Uno de ellos va a ser el general Roca.

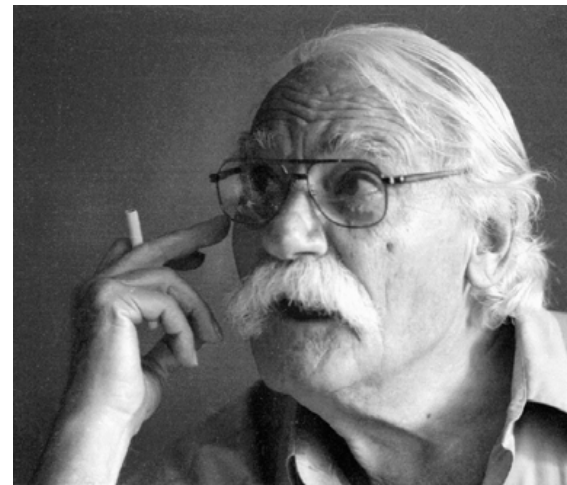


Foto: Adriana Yoel

La primera modernización es Roca, en la secuela propuesta por la programática de *Facundo*, la realización del *Facundo*. Adelantando, repito, pero con vistas a no quedarnos como congelados en el pasado del siglo XIX. Siglo XIX-1993, es lo que nos interesa; no solamente una propuesta de tipo reverencial a ciertos monumentos literarios, ideológicos, culturales, sino ver qué significado tuvieron entonces, qué series, qué secuencias se pueden leer actualmente. Decíamos, la primera modernización de Roca como hijo político de Sarmiento (esto se da hacia 1880). La segunda será la de otro general benemérito, que será el general Justo, desde 1932 al 38. Y la tercera propuesta programática cada vez más visible, más empecinada, es la actual. Estamos hablando ya del menemato y de lo que nos toca vivir.

Desde ya no se trata de coleccionar ningún tipo de agravio. Si yo digo que Sarmiento es intelectual burgués, no estoy descalificándolo, sino que lo estoy describiendo. Cuando hablo de esta serie de modernizaciones en nuestro país, evidentemente que la tentación de adjetivar es muy intensa. Desde ya. Pero uno intentará ser lo suficientemente moderado para hablar de modernización y ver cuáles son las contradicciones de esa modernización. Las contradicciones del roquismo, del justismo y del menemato, en tanto inscripción de la Argentina en el mercado mundial, como mercado económico, financiero. Y como mercado de ideologías, de propuestas culturales. Esto es Sarmiento fundamentalmente en el *Facundo* de 1845.

Si hablamos de modernización y de los grados de eficacia de realización de esta serie de modernizaciones fundamentales en la Argentina, repito: inserción en los nuevos mapas mundiales en función de estrategias capitalistas, debemos creer siempre, como propuesta sistemática, o por lo menos reiterada, ver siempre el revés de la trama. Es decir, ¿quiénes quedan al margen de la modernización de Roca? ¿Quiénes no participaron de los beneficios de su modernización? ¿Quiénes no participaron de los beneficios de la modernización del general Justo en 1932-38? ¿Y quiénes quedan excluidos, al margen, de la modernización actual? ¿Vale? ¿Se entiende?

Con el roquismo, podemos ir ya a verificaciones culturales, modelos, presencias culturales. Una presencia cultural puede ser la arquitectura, y estamos ya en el campo de la cultura. La Casa de Gobierno, o tal vez como más corruscante (como dice el doctor Luna) el edificio de Obras Sanitarias, en Córdoba y Riobamba. Ese es un producto de la modernización del roquismo, que por cierto cuando se construyó en 1877 estaba destinada a Casa de Gobierno y quedaba en medio de la Pampa. Era un síntoma, digamos así, de esa propuesta programática que apuntaba hacia el futuro. Un futuro de dominación, de eficacia, etc.

Pero, ¿quiénes no participaban de edificios como el suntuoso edificio que es hoy Obras Sanitarias? Hoy es monumento nacional. Y todo se trajo de Europa, ese es otro síntoma cultural. Todo el material de construcción, e incluso los repuestos de mármol y otras artimañas fueron traídos de Europa.

Ahí ya tenemos lineamientos, líneas de puntos que hacen a un complejo cultural-político. Y quiénes no entraron nunca, no ya ahora, sino entonces, en la primera modernización de Roca, quiénes nunca entraron a ese edificio. Ahí aparecen los que estaban excluidos. Esa exclusión, ese revés de la trama, ese envés de esta cultura de fachada que trae aparejada cada una de las modernizaciones... culturas-shopping, digamos. ¿Cuántos de quienes están aquí han entrado al Shopping Alcorta? (Nadie levanta la mano). Quiere decir que aquí hay exclusión. Los excluidos, los marginados en 1880 que no tenían acceso fluido a este edificio

suntuoso, fueron conformando respuestas contestatarias de cuestionamiento, de rezongo, de subversión, que van organizando las manifestaciones, los agrupamientos político-culturales, del socialismo, del anarquismo y del primer radicalismo de entonces.

Los excluidos de la modernización 1932-38: tendríamos que echar mano también de un emblema cultural... ¿Cuántos de los que están aquí entraron al Cavanagh? Es el edificio que está frente a la Plaza San Martín. Se construyó en 1935. Pues bien, también ahí, los excluidos. Quienes no entraban al edificio Cavanagh, con todo lo que implicaba como emblema, como símbolo del justismo, reaparecen en tanto excluidos, emergen en tanto excluidos el 17 de octubre de 1945. Y aquí no se intenta una santificación. No estamos aquí en la Comunión de los Santos.

Cabría preguntar entonces, en esa serie edificio Obras Sanitarias, emblema cultural de la primera modernización como resultado del *Facundo*, el Cavanagh como emblema arquitectónico-cultural (concreto, un edificio) de la modernización segunda en 1932-38, época del general Justo... hoy preguntaría qué va a ser de los que están excluidos de la cultura-shopping modernista de este momento. Son interrogantes que vamos abriendo. En esta serie que propongo, que abre discusión, no se está insinuando ningún tipo de dogma. Simplemente es para ver o corroborar, si cabe, esto que estamos postulando: no queremos hacer simplemente arqueología de los monumentos culturales como puede ser el *Facundo*, sino ver qué elementos contradictorios están funcionando allí. Revés y derecho, ida y vuelta, como se decía, queremos dialectizar estos monumentos. Uno de ellos que queremos dialectizar, verlo desde distintas perspectivas, es el *Facundo*.

Yo diría que el punto de partida que propongo para una lectura del *Facundo* es la antítesis, la antítesis que estructura al *Facundo* prácticamente desde su enunciado. Digo la antítesis como figura retórica que va organizando todo ese texto que es el *Facundo*. En primer lugar, la antítesis como figura retórica central del Romanticismo. El primer Sarmiento romántico. Aclaro: itinerario de Sarmiento. El romanticismo de Sarmiento se puede verificar pese a algunas cosas laterales más o menos ventosas... En 1839 es director de un periódico que se llama *El Zonda*. Es decir, está retomando como título de su primera revista, significativamente en la zona de San Juan, el nombre de un viento de ese lugar, el zonda. La utilización de ese componente, la asunción del nombre de un viento con nombre dramático además, como es el zonda: zumba, inquieta el zonda, remite a toda una tradición romántica, a toda la escuela romántica europea donde él también se inscribe de manera consiguiente y mediada, como se inscribe dentro de la propuesta burguesa de *Facundo* en el siglo XIX.

Yo me preguntaría, a partir del acuerdo sobre que la antítesis es la figura clave del Romanticismo, si en el *Facundo* que se subtitula "Civilización y Barbarie"... ahí está la antítesis, ¿vale? Incluso podemos ir adelantando dentro del circuito de Sarmiento, desde *El Zonda* en 1839, su periódico romántico, al final de su carrera su diario se va a llamar *El Censor*. Sarmiento va dejando de ser opositor para incrustarse cada vez más en el poder. Es un itinerario bastante conocido en el país. Goethe, que no era argentino, como es notorio, está dentro de esa inscripción. Tanto es así que alguien en un momento dado dijo: "Rimbaud a los veinte (esto es, revolucionario a los veinte), burócrata a los cuarenta y tantos". Lo decía Jauretche, así vamos a echar mano de alguien próximo. "Subir al caballo por la izquierda y bajar por la derecha" (risas).

Pues bien, en función de la antítesis de las figuras claves del Romanticismo, y de lo que decíamos de civilización y barbarie, así como se va pasando el deslizamiento (no de un día para otro, es una acumulación progresiva que en un momento dado da un salto cualitativo, una mutación) del *Zonda* al *Censor*, de ser romántico a ser cada vez más científico y positivista, de operar fundamentalmente con intuiciones hacia 1840-4 en *Facundo*, y progresivamente ser impregnado de apelaciones a la ciencia. Esto es el positivismo ya en la década del '80. Pues bien, en función del título (emblema también) *Facundo. Civilización y Barbarie*, o sea que esa "y" me está diciendo que están funcionando al mismo tiempo. Sarmiento se considera a partir de esta elección fundamental que es el título o el subtítulo de una obra (tan importante como el nombre de cualquiera de nosotros).

Estamos ahora con el tema de la antítesis como procedimiento central que va organizando el *Facundo*. En función de ese elemento antitético entre civilización y barbarie, sobre el año '45, primera edición del *Facundo*, lo que predomina sí es esta copulativa: civilización y barbarie están conviviendo. Podemos ir sugiriendo que aun cuando esto no deje la marca explícita en el texto de Sarmiento, en el título, lo que va pasando es, a lo largo de este itinerario sarmientino desde 1840, romántico y opositor, hasta el '80, censor y parte del establishment, del sistema; desde la "y" a la "o". Lo que es civilización y barbarie se hace civilización o barbarie. Esto es, esos elementos antitéticos que parecen equilibrados por la copulación, esa formulación, ese subtítulo en el que se inscribe tironeando desgarradamente, contradictoriamente, Sarmiento, paulatinamente va a ser resuelto en función de la supresión de la barbarie. Esto va a ser el proyecto modernista, que nos daría en el orden de los subtítulos de este texto, "civilización o barbarie". Es decir, la barbarie es aquello que no entra dentro de la retícula racional de un burgués victoriano del siglo XIX, y hay que eliminarla. Simplemente nuestro punto de partida es la propuesta: verlo como un intelectual burgués modernista victoriano del siglo XIX. Esta programática victoriana se condensa en el *Facundo*.

Podríamos usar elementos antitéticos. Si la negatividad está puesta sobre *Facundo*, al comienzo del texto la positividad va a estar puesta sobre el general Paz; es decir, un caudillo bárbaro y un general científico, matemático, artillero, positivista. Este va a ser el deslizamiento dentro del texto y dentro del itinerario general de Sarmiento. Quisiéramos decir también en qué medida, dentro de esta antítesis que verificamos en el título, en el subtítulo, que va a jugar también ciertos deslizamientos que veremos, entre lo de *Facundo* y lo de *Civilización y Barbarie*; *Facundo* o *Civilización y Barbarie*. Veremos que también hay ahí una dialéctica particular en lo que hace al titulado (esto ya es un lugar común) aludiendo a lo que implica como condensación en tanto emblema el nombre de cualquier texto, que además tiene una explícita e implícita intencionalidad. Apunta a algo, es un programa. Yo diría que cada uno de nosotros verifique ese primer texto que es nuestro nombre. Podríamos ver la cantidad de Gabrielas quizá, la cantidad de Vivianas, cómo son seriadas. En mi época, eran Marcelos e Hipólitos. Es decir, qué condensa ese primer texto que llevamos cada uno de nosotros y que termina por ser parte de nuestro cuerpo. Somos David (soy).

Decíamos de la antítesis fundamental, como procedimiento que va generando el texto. Me preguntaría en qué medida esta antítesis romántica, cualquier antítesis romántica... vengo casi de una reciente erudición, que es volver a leer Stendhal, *Rojo y Negro*. Ustedes lo deben haber visto en cine, por lo menos. *Rojo y Negro*, en 1830 y pico inaugura el Romanticismo. Es una antítesis, rojo y negro, que implica una opción que presupone a poco de andar la exclusión de uno de los términos. O me hago cura, hipócrita, visto de negro, o me hago

napoleónico, soldado, y ando de rojo. Éste es el dilema de Julian Sorel, el protagonista de *Rojo y Negro* de Stendhal. De ahí que me anime a sugerir en qué medida esto de Civilización y Barbarie, Rojo y Negro, y la dramática implícita en este título (si hay una contradicción, hay un elemento de conflicto) no presupone una guerra. Quiero decir: en qué medida lo antitético puesto dentro de un texto como es el *Facundo* no implica una guerra. Yo creo que sí. Veremos en el transcurso de su itinerario intelectual-político-cultural las guerras en las que participa. Esto es, guerras de exterminio. Liquidar a un representante del caudillismo, en la secuela de *Facundo*, que es Chacho en 1863. Es decir que lo mata. Se lo cuelga. Ahí está la guerra.

En qué medida lo antitético no presupone la guerra. O si ustedes prefieren, en qué medida las formulaciones románticas de este momento no implican la guerra moral. Esto de decir “yo tengo razón, soy civilizado, quienes son bárbaros están fuera de la razón”. No entran en mi retícula de racionalidad. Hay que eliminarlos.

Me preguntaba también, y adelantamos un tema que ha sido reiterado en el trabajo previo que hacemos con la gente de nuestra cátedra, que es así como estamos postulando una organización del *Facundo* en función de lo antitético como procedimiento fundamental, desde ya sugerimos que a partir del *Facundo* se pueden ver dos vertientes sarmientinas. Esto es: las biografías morales y las biografías inmorales. Es decir, las biografías que operan o que exaltan a figuras civilizadas, de la civilización victoriana del siglo XIX, que de esto se trata. Y del mismo modo, las biografías inmorales.

El modelo de biografía inmoral sería precisamente el *Facundo*, de ahí arrancamos. En esta lectura posible, podríamos decir algo que veremos: en qué proporción el *Martín Fierro* es una biografía inmoral. Es la biografía de un bandolero, de un matrero, de un excluido. Eso en la primera parte. En la segunda, se moraliza y empieza a trabajar honestamente. Este es otro de los núcleos fundamentales del *Facundo*: Sarmiento como teórico del trabajo honrado. Esto es: del trabajo burgués, en ese momento. Que quiere decir: trabajar para el capitalista burgués, que lógicamente me lo va a agradecer, me va a decir que soy honrado, pero se va a quedar con la plusvalía, ¿vale? Eso es ser honrado.

Decíamos entonces que el *Facundo* como modelo de biografía inmoral, y *Recuerdos de provincia* (1850) como paradigma de biografía moral. Es decir, está contando su propia vida. En qué medida se está postulando Sarmiento como modelo burgués, victoriano, moral paradigmático. Esto es, la exaltación del trabajo. Ustedes recordarán la valoración de la madre. Esto es, el trabajo. Trabajando, para Sarmiento, siendo obstinado en el trabajo moral, se llegaba a ser presidente de la República. Lo mismo pasa ahora (risas). Entonces y ahora. Quiero decir: han entrado en crisis todos los valores morales vinculados a las postulaciones laborales de trabajo en este itinerario, de aquél momento de apogeo de la burguesía victoriana-liberal, hasta la secuencia más o menos melancólica.

Podemos decir que los primeros que van advirtiendo esta fisura es gente que conocemos quizá más. Si el modelo de trabajo honrado es esta señora madre de Sarmiento en *Recuerdos de provincia*, que trabaja, que lo insta a trabajar, que logra lógicamente en tanto está promoviendo un modelo de obstinación laboriosa, ese éxito típicamente victoriano. Sugeriría, alguna vez lo hicimos, que lo antagónico a esto, en la medida en que también se inscribe en un itinerario de la cultura de este país, es la madre de *El juguete rabioso*. Que le sugiere al protagonista de ese texto de Arlt: “Andá a trabajar”... No, no voy a trabajar. Es decir que es

en el año 30, para tomar también un momento simbólico, que se está produciendo y recuperando, no reflejando, elaborando esta fractura de aquellos valores exitosos propuestos por el programa de *Facundo*, por el programa liberal victoriano burgués del siglo XIX. En qué medida Arlt tiene que ser leído en el revés de la trama, es decir, alguien que se frustra y no quiere saber nada con el trabajo. Trabaja a desgano, no quiere ser un trabajador honrado.

Me preguntaba también por qué este drama en función de los elementos antitéticos en el *Facundo*. Hace el drama que se instala como una puesta en escena de ese texto, en que hay algo casi teatral. Digo esto porque Ricardo Piglia dijo en algún momento que el *Facundo* tiene enormes rasgos de novela policial. Me parece considerable, pero discrepo. Está ese elemento novelístico sin duda, pero sobre esto volveremos. Parte del ademán que estructura *Facundo* es una forma de conjurar lo novelesco. Lo novelesco también es marginal, es locura, es irracionalidad. Se corre hacia el ensayo. Esto también es un elemento estructurante definitorio del *Facundo*. Me parece que en lugar de la novela, y adelantamos también, habría que hablar quizá de melodrama. Hay permanentemente entonaciones melodramáticas, incluso se tematiza el escenario y los actores. Se dice así: tal es el escenario, la escena, y esos son los actores.

Después habría que tener en cuenta la enorme incidencia y seducción del teatro hacia mediados del siglo pasado. No tenía la novela un estatuto tan reconocido como lo tenía el teatro. El teatro era más clásico, más prestigioso. Incluso me animaría a decir que este melodrama que caracteriza todo el *Facundo*, precisamente antitético, por momentos en función de cierto énfasis implícito y explícito en el *Facundo*, se hace Grand Guignol, teatro donde salta sangre. Esto es subrayadamente enfático. Podríamos hacer, como hace cierta crítica considerable, análisis de los líquidos que están jugando permanentemente en un texto, líquidos definitorios. Si permanentemente hablo de agua quizá yo estoy aludiendo indirectamente a la sed o la necesidad de bañarse. De purificarme quizá, incluso a través del tomar agua.

Estamos entonces en el melodrama, pero con rasgos de Grand Guignol. Salta sangre en el escenario permanentemente. La sangre es definitoria de ese pivote fundamental que es *Facundo Quiroga*.

Decía de este juego de los contrarios que hacen al drama. Los contrarios y lo dramático como elementos contradictorios, en este texto y en general, se podrían postular como cuestionamiento de lo homogéneo. Donde hay homogeneidad no hay drama. Si aquí estamos todos de acuerdo, aquí no hay drama. Para que lo haya, tiene que aparecer en la superficie lo contradictorio. Un drama estático homogéneo en el escenario, generalmente aburre. Pensemos en una pareja en la que no hay contradicciones. Si no nos peleamos con cierta frecuencia con nuestra pareja, la que sea, es aburrido. Postulo que con nuestras parejas nos peleamos con cierta frecuencia para emparársela por lo menos al *Facundo*, hagamos un *Facundo* doméstico (risas).

Lo dramático es algo que también se va a reiterar. Podría ser un corte diacrónico, como se dice, un itinerario por lo menos hasta Roberto Arlt. Es decir, lo dramático y el conjuro de la homogeneidad como conjuro de la monotonía, por ese lado. Frente a lo monótono, está la postulación del movimiento. Hay que mover. Tiene que ponerse en movimiento el país. Esta es la propuesta burguesa del siglo XIX: que todo se ponga en movimiento. Lo estático es lo estancado. Es la pobreza, es la barbarie. O la barbarie y la pobreza, mejor dicho.

Decíamos de algo diacrónico, corte longitudinal. Podemos hacer una lectura de estas propuestas del pensamiento liberal burgués en la Argentina, que obstinadamente insiste en que el conjuro de la barbarie va a ser a través del movimiento. La apertura de los ríos. Comercios con el mundo. Y eso viene desde Lavardén, primer intelectual argentino. A quien nos gusta citar, porque está vinculado al primer periodismo. Es un precursor melancólico. Se muere en 1809. Como Echeverría, que se muere en 1851. Y como algún otro amigo que se muere en 1983. Son precursores, es decir, no ven la Tierra Prometida. Lavardén tampoco la ve. Pero como vocero de su grupo liberal, allá a comienzos del siglo XIX, postula algo que se va a repetir, va a ser un tema repetido en Sarmiento: apertura de los ríos. En el caso de Lavardén, quizá alguno de ustedes conoce la “Oda al Paraná”, la padecieron en el secundario. “Sagrado río...” ¿Qué es la “Oda al Paraná”? Es el conjuro para que el río se abra. Para que haya comercio. ¿Por qué tan interesado Lavardén en que se abra el comercio? Porque él es negrero. Nuestro primer intelectual en Argentina era, además de poeta, negrero. Era un típico burgués. Vendía negros, compraba negros. Estaba en la esclavatura. Eso era en aquellos tiempos algo casi santificante en la burguesía. Porque era una forma de exaltar el trabajo.

Decíamos del movimiento... Si algo me parece que puede caracterizar, en particular en *Facundo*, quizá la prosa central de Sarmiento, más crítica. ‘39 *Zonda*, ‘45 *Facundo*, ‘52 *Caseros*, *Campaña en el Ejército Grande*: estamos en el momento de mayor productividad, condicionada por su oposición al régimen rosista como burguesía arcaica, feudalista por lo menos, inmovilizadora. El problema del movimiento como conjuro del estancamiento. Y ahí decíamos la presencia del viaje. Una compañera nuestra, Claudia Torre, hizo una lectura del *Facundo* como una posibilidad de viaje. Pero es algo más que considerable. Yo diría, a riesgo de generalización, de que lo mejor, lo más rescatable de Sarmiento es aquel que tiene movilidad, que tiene más movimiento. Eso en los textos, los textos fundamentales. El *Facundo*, *Campaña en el Ejército Grande* (del ‘52) se escribe en una carreta, desde Entre Ríos hacia Buenos Aires. Se escribe, se va tipeando en una pequeña imprenta, en movimiento, es decir, sobre ruedas. Sobre ruedas es algo que lo fascina a ese burgués viajero, como dice nuestra compañera. La seducción de Sarmiento cuando hace su viaje. Los viajes sobre el año ‘48, cuando llega a Francia. Viaja en tren, la velocidad, el conjuro del estancamiento. Siempre para adelante. Típico ademán cultural del burgués. Y en esa coyuntura, la seducción por el ferrocarril. Había cantidad de textos y periódicos que se llamaban *El Ferrocarril*. Hoy parecería que éste ha entrado en crisis, entramos en otra modernización. Entonces, el modelo de modernización era el ferrocarril, y la seducción de vivir en el movimiento sobre ruedas, ¿en función de qué? De conquista. Claudia Torre postula el *Facundo* como conquista de Buenos Aires, como conquista de la ciudad. Es un típico movimiento romántico. Es la historia de un joven pobre, típicamente balzaciano. Es un tópico que se repite: el joven pobre que avanza sobre la ciudad, que va a ser su coto de caza, su lugar de conquista. Esto es Balzac, esto es Stendhal, los grandes novelistas románticos. Saludablemente, por lo menos en esta dimensión, el ademán prioritario en Sarmiento.

Decíamos de la producción concreta de *Campaña en el Ejército Grande* en carro. Si bien en carro desde el cruce del Paraná hasta llegar a Palermo. La seducción de Sarmiento por el ferrocarril. Incluso en sus *Viajes*, que es uno de sus textos a mi criterio más importantes (y cuando digo “más importantes”, adelante: son aquellos textos –y esto abre polémica– donde se despilfarran más Sarmiento. Yo diría que tenemos más placer cuando nos despilfarramos más, si ustedes quieren, provocativamente diría: el orgasmo es el resultado de un despilfarro. Cuando vamos a ahorrar en la relación amorosa no hay placer). Con los textos pasa algo

análogo. Me da placer Sarmiento cuando se despilfarra. Él, burgués al fin, se despilfarra y siempre recupera. Quiero decir: al despilfarrarse escribe un texto sensacional y luego lo recupera. Generalmente es un texto aislado que lo va a recuperar en libro. Es decir, capitaliza su despilfarro. Decíamos también esto en función de las dos características que estábamos proponiendo, lo moral y lo inmoral. Sí, lo moral burgués. Es decir, una moral de acumulación. El viaje, el viaje central a Estados Unidos y Europa de Sarmiento en el período '46, '47, '48, es un viaje moral, no se despilfarra. Quiero decir, no se hace el loco. Incluso la canta. Dice: "Si tuviera... no tengo, me dedico a ser un mirón". Incluso como flâneur: el tópico, Benjamin mediante, estaba ya en nuestro Sarmiento. O sea, el que camina por la ciudad, que hace un itinerario, un viaje dentro de la ciudad. Y es un mirón, es flâneur y voyeur. Pero no mira cualquier cosa, mira aquellas cosas que va seleccionando y que le pueden servir para otra acumulación. Ve, mira a Lamartine, Alejandro Dumas. Va seleccionando, y lo dice. No se pierde en la murga, en los bailes populares. Hace un viaje moral, cauteloso, está acumulando precisamente para redefinir ese viaje de ida y vuelta. Un viaje búmeran. Va a París como en caso del *Facundo*. Marchas a Buenos Aires, marchas a París, y esto hace al *Facundo*. Lleva también su producción. Precursor, Sarmiento, de los escritores argentinos.

Propongo entonces la lectura de los viajes que probablemente sea lo que da más placer. Es tan cauteloso, tan burgués, se despilfarra, escribe cartas a sus amigos en sus viajes. Pero saca copias, o luego las reclama. Es decir que está mandando cartas aisladas, como documentos, pero luego va a recuperar eso como texto, como libro. Ese libro será el soporte de su estatua. Está pensando en esa trascendencia laica que es la gloria. Ese es el mando sarmientino: trascender a través del libro, que es otro fetiche sarmientino.

Decíamos entonces de por qué es un viaje moral, en tanto conjura el despilfarro. En ese sentido tendríamos que vincular el viaje sarmientino con los viajeros ingleses. Es decir, los viajeros ingleses que es el revés de trama del viaje a Europa. De Europa hacia aquí vienen los viajeros ingleses. Son burgueses, vienen a organizar empresas. Ingleses que cruzan la pampa y escriben sobre la pampa. Y Sarmiento va a Europa no a la *dolce vita*, va a acumular saber. Incluso ahí tendríamos que distinguir quizá este viaje moral, pragmático, fundamentalmente burgués que es la búsqueda de modelos. Él va a ver a esos otros a los que hay que imitar. O sea, los grandes modelos: Lessex, el del Canal de Suez, el gran empresario. Ése es su modelo: la gran empresa, el gran empresario. Sarmiento, también gran empresario, además de militar. Es decir, es un burgués completo en todas sus manifestaciones. Decíamos el viaje de Sarmiento a Europa en función de los modelos. Parentesco con los viajeros ingleses que llegan acá. Se trata de personajes análogos. Quizá habría que dar un paso adelante en esta propuesta de corte diacrónico, longitudinal.

La figura que condensa esta etapa posterior a Sarmiento es el viaje del despilfarro. Esto es Mansilla. Mansilla despilfarra porque ya es un heredero. Cuando va, va con pilas de mejicanos de oro que le da su padre, que es gran estanciero de la provincia de Buenos Aires, general también, que fue rivadaviano y después rosista y casi urquicista. Así que rigideces no, sino pragmatismo burgués. Quiero decir, para viajar y despilfarrar. Va a la India, desde ya que pasa por Adén (de Mansilla hablo) y despilfarra.

Ése sería el movimiento del viaje siguiente al de Sarmiento. Sobre eso volveremos. Pero quizá aquí haya un elemento contradictorio respecto del viaje de modelos, que es el viaje en función de lo exótico, esto es Mansilla en la *Excursión a los indios ranqueles*. Él va a ver otros

a los que no va a tomar como modelo, sino a unos otros que están allí, que eventualmente se los elimina, que pueden seducir. Y toda la secuela del viaje exótico hacia la India, hacia el Japón, etc.; ya no se hacen viajes en función de búsqueda de modelos sino de ver algo distinto, que seduce. Donde no se acumula, sino que se despilfarra.

Preguntaría a los que estamos aquí –creo que puede ser estimulante– qué...

Alumna: Eso tiene que ver con la expansión colonial...

Profesor: Desde ya. En función de expansión colonial y de algo que a veces uno hace, propuesta de bibliografía. Un libro que me parece sensacional, se adquiere por la módica suma de 18 pesos. Erick Wolff, *Europa y la gente sin historia*, Fondo de Cultura Económica, 1993. Sobre todo hay algunos capítulos que son especialmente edificantes. Es la historia, no de los héroes, de los napoleones, sino de la gente que trabaja. La historia de los esclavos. O, si ustedes prefieren, la historia de aquellos a quienes se les saca plusvalía. Se habla previsiblemente, saludablemente de la Argentina, con motivo del trigo y de nuestros abuelos. Es decir, qué características tenían estos esclavos con contrato, que eran la mayoría de los abuelos de quienes estamos aquí. Gente en su mayoría analfabeta proveniente de la inmigración, no de duques normandos. Es decir, la gran inmigración argentina. Esto está en este libro de Wolff. Ese capítulo propondría el problema sobre el trigo en la pampa húmeda, y luego quizá especialmente edificante en función de los indios. Que es complementario: se expulsan los indios porque son haraganes. No saben trabajar, no quieren trabajar. En algún momento se trajeron negros, en mayor o menor cantidad según fuere. Luego, por medio del humanitarismo británico se logró que se empezaran a pagar salarios. Es decir, trabajo asalariado a estos abuelitos, o bisabuelitos. Ustedes habrán visto fotos de sus abuelos. Los míos tenían cara de oveja. Eran humillados. Tenían piel de oveja porque era la única ropa que tenían para el frío. Es decir, eran casi animales. Modernización, revés de trama de la modernización del roquismo: los inmigrantes que vinieron acá.

Decíamos de los viajeros, inscribirlos en la cosa burguesa. Y quizá ahí el gran corte de diacronía, tirar hasta Marco Polo y a Colón. Es decir, el gran itinerario de la burguesía, el surgimiento de la conformación paulatina, desde fines de la Edad Media, de esta figura del burgués, que culmina en la dimensión victoriana, viajeros ingleses, Domingo Faustino.

Decía y quería hacer con esto una propuesta más o menos provocativa: que cada uno de nosotros pensara por qué hace turismo. Cuando sale del país –como Sarmiento, o como cualquier otro viajero argentino– qué implicancias tiene, qué se espera. Yo postulo, en el caso de Sarmiento, que es un conjuro entre otras cosas del superego, como diría un psicoanalista. No incurro con frecuencia en estas categorías. Aquí quiero decir el conjuro de Rosas. Eventualmente de Facundo, pero sobre todo de Rosas, como gran figura omnipotente del padre de Sarmiento.

Y este movimiento de viajero burgués quiere vivir su propia ley. Sobre todo en el momento '46, '47, '48. Sarmiento quiere postular, y de hecho es lo que está haciendo... Hay un excelente trabajo de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, publicado por CEAL, donde está hecho un análisis minucioso de *Recuerdos de provincia* como organización de la propia candidatura a Presidente de la República de Sarmiento. Se está postulando ya como líder de su generación. Esto me parece que implicaría tener muy en cuenta que en los años de su viaje, después de *Facundo* ('45) hasta Caseros ('52), se produce allí la desaparición de las dos figuras más

fuertes, en tanto emblemas del antirrosismo. En el '45 muere Rivadavia, gran modelo, gran referente en lo que hace al progresismo liberal-burgués del siglo XIX. Y al intelectual más visible que tiene un diario, *El Comercio del Plata*, que es Florencio Varela, lo asesinan en el '48 en Montevideo.

Es decir, ahí está el resquicio, la fisura por donde hace, por donde va organizando su programática textual en el *Facundo* y textos aledaños. Y su propia figura: “Aquí estoy yo, quiero ser el vocero de mi generación”. Lógicamente que para que esto ocurra –lo hemos repetido con frecuencia– en cierta medida, en gran medida, es el *Facundo*. Alguien dijo que para entender el tango esencial (da vergüenza decirlo: Borges) hay que leer la colección completa de *El alma que canta*. Para entender el *Facundo* como una lectura que no sea simplemente anecdótica, la lectura de todo “el alma que canta” de los románticos, de la generación del '37. Quiere decir que no es el único texto sobre Rosas o sobre Facundo, de denuncia de Rosas y de programática liberal-burguesa. Sino que Varela, entre otros, Domingo de Oro, entre otros, Mármol, Alberdi, etc., toda esa constelación ya en corte sincrónico, están trabajando sobre su propio material. Lo que nos lleva, en función de la colección completa de *El alma que canta*, a postular cómo es la producción social de un texto. Es decir, Sarmiento como autor es una mediación en una serie, donde esta mediación que es el autor Sarmiento se inscribe a su vez en una secuencia de producción social. Está trabajando con prácticamente lo mismo que están trabajando los hombres de su generación, en cortes de sincronía. Lo que tenemos que ver es, como con Borges respecto de la generación vanguardista en Argentina, por qué le acordamos la importancia en tanto que suponemos son los emergentes respectivos, Borges respecto de la generación vanguardista de los '20, Sarmiento respecto de la generación romántica de 1837. ¿En qué consiste esa mutación? Yo postulaba, moderadamente, que es a partir de ese despilfarro, ese manejo seductor, seducción entre la que se inscribe eso a que aludíamos al comienzo. Creo que uno de los procedimientos mayores de seducción es lo antitético. Son antítesis muy bruscas, que producen suspenso. Seguimos dentro de un rato.

Del libro de Wolff, *Europa y la gente sin historia*, la referencia más directa a la Argentina es el capítulo que se llama “Carne”. “Carne, un enemigo del alma”. Éste es un país que se define fundamentalmente por la producción de un enemigo del alma, que es la carne. Está en la página 389. Y de toda la cultura de pastoreo en la pampa húmeda, la revolución del trigo, la confrontación de la Argentina con otras regiones como Australia, Canadá, etc.

Decíamos entonces del *Facundo* leído como un viaje posible. Como un texto en movimiento, y como un implícito y cada vez más explicitado proyecto de conquista de Buenos Aires, de la ciudad, que se va a retomar de manera muy sistemática en *Campaña en el Ejército Grande*.

Decíamos de esa doble caracterización entre moral e inmoral. En este aspecto recuerdo en este momento que se podría hablar de escritura moral, si es una escritura edificante. Sobre todo cuando pensamos que en la serie de biografías morales realizadas por Sarmiento no solamente está su autobiografía. En realidad toda autobiografía implica hablar de la propia infancia. Se escribe una autobiografía para hablar de la infancia. En el caso de Sarmiento esto es muy nítido y visible, porque en la medida en que está trabajando con un causalismo muy fuerte, casi determinismo, aquello que fue la infancia, dónde se nació, dónde aparece ese personaje, y recupera no la teatralidad sino el teatrismo de Sarmiento. Permanentemente utiliza metáforas que provienen de lo teatral.

Y en la serie de biografías morales, la escritura moral más evidente es cuando llega a Palermo y utiliza la pluma y la tinta de Rosas. Ahí está conjurando esa inmoralidad. Significativamente, en el texto del *Facundo* aparece la escritura inmoral. En un momento dado Facundo le obliga a escribir a un burgués, vecino respetable en alguna localidad riojana, la cesión de su hija. Ahí está la escritura inmoral, que se frustra. En la medida en que estas dos posibilidades hacen al juego antitético permanente de la producción sarmientina, quizá se aclare aun más si cabe algo que hemos aludido en otras oportunidades, que no es simplemente la autobiografía de *Recuerdos de provincia* como biografía moral, sino también esa secuencia que va a la traducción que hace hacer, años después, de una vida de Jesús como biografía moral, una biografía de Lincoln que hace traducir y que adapta también a un modelo moral. Y quizá el más notorio y el más contradictorio sea la *Vida de Dominguito*. Es decir, allí está postulando un alumno moral, esto es, ese producto un poco alarmante que es el monitor. Ustedes, creo que todos los que provenimos de dimensiones más arcaicas conocimos lo que era el monitor. Es el modelo de alumno moral que se propone al resto de los alumnos. Sarmiento, monitor de la educación común, esto es, de lo moral y edificante en términos burgueses de la concepción de mundo y de los textos de Sarmiento. Esto es: su mejor alumno. Es un soplón.

Comentábamos también con Emilio un fragmento de un texto estrictamente pedagógico, la *Educación común* de Sarmiento. Repito que acá no estamos intentando demonizar o santificar. Tradicionalmente se lo ha santificado desde una línea liberal clásica, o bien demonizado desde una línea nacional-aristocrática –que así se la designaba– según la cual Sarmiento era una especie de perverso masón, y otras historietas por el estilo. Acá estamos viendo a un burgués. Con sus contradicciones, Civilización y Barbarie permanentemente. En esa contradicción, sus postulaciones pedagógicas: la educación popular de Sarmiento que se inscribe en esta serie fundamental que va del '45, *Facundo*, hasta el '52, *Campaña en el Ejército Grande*.

Permítanme que lea: *Educación común* de Domingo Faustino Sarmiento, año '50, poco más o menos él sistematiza o intenta sistematizar después de su viaje a Estados Unidos donde también es parte el viaje moral de acumulación, sobre todo pedagógica y de modelo. Los grandes modelos que va acumulando Sarmiento en sus viajes, creo que fundamentalmente son tres. El mariscal Bougeaud le enseña en Argelia cómo se practica una estrategia contra las tribus. Es decir, los montoneros argelinos. Es decir que adopta las mismas tácticas que los montoneros.

El otro modelo es el empresarial. Lesseps, constructor del Canal de Suez. Morse (toc toc toc): el telégrafo. Esto es: no ya simplemente el texto en movimiento, sino el texto acelerado, sintético, telegráfico, duro, penetrante. Permanentemente, en su viaje a Estados Unidos, vamos a ver la seducción que ejerce el telégrafo.

Lesseps, un empresario; un militar, Bougeaud; un técnico de una peculiar escritura, a la que se va a parecer la de Sarmiento. Una escritura penetrante, desgarradora del material, que es el telégrafo de Morse.

Decía de esta serie de aprendizajes en su viaje moral (Europa, África y Estados Unidos); el resultado es, entre otras cosas, las postulaciones pedagógicas, la moralidad pedagógica burguesa, educación popular. Creo que es 1850, años más, años menos. Es una cita un poco larga, pero recomendable: “Pregunto si hay muchas capitales en América que puedan ostentar una educación primaria tan lujosamente dotada, tan sabiamente distribuida, con tanta solicitud estimulada. [Sarmiento se refiere a sus primeros pasos en el campo educacional en la zona cu-

yana. Está recordando eso como proyecto moral. Lógicamente, desbaratada esa organización escolar por la inmoralidad del caudillaje, Facundo y demás.] Jamás vi un establecimiento más ordenado. La disciplina nunca se relajó, y en diez años a la hora de escritura podría creerse desierto el local en que estaban encerrados seiscientos niños. Cuando alguno se mostraba incorregible, se daba parte a sus padres; si esto no bastaba, empezaba a apuntarse cada nueva falta en un libro, leyéndoselas todas con solemnidad y parado el reo en medio de aquellos inmensos salones; y si llegaba a enterar diez de un carácter criminal, se cerraban las puertas y se hacía volver la cara a los niños hacia la muralla y en la oscuridad se le aplicaba diez azotes. Concluido lo cual, se abrían las puertas, salían los niños en dobles hileras acompañando al réprobo hasta la puerta de la calle, donde el maestro lo empujaba en señal de expulsión perpetua. Esta solemnidad dada a un castigo, que ocurría muy de tarde en tarde, imprimía en los niños un terror saludable [risas]. ¿Dónde está hoy este grande foco de buenos modales?”

Lógicamente, de ahí salió Dominguito. Sí, un soplón, Foucault mediante, ¿no?

Seguimos con esto. Seguimos proponiendo algo a partir del *Facundo*. El *Facundo* como viaje en conjuro de Rosas y todo lo que implica el caudillismo, y la tradición inherente. Esto presupone, entiendo, el *Facundo* y los textos prácticamente de los mismo años complementarios de su viaje, un desembarazarse del peso de la tradición, del peso de las cosas. Además, es ida y vuelta; esto se postuló hace tiempo. El viaje de Sarmiento, implicado el texto del viajero de *Facundo*, pero explícitamente el viaje a Europa como viaje búmeran. Voy para volver. Es decir, voy allá con mi texto debajo del brazo, cosa que tematiza Sarmiento, intento ponerlo en circulación en ese centro santificador que es París.

Hoy se va a Nueva York, también Miami, centros imperiales –con perdón– que implican modelos posibles, o conjuros y rechazos. Entendámonos, es un burgués muy lúcido, que incluso puede producir lucidez en esa coyuntura de historia privilegiada de la burguesía, a mediados del siglo XIX. Es una inflexión del itinerario burgués privilegiado, eso es Sarmiento. Quiero decir: los ministros de economía del país, como Carlos Pellegrini, que era un burgués espectacular. Hoy tenemos a los ministros de economía que ustedes conocen, que nos están señalando los rasgos y la jibarización, por así decir, de un sistema burgués que intenta prolongarse, sobrevivir en distintas coyunturas históricas. Aquella del apogeo, desde ya, apogeo de la burguesía. Esta, de intento de sobrevivencia y de recauchutaje.

Decíamos entonces del viaje a Europa y del *Facundo*; podríamos decir quién desde el sistema, no que ya lo escribe, sino que se postula escribir un *Facundo*. ¿Quién? ¿Terragno, quizá? ¿Quién, de alguno de los doctores que tiene el privilegio de publicar libros?

El *Facundo*, como elemento de santificación allá y de regreso, el viaje búmeran hacia aquí. Alguna vez sugerimos, es una lectura en corte diacrónico que también podemos hacer, que es la historia de los viajes. Hemos insistido en esto. Creo que se puede trabajar ese itinerario de los viajes en la literatura argentina de manera quizá más sistemática de la que hemos postulado nosotros. Digo, por aquel viaje prácticamente inaugural, culminación del viaje burgués búmeran: voy, me santifico, vuelvo santificado. Incluso esa santificación me sirve para humillar a quienes no viajaron, a quienes no tocaron el santuario del centro imperial, a quienes no viajaron a París. ¿Usted no fue a Miami? Pobrecito, yo sí.

Este juego estaba entonces referido al ir a Europa y humillar, en el movimiento búmeran, ida y vuelta, a quienes se quedaban aquí, a quienes no participaban de esto.

Dijimos en alguna oportunidad como cierre, prácticamente de ese viaje burgués, el itinerario de Cortázar. *Rayuela*, leerlo como parte de ese viaje a Europa. De un lado y del otro. Ir a Europa, santificarse allá y emitir como el *Facundo*, *Rayuela* o lo que sea. Desde París, santificando y operando con el filisteísmo-cholulismo, se dice ahora de nuestra comunidad, etc. En el caso de Cortázar, con un elemento contradictorio que se corresponde con la coyuntura histórica. No va, vuelve santificado y se instala en Buenos Aires. No, va a París y lo seduce un proceso revolucionario, con sus más y sus menos. Es decir que no viene simplemente a Buenos Aires santificado, sino que va a otro lugar de América Latina, donde hay otro proceso de cambio, de cuestionamiento de otro centro de poder. Y el viaje de Cortázar ya no se complementaría con los viajeros ingleses en su revés de trama, como aludíamos hace un rato: Sarmiento, ingleses, idea y vuelta. Cortázar hace ida, y el revés de trama del viaje es Debrey, que va a Bolivia junto al Che, y cuya novela se llama *En el límite*. Es decir que está despejando de todos los privilegios de Debrey, adscriptos a la cultura general y a la santificación posible de París, en función de otra búsqueda. Es decir que hay una inversión, un cambio en ese itinerario del viaje tradicional. De Sarmiento a Cortázar, de *Facundo* hasta *Rayuela*.

Quizá algunos elementos decisivos dentro del *Facundo* y de la correspondencia que hace en los viajes, que está como connotado, adjetivando este epicentro que es el *Facundo*, que es no simplemente la posibilidad de ocupar el lugar de vocero, de emergente del grupo, teniendo en cuenta la muerte de Rivadavia, el gran precursor, o del intelectual más lúcido y con mayor privilegio, que es Florencio Varela. Quiero decir, Florencio Varela, localidad sureña desdichada, hoy. *El Comercio del Plata*. Ahí está el almirante inglés en el Río de La Plata. *El Comercio del Plata* es el antagonista de *La Gaceta de Buenos Aires*. *La Gaceta* de De Angelis se caracteriza entre otras cuestiones, por el uso de varias lenguas, está traducida a varios idiomas. Inglés, francés, por lo menos. Sarmiento respecto de Florencio Varela, que también en *El Comercio del Plata* emplea idiomas, es decir está apelando a otro auditorio, decisivo en el *Facundo*. Apelar no solamente al auditorio local. Es decir, las marcas del público en un texto. La admiración, incluso la envidia que se manifiesta. Envidia positiva, digamos, competitiva, polémica. Preanunciando una cierta polémica que se mutila por el asesinato de Florencio Varela, el intelectual más brillante. Entre otros brillos, está el manejo del inglés. Florencio Varela habla inglés. Casi nada. Es un lenguaraz, pero para el otro lado. Es alguien que está funcionando como bisagra respecto de la cultura rioplatense en función de la cultura central. Hace un viaje a Londres.

Pero además de esto, Sarmiento en su correspondencia coleccionada luego en sus viajes. Repito, como primer contexto del *Facundo*, cada una de sus cartas está destinada a uno de sus amigos. Es decir que ahí está lo competitivo, la autoexaltación que hace a la santificación adscripta al viaje a Europa. Escribe desde Europa a Vicente Fidel López, a Mármol, etc., a sus compañeros de generación. Se está proponiendo él como modelo, ha sido como impregnado, se siente impregnado por la modernización europea y la está proponiendo a sus compañeros de generación.

Decíamos lo del viaje. El deseo subyacente en el *Facundo*. Es decir, ¿cuál es el deseo? Se va articulando ese deseo como proyecto. Empieza cuestionando a Facundo, a Rosas, y termina invocando a Paz. Barbarie-Civilización. Situación actual programática: futuro es Paz. General, acá lo estamos esperando. Así termina el *Facundo*.¹ Es un ademán reiterado, por

1. El *Facundo* termina: “¡Proteja Dios tus armas, honrado general Paz! ¡Si salvas la República...” etc. (N de E).

cierto, en Sarmiento, y en esa serie de la literatura, entonces y ahora. El intelectual que está adoptando, proponiendo un determinado lugar de escritor, lugar del intelectual. Eso quizá sea más visible en alguien que está muy pegado generacionalmente y polémicamente a Sarmiento, que es Alberdi. Permanentemente habría que hacer una lectura de Alberdi en función de la dedicatoria. Clave. Sobre todo, a quiénes se les dedica un libro. Es decir, la dedicatoria, aparentemente mínima, módica, insignificante, viene cargada de santificación. Es decir, a quién le estoy destinando un texto, qué estoy buscando en esta dedicatoria.

Cuando veamos Mansilla, el juego de las dedicatorias va a subrayar el espacio de su público. Cada uno de sus textos tiene una dedicatoria que corresponde a su clase. Es un pacto de lectura. En el caso de Sarmiento, algo análogo. No tan intenso como en Mansilla, digamos. De 1845, *Facundo*, al '71, *Indios Ranqueles*, Mansilla. Pero lo que está funcionando en virtud de ese texto aparentemente secundario de la dedicatoria... Como el título. Inicia, inaugura, abre un texto.

Decía, colocar el *Facundo* en Europa. Es decir, cómo *Facundo* inaugura lo que se podría postular como sociología del escritor en relaciones con los editores, cómo funciona minuciosamente, cómo va articulando toda una estrategia. Ya sea París, ya sea Madrid o ya sea Nueva York. A ver cómo coloco un texto en este centro de santificación. Cómo la literatura argentina ha buscado, por lo menos a partir de eso que es fundacional, el *Facundo*, la instalación en ese lugar privilegiado santificador que es París.

Desde este punto de vista se podría postular a toda la literatura de Sarmiento del '45 al '52 como acto de oposición. En qué medida esa literatura es un acto de oposición. Insistimos: sobre todo en ese momento, frente al poder, podría decir, en qué proporción ese ademán opositor es lo que le otorga esa crispación dramática que intentamos recuperar, y que a mi criterio es lo que valida o le da carácter emergente respecto de su generación y de otros textos al caso del *Facundo*. En qué medida también, decíamos, el circuito que va de los años iniciales caracterizados por este romanticismo de oposición, *El Zonda*, hacia *El Censor* de los años '80. Si ustedes prefieren, el predominio de lo intuitivo romántico, que no necesita sino espaciadamente estar fundamentado en algún elemento demostrativo, empírico, científico, en relación con los últimos textos. Quiero decir: el romanticismo inicial de Sarmiento de los años '40 y tantos, adjetivado por la oposición, respecto del final de itinerario, presupondrá entre otras cosas la exacerbación de los elementos científicos. Quiere ser cada vez más científico. Tan científico, que al llegar a *Conflictos y armonías de las razas en América* va al darwinismo social. Es decir, está postulando la eliminación de los indios.

Con esto creo que termino por hoy. Es decir, la eliminación de los indios y de todo aquello que presuponga el otro extraño, inquietante, amenazador, que no entra dentro de la retícula de la racionalidad burguesa. Son textos del año '79. El final, científico, positivista, darwinista social. Esto es, los elementos intuitivos del comienzo se van justificando por el problema de raza, sangre, etc. Quiero decir: los indios, los gauchos, los paraguayos. Posteriormente, los inmigrantes. Son ociosos, y no trabajan bien, son malos trabajadores por problemas de herencia. Esto ya nos está aludiendo a la literatura novelística de los '80. En *En la sangre* de Cambaceres, que ya veremos, se está intentando justificar el ademán xenófobo de rechazo al inmigrante. Porque ese inmigrante es un inútil, inepto para el trabajo por la sangre degenerada que porta. En el último Sarmiento nos encontraremos con esto.

Alumna: ¿Él no trajo la inmigración?

Profesor: Sí.

Alumna: Pero él quería la inmigración anglosajona.

Profesor: Vale. Una cosa creo que se junta con la otra. Digamos así: los anglosajones eran menos degenerados en su sangre que los judíos, los españoles, los turcos, los mediterráneos. Esto es un lugar común.

En 1852, *Campaña en el Ejército Grande*, esto se articula en la Constitución. “Que todos los hombres de buena voluntad...” en ese momento era el proyecto de incorporación de mano de obra. Que vinieran con capitales estos señores de manera indiscriminada. Lógicamente que allí hubo una inversión indiscriminada. Esos italianos, gallegos, judíos, turcos, degenerados por su sangre, algunos se fueron organizando en sindicatos, en partidos políticos, etc., y alteraron lo aterciopelado del sistema instaurado. Sarmiento vía Roca, primera presidencia de Roca, segunda presidencia de Roca.

Es decir, ni simplemente esta exacerbación del otro al final de la carrera de Sarmiento, del otro que ha llegado al Río de La Plata, sino la aplicación científicista despiadada y de incompreensión respecto de ese fenómeno. Porque no simplemente es con los caudillos, con los indios, con los gauchos, paraguayos, sino que en los '80, final de la carrera de Sarmiento, final del circuito inaugurado por *Facundo*, será el cuestionamiento del inmigrante. Y de lo que el inmigrante que protesta articula. Esto es 1878, estamos al final del circuito sarmientino. Se llama Cuarentenas, y habla de los inmigrantes. “Los conservadores, los clericales, los liberales y todos los partidos políticos están interesados hoy en alejar aquellas plagas de inmigrantes, manteniendo la tranquilidad de los ánimos. El socialismo usa las huelgas como instrumento de perturbación. Pero el socialismo es una necesidad de América”. Es decir, hasta dónde llega el momento censor caracterizado por el darwinismo social al final del circuito de Sarmiento. “Huelgas” se llama este artículo. Es decir, de las contradicciones pedagógicas de Sarmiento, las contradicciones de convocatoria a los hombres del mundo de buena voluntad, sobre 1850, y cuando esa convocatoria da elementos de contradicción que inciden sobre Sarmiento. “Huelgas” (1878): “Desde los sueltos de los diarios se anuncian huelgas que intentarán los impresores [los gráficos; primera sindicalización del país, una típica sindicalización como la ferroviaria de origen liberal. Diarios y ferrocarriles] unas veces, los empleados de ferrocarriles otras por aumento de salarios. Estamos persuadidos de que no hay en todo esto sino invenciones de los ociosos, buscando motivos de alarmar, y plagiando a la imaginación lo que leen diariamente que ocurre en algunos puntos de Europa, y aún en los Estados Unidos.”

Es decir, y con esto termino, Sarmiento como bien lo inscribimos a partir de *Facundo*. *Facundo* como condensación mayor, como carozo de esta ideología victoriano-burguesa liberal. Hacia 1845, hacia 1850. En el extremo de este itinerario, la exasperación de determinados rasgos que se van haciendo cada vez más represivos. Él, con su clase, cada vez más represivos. Es decir, este ideólogo del conjuro de todo lo que sea ocioso, de lo que sea no-trabajo, este hombre que postula el cambio del ocio por el negocio, este ideólogo de una empresa de organización del país, finalmente llega a estas postulaciones, algunas de las cuales las veremos en el proyecto de Reglamento del Colegio Militar y de la Escuela Naval que organiza Sarmiento. Sarmiento como teniente general de la nación. Es decir, que en este país impunemente, en este país y en cualquiera, no se llega a ser teniente general reconocido por un sistema si no es en virtud de determinadas virtudes. •