

La seducción estética de la barbarie en el «Facundo»

A partir de las ideas elaboradas por Rodolfo Kusch sobre la «seducción de la barbarie» en diversos aspectos del arte y de la vida latinoamericana, este trabajo examina cómo tal seducción opera en el registro estético-antropológico del texto del *Facundo*.

Se estudian: I. La teoría sarmientina de lo bárbaro como matriz de la poesía. II. Los procedimientos de construcción de la figura de Facundo como prototipo estético de la barbarie: *a)* Mitificación literaria: extrahumanidad (extraoccidentalidad) de Facundo, e inscripción del personaje en varios sistemas: lo ultramundano, lo animal, lo monstruoso, el Oriente. *b)* La teorización positiva: relaciones con la *virtus* occidental y la sublimidad clásica. *c)* La representatividad antropológica: Facundo y la esencia de lo americano y de lo humano originario. III. Por último, el vínculo de atracción-repulsión entre Sarmiento, Facundo y Rosas, es contemplado desde la estructura triangular del deseo expuesta por René Girard.

El título del presente trabajo remite al primer libro de Rodolfo Kusch, *La seducción de la barbarie*¹, donde este pensador echa las bases de su concepción antropológica. Sostiene allí la existencia de dos movimientos o tendencias en la vida americana que pueden yuxtaponerse al esquema sarmientino de «civilización y barbarie». En la dicotomía de Kusch la barbarie, que corresponde a lo no europeo, es lo vital, irracional, natural, oscuro, que se califica también como lo auténtico, lo real, lo propio, frente a la *ajenidad*, o sea, la «ficción» ciudadana. Esta «barbarie» ejercería —apunta Kusch— un hechizo secreto aun sobre sus más estentóreos enemigos, impediría nuestra identificación plena con la «civilización occidental», y representaría, en tanto rostro oculto de nuestra verdad, un elemento redentor. La evolución de su pensamiento lleva a Kusch a consolidar conceptos como los de *mestizaje* y *fagocita-*

1. Publicado en Buenos Aires, Paigal, 1953.

*ción*² de lo europeo por lo indígena. Reemplazando lo indígena por «lo criollo» o lo «gauchesco», hallaremos en este análisis un buen instrumento para caracterizar lo que ocurre en *algunos* registros del complejo texto del *Facundo*.

I. LO BARBARO COMO MATRIZ DE LA POESIA

La explicación sarmientina de la génesis de lo poético justifica y condona plenamente ese vacío sobrecogedor, esa ausencia, carencia y falta de límites que en el *Facundo* definen la barbarie en tanto *factum* geográfico.

La Pampa es propuesta como el ámbito por excelencia de la ficcionalidad. Donde no hay mundo real, preciso y circunscripto, pueden crearse mundos ideales. La misma determinación natural que produce la barbarie socialmente considerada, produce también la *poesía de la barbarie*, que es la fascinación de lo desconocido (el infinito, la muerte como riesgo permanente). La nada —esto es, lo único que ve el habitante de la Pampa cuando mira a su alrededor— se vuelve así altamente productiva³. Esta poesía del desierto se manifiesta primero en un estado de honda conmoción interior donde concurren la maravilla y el terror ante un poder sobrehumano: la naturaleza (o Dios) sentida por un romántico.

Tales emociones intensas y profundas alcanzan una cierta verbalización en un producto natural también: la poesía popular. Agradable, pintoresca, pero —se deduce— insuficiente para declarar tanta magnificencia. Si el cantor popular, como lo señala Sarmiento, canta al amor y a la muerte, narra la catástrofe de Quiroga y la suerte que le cupo a Santos Pérez, hay quien puede hacer lo mismo, pero mucho mejor y ya no «candorosamente». Este alguien es, claro, Sarmiento, quien sin decirnoslo, pero en los hechos, asume los temas y los tonos del poeta popular queriendo convertirse en el gran «romancista» de nuestra Sudamérica.

Por ello, ese deslumbramiento anonadante que provoca en el espectador la tempestad desatada donde Sarmiento busca el modelo del acontecer poético, es también lo que él quiere producir en el lector cuando articula a Facundo Quiroga, núcleo irradiante de la «seducción de la barbarie», en un registro donde convergen lo antropológico y lo estético⁴.

2. Estos conceptos se despliegan en *América profunda* (Kusch, 1962).

3. Vendrá el tiempo en que otros indagadores de lo americano (Murena, 1954) reelaboren a su modo esta intuición de Sarmiento. De ahí que Murena nos hable de la productividad del vacío y de la mirada transobjetiva que traspasa las cosas para dar en el infinito, y en las causas secretas que rigen la minucia de los aconteceres.

4. En los niveles histórico, sociológico y político, la barbarie es en cambio enjuiciada y condenada. Esta ambivalencia de Sarmiento ha movido ciertamente a la reflexión (cf. Marcelo Sánchez Sorondo, 1977; Paul Verdevoye, 1977; Anderson Imbert, 1967 y 1977). He marcado especialmente la convergencia de lo antropológico y de lo estético porque la antropología sar-

II. LA CONSTRUCCION DE FACUNDO COMO PROTOTIPO ESTETICO DE LA BARBARIE ⁵

Sarmiento se valdrá de varios procedimientos, de los cuales destacaré los siguientes:

MITIFICACIÓN LITERARIA: EXTRAHUMANIDAD (EXTRAOCIDENTALIDAD)
DE FACUNDO. E INSCRIPCIÓN DEL PERSONAJE EN DIVERSOS SISTEMAS:
LO ULTRAMUNDANO, LO ANIMAL, LO MONSTRUOSO, EL ORIENTE

La invocación de resabios helénicos que abre el texto: «Sombra terrible de Facundo, ¡voy a evocarte!...», es algo más que una prestigiosa figura retórica. Antes que un hombre, concreto y fenecido, Facundo —cuya muerte, dice Sarmiento, no cree el pueblo —será visto primero como una sombra de límites difusos que retorna agigantada y que posee el secreto de la historia. Lo extrahumano del caudillo, afianzado con toda una serie de recursos comparativos al mito y la leyenda, tendrá un vasto ámbito de desarrollo, así en las reflexiones del autor, como en la calidad de los hechos relatados.

Ya en la primera escena en que Facundo se muestra como imagen real y viva, esto es, en el encuentro con el tigre, se destaca su semejanza con el animal mismo, tanto a partir de la imagen como del nombre («tigre de los llanos») que fijará la esencia del personaje. Esta animalidad no es desdeñosa; subraya la emergencia de Facundo como fuerza natural a partir de su eterno. Es menos que un hombre civilizado, humanizado, pero más que él porque está en contacto íntimo con las fuentes vitales del poder de la naturaleza ⁶.

A la asimilación Facundo-tigre se suma su homología con la figura de Medusa:

«... su cólera era la de las fieras: la melena de sus renegridos i enortijados cabellos caía sobre su frente i sus ojos, en guedejas como las serpientes de la ca-

mientina aprecia, como valor esencial, la «barbarie», sólo cuando es también antropología literaria, cuando coincide con la adhesión estética. No bien Sarmiento se ciñe a consideraciones estrictamente políticas, exalta como modelo al *homo practicus*, capaz de plegarse al progreso (María A. Fernández, 1961; Norberto Rodríguez Bustamante, 1963).

5. Ana María Barrenechea (1963) ha estudiado esta función de hipóstasis, de prototipo, en el caso de la imagen de la Pampa. Sin embargo, no deja de destacar la enorme importancia de lo humano, que si es producto del entorno, a la vez *le da sentido*: «La Pampa vive por sí, pero especialmente por el hombre que la habita, y su tamaño sin límites, aunque es angustia y soledad, también es libertad y afirmación de hombría» (p. 50).

6. Dice Enrique Anderson Imbert: «... para el romántico Sarmiento la naturaleza toda, Facundo incluido, estaba estremecida por algo fascinante, tremendo, catastrófico; y al sobrecogerse Sarmiento ante el horrendo misterio de la barbarie, dio a sus evocaciones un trémolo de melodrama» (1977, 46). Este elemento catastrófico ha sido también señalado por Américo Castro (1938, 31). Rodolfo Borello, por su parte, relaciona estrechamente la invocación inicial con la

beza de Medusa; su voz enronquecía, sus miradas se convertían en puñaladas» (p. 89).

La mirada mortífera atribuida trasciende, por cierto, las fronteras de la retórica, y pasa a ser representada por Sarmiento como un hecho verdadero y real. Así, un vecino que ha desobedecido la orden de carnear reses, al sorprenderlo Quiroga mientras desollaba una res muerta «a su vez cae también muerto a la vista terrífica del general ofendido» (p. 103).

Si bien Sarmiento niega explícitamente a su personaje toda presciencia sobrenatural, no deja de advertir que sus gauchos se la adjudicaban, debido a una sagacidad —desde luego excepcional— que le permite ubicar al riojano en el viejo paradigma de la «sabiduría salomónica», ejemplificándolo con el episodio de las varitas:

«... sus dichos, sus espedientes, tienen un sello de orijinalidad que le daba ciertos visos orientales, cierta tintura de sabiduría salomónica en el concepto de la plebe» (p. 90).

Cuando Sarmiento narra la fuga de la cárcel que permite a Facundo ennoblecerse ante la sociedad por haber asesinado a prisioneros españoles enarbolando, supuestamente, el «macho» de los grillos, injerta también su imagen en la tipología veterotestamentaria, pero ahora no ya en el paradigma de la sabiduría, sino en el de la fuerza:

«... acaso la historia de los grillos es una traducción argentina de la quijada de Sansón, el Hércules hebreo» (. 88).

En su adscripción al sistema semántico «Oriente» confluyen rasgos positivos y negativos. Facundo es a menudo comparado a Tamerlán o a Atila; también a Mehmet Alí, que se ha adueñado de Egipto. Por otro lado, hay anécdotas que lo presentan con la espléndida y arbitraria generosidad de un Harún-al-Raschid. Por ejemplo, su magnánima conducta con el general Alvarado, sus obsequios al francés y al andaluz que lo han insultado (pp. 165-166). Estos episodios contribuyen a la mitificación, además, porque Sarmiento los explica como efectos de la sobreabundancia pasional —la desmesura— que caracteriza la extrahumanidad de Facundo («¿por qué no ha de hacer el bien el que no tiene freno que contenga sus pasiones?»; p. 166). Las vinculaciones con el área semítica (exótica, atrayente, pero excluida de la cabal humanidad en cuanto *humanitas* occidental) se refuerzan por el recurso a modelos estéticos, como el Caín de Ravel, o el Alí Bajá de Monvoisin (p. 82).

escena del tigre. Ambas equivalen —dice—, pues sumergen «al ser verdadero evocado en el universo ficticio de lo mítico, de lo arquetípico» (1977, 292).

LA HEROIZACIÓN POSITIVA: RELACIONES CON LA *VIRTUS* OCCIDENTAL
Y LA SUBLIMIDAD CLÁSICA

Que Facundo pueda ser aproximado al paradigma «oficial» de los héroes de Occidente, resultará acaso sorpresivo. Sin embargo, ello es posible porque Sarmiento ve en el caudillo «un alma poderosa», un «grande hombre», cuya madera llegará a ser trabajada en uno u otro sentido según el contexto social lo permita:

«Quiroga poseía esas cualidades naturales que hicieron del estudiante de Brienne el Jenio de la Francia (...) La sociedad en que nacen da a estos caracteres la *manera especial de manifestarse: sublimes, clásicos, por decir así, van al frente de la humanidad civilizada en unas partes: terribles, sanguinarios i malvados son en otras su mancha, su propbio*» (p. 82).

De ahí que la biografía de Facundo, prócer malogrado que «había nacido Napoleón o César» (p. 61) sea también una biografía clásica del héroe en cuya niñez indaga el historiador para extraer anécdotas que anuncien la personalidad adulta ⁷. De este modo, Facundo puede instalarse en una galería *consagratoria* junto a Napoleón y Alcibíades, que han incurrido en similares actos de orgullo y desafío (pp. 82-83).

La sublimidad clásica tampoco es ajena al Facundo adulto, que en un momento dado se aparta del modelo oriental (semítico y asiático) para configurarse como héroe civilizador. Surge aquí la que Noé Jitrik ⁸ ha llamado «segunda imagen de Facundo». El caudillo selvático, dispuesto a apoyar la idea de una Constitución Nacional (oponiéndose a Rosas) baja a Buenos Aires. El orden —como a Droctulft en el cuento de Borges— parece haberlo seducido y su apariencia se renueva. Tiene un aire egregio y clásico sin abandonar la peculiaridad de su vestimenta americana, destacada siempre por Sarmiento:

«Su conducta es mesurada, su aire noble e imponente, no obstante que lleva chaqueta, el poncho terciado i la barba i el pelo enormemente abultados» (p. 214).

Esta medida se pierde, desde luego, en cuanto Facundo traspone los umbrales de Buenos Aires hacia el interior. De ahí que su inclusión en el museo de los héroes occidentales sea siempre muy relativa, más una ausencia que una realidad. Antes bien, ella sirve para resaltar, por contraste, su barbarie americana contra el ideal que no alcanza cumplimiento, contra el mármol refulgente de lo que podría haber sido.

7. Este procedimiento —afirma Borello (*op. cit.*)— es típico de la biografía clásica y renacentista, para la que lo importante es lo típico, lo paradigmático, el resultado y no los matices individuales y cambiantes de una personalidad. Los ejemplos, con todo, no muestran aquí «al malvado y feroz personaje de la madurez», sino más bien a un carácter excepcional, indómito, poseído de un magnético voluntarismo.

8. Cf. Jitrik (1968).

LA REPRESENTATIVIDAD ANTROPOLÓGICA: FACUNDO Y LA ESENCIA
DE LO AMERICANO Y DE LO HUMANO ORIGINARIO

Facundo no es para Sarmiento un caudillo más, sino *el* caudillo que transforma las guerras locales en guerra civil nacional. No es una expresión secundaria de la sociedad argentina, sino su simplificador, su «grandioso espejo». En este orden, es tan representativo del país como Alejandro Magno de Grecia; es «la expresión fiel de la manera de ser de un pueblo, de sus preocupaciones e instintos» (p. 7).

También es ésta la veta en la que se propone afirmar Sarmiento su propia originalidad americana, su novedad como escritor ⁹. Con este personaje histórico tan propio, hará —dice— lo que nadie ha logrado hacer con Bolívar, a quien sus biógrafos se obstinan en presentar como un general europeo y no como el caudillo popular que realmente fue. Se propone así como el «romancista» capaz de dar la medida de nuestra barbarie, tan representativo de ella en su escritura ¹⁰ como el riojano en su conducción de montoneras.

Facundo es la encarnación cabal de lo antropológico americano en su apego a la vestimenta autóctona, al modo de vida salvaje, a la morada austera y precaria. Rasgos éstos que mantiene conscientemente como desafío agresivo ¹¹, en sus épocas de general gaucho, y como imposibilidad de modificar un hábito que es *esencia* cuando baja a Buenos Aires.

Facundo, definido como el más insigne de los *gauchos malos*, es la personificación más evidente del «espíritu de la Pampa» que para Sarmiento constituye la naturaleza profunda de lo argentino:

9. En esto consiste precisamente —afirma Beatriz Sarlo (1988)— la apuesta, a la vez referencial y estética, de Sarmiento.

10. La crítica concuerda en afirmar que Sarmiento, dentro del casticismo arcaizante que trae de su provincia andina, es el primer argentino y acaso el primer latinoamericano en crear una lengua literaria narrativa auténticamente propia (Sánchez Sorondo, *op. cit.*; Emilio Carilla, 1964, 37-38). También los estudiosos de diferentes tendencias han señalado —como elogio, o no— que Sarmiento, indiferente al purismo académico y a la «belleza» convencionalmente considerada, se aferra en su escritura a lo espontáneo, natural, recio; en suma, escribe como un «bárbaro» (B. Sarlo: «Escribiendo, al margen de la belleza, Sarmiento es impetuoso, entrecortado, bárbaro», 1988; A. Palcos (1929) analiza la «estética de la espontaneidad» sarmientina; José María Monner Sans (1963) destaca su total desenvoltura: «sin pagar impuesto en las aduanas de la gramática ni cumplir cuarentena en los lazaretos de la preceptiva» (p. 143).

11. «Todo el tiempo que permaneció allí [en San Juan] habitó bajo un toldo en el centro de un potrero de alfalfa i ostentó (porque era ostentación meditada) el *chiripá* i Reto e insulto que hacía a una ciudad donde la mayor parte de los ciudadanos cabalgaban en sillas inglesas, i donde los trajes i gustos bárbaros de la campaña era detestados, por cuanto es una provincia exclusivamente agricultora!» (p. 140); en otra oportunidad, Facundo recibe a una comisión de accionistas que han venido de Buenos Aires, vestido «con media de patente, calzón de jergón, i un poncho de tela ruin. No obstante lo grotesco de esta figura, a ninguno de los ciudadanos elegantes de Buenos Aires le ocurrió reírse; porque eran demasiado avisados para no descifrar el enigma. Quería humillar a los hombres cultos, i mostrarles el caso que hacía de sus trajes europeos» (p. 106. Cf. también p. 187).

«... pues si solevantáis un poco las solapas del frac con que el argentino se disfraza, hallaréis siempre el gaucho más o menos civilizado, pero siempre el gaucho» (p. 177).

Este espíritu de la Pampa, o sea, lo bárbaro, seduce, pues, desde adentro, desde lo más íntimo, y motiva incluso la ruina de figuras civilizadoras, unitarias. El caso más notorio de estos seducidos es el del general Lavalle, que cambia papeles con Rosas y adopta, para su desgracia, el estilo de ataque de la montonera (p. 177). Otro caso, más ignoto, pero más pintoresco, es el del mayor Navarro, enemigo de Facundo. Joven de buena familia, culto y refinado «como el primer pisaverde» (p. 184) vive sin embargo con los indios, se casa con la hija de un cacique, y «se habitúa a comer carne cruda y beber la sangre en la degolladera de los caballos» (pensar en *Historia del guerrero y la cautiva* resulta, otra vez, inevitable). También el general Lamadrid, cantor popular, «Tirteo criollo», sucumbe a la seducción y es derrotado por Facundo debido a un rasgo bárbaro: el exceso, la desmesura enloquecida, de su propio coraje (pp. 129-130).

Ninguno de estos incompletos cautivos del espíritu de la Pampa puede vencer a Quiroga, el bárbaro neto, con sus mismas armas. Lo hará, en cambio, el único militar europeo, el que sabe apenas montar a caballo, el matemático, el artillero, el que se ha librado del sortilegio del suelo: Paz, a quien sus enemigos no aborrecen porque no ha ejercitado contra ellos crueldad ni pasión.

Por otra parte, Facundo tiene frente a su continuador y adversario, Rosas, el atractivo (la jerarquía) de lo puro, de lo absoluto, lo incontaminado y lo espontáneo¹². Es lo original como lo originario. Pertenece a un estadio arcaico de la humanidad, es el salvaje cuyo mundo precede a la cultura:

«Es el hombre de la naturaleza que no ha aprendido aún a contener o a disfracar sus pasiones; que las muestra en toda su enerjía, entregándose a toda su impetuosidad. Este es el carácter orijinal del jénero humano»¹³.

Por eso Facundo puede transgredir sin culpa, inocentemente, como una fiera, todos los tabúes que para él, hombre precultural, nada significan: «Ha nacido así, i no es culpa suya» (p. 89)¹⁴.

Frente a Facundo, bárbaro a rostro descubierto, Rosas es mostrado como

12. Esta preferencia, como lo ha señalado A. M. Barrenechea, es típica de la estética romántica (1963).

13. Samiento repite aquí, traducido, el epígrafe que encabeza ese capítulo (cap. V, Vida de Juan Facundo Quiroga, Infancia i Juventud), y que pertenece a Alix (*Histoire de l'Empire Ottoman*).

14. La «inocencia» de Facundo como «hombre natural, es marcada repetidamente: «Y sin embargo de todo esto, Facundo no es cruel, no es sanguinario, es bárbaro nomás, que no sabe contener sus pasiones, i que una vez irritadas no conocen freno ni medida» (p. 159); «...Facundo es cruel sólo cuando la sangre se le ha venido a la cabeza i a los ojos, i ve todo colorado» (p. 190); «era bárbaro, avaro i lúbrico, i se entregaba a sus pasiones sin rebozo» (p. 201).

un monstruo, un peligroso híbrido. Facundo exhibe las marcas físicas de la barbarie: es bajo, moreno, de negra cabellera enmarañada. Rosas, en cambio, tiene todo el tipo del occidental, del ario: rubio, de ojos azules, frente amplia y rostro prolijamente rasurado. Pero es, por eso mismo, un «barbarizador» mucho más temible. Si Facundo es bárbaro porque no puede ser otra cosa, Rosas ha adoptado la barbarie como un sistema, con gélida deliberación. Facundo no es un ser degradado sino un ser natural, primario. Rosas, frío, calculador, se degrada primero para poder degradar a los otros, se hace voluntariamente gaucho ¹⁵. Si bien, como señala Jitrik ¹⁶, el instinto y la ferocidad o la inteligencia y la capacidad de cálculo son dotes igualmente naturales, Rosas, para Sarmiento, pertenece al ámbito de la cultura —en parte y perversamente, eso sí— porque ha hecho un *cultivo* de su personalidad, disciplinándose y sujetando sus impulsos. Por otro lado, Rosas tiene el manejo de la palabra y de los marcos formales de la legalidad, ámbitos lingüísticos e ideológicos que subvierte para su conveniencia, convertido en un Platón caricaturesco («Es el estado una tabla rasa en que él va a escribir una cosa nueva, orijinal; es él un poeta; un Platón que va a realizar su República ideal, según él ha concebido») (p. 231).

Este sofista del Plata tiene la habilidad de invertir el sentido de las palabras, de adulterar verbalmente la esencia de la realidad a la que se refieren. Así, cuando adosa a los unitarios los consabidos motes de «ímpios», «salvajes», «inmundos», «asquerosos» que en realidad, insiste Sarmiento, le corresponden a él y a quienes lo secundan (pp. 201 y 243-244).

Todo esto no quita que en Rosas haya, asimismo, una naturaleza esencialmente bárbara. También él es caracterizado como un héroe romántico (los modelos aducidos son Lord Byron y Napoleón) que sufre de accesos nerviosos y sale a galopar desenfrenado y aullante por los campos, desbordado por su propia vitalidad (p. 237) Sarmiento lo define como el primer jinete de la Argentina (y por ende, del planeta), y a este dominio del caballo atribuye el que haya llegado a dominar, a su vez, una sociedad hechizada por el mencionado espíritu pampeano.

Pero es Facundo y no Rosas —tortuoso, doble, conscientemente cruel— el héroe de la historia y de esta historia, el que da testimonio de una fascinación perdurable que debe ficcionalizarse, empero, para ser aceptada, transfigurarse en arte y en efígie. Así, cuarenta años más tarde, dirá Sarmiento que Facundo «a quien el arte literario más que el puñal del tirano (...) ha condenado a sobrevivir a sí mismo y a los suyos...», reviste, ya inscrito en la historia, «las formas esculturas de los héroes primitivos, de Ajax y Aquiles» ¹⁷.

15. Rosas se forja gaucho para lograr gobernarlos, según sus confesiones a Santiago Vázquez, agente del Estado oriental: «hacerme gaucho como ellos, hablar como ellos y hacer cuanto ellos hacen» (C. A. Erro, 1963, p. 31).

16. Jitrik, *op. cit.*, p. 39.

17. El texto pertenece a las reflexiones escritas por Sarmiento con motivo del Día de los Muertos, y que fueron publicadas en *El Debate*, el 4 de noviembre de 1885. Este documento se

III. SARMIENTO, FACUNDO Y ROSAS Y LA ESTRUCTURA TRIANGULAR DEL DESEO

En la relación narrativa Sarmiento-Facundo, que convierte al personaje en una suerte de *alter-ego* abominable y encandilante, puede leerse acaso la arquitectura metafísica del «deseo según el otro», que expusiera con brillantez René Girard en su ensayo *Mentira romántica y verdad novelesca*¹⁸. El poder, objeto codiciado, se diluye a veces en los contornos grandiosos del *mediador*: Facundo. El movimiento del deseo se vuelve triangular, se refracta en el amado-odiado adversario. Más que la posesión del objeto en sí, se anhela —secretamente— la identificación con *el otro*, infinitamente distante e infinitamente próximo.

Pero, si bien Facundo es el héroe obvio, el puente para explicar, con letras claras, la retorcida caligrafía en que su presunto asesino está escribiendo la historia del país, Rosas también es una meditación —la última— donde Sarmiento queda preso (es quizá la «verdad» de su «mentira romántica»). Rosas —a quien Unamuno ve descrito con los rasgos de un «Satanás miltoniano»— ejerce sobre Sarmiento una atracción no siempre oculta. En definitiva, ya no importa tanto el poder, sino «estar en el lugar de Rosas», *ser Rosas*, de algún modo. El *Facundo* es el primer lance de un duelo gigantesco que terminará —en los hechos, no en la memoria— cuando Sarmiento se siente en el despacho de Rosas y empuñe su pluma. Rosas se ve así como el último espejo, el doble final y vergonzante del «Doctor Montonero» que lo ha herido de muerte con su escritura, con su *Facundo*, ese «libro extraño, sin pies ni cabeza, informe, verdadero fragmento de peñasco que se lanzan a la cabeza los titanes»¹⁹.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson Imbert, Enrique: *Genio y figura de Sarmiento*, Buenos Aires, Eudeba, 1967.
 — «Sarmiento y la ficción», en *Sur*, n.º 311, julio-diciembre 1977.
 Barrenechea, Ana María: «Las ideas de Sarmiento antes de la publicación del *Facundo*», *Filología*, vol. 3 (Buenos Aires), septiembre-diciembre 1959, pp. 193-210.
 — «Función estética y significación histórica de las campañas pastoras en el *Facundo*», en *Sarmiento, educador, sociólogo, escritor, político*, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1963, pp. 43-60.
 Borello, Rodolfo: «*Facundo*: heterogeneidad y persuasión», en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 263-264, pp. 283-302.

incluye en la edición, realizada por Alberto Palcos, del *Facundo*, que consigno en la bibliografía y de la que se han extraído todas las citas.

18. Cf. René Girard, 1985.

19. Así define el texto su propio autor; citado en la edición de Palcos, p. 455.

- Carilla, Emilio: *Lengua y estilo en Sarmiento*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Castro, Américo: «En torno al *Facundo* de Sarmiento», en *Sarmiento educador...*, pp. 27-39.
- Girard, René: *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández, María Angela: «El tema del hombre en Sarmiento», en *Humanidades*, t. 37, vol. 2, pp. 291-324, La Plata.
- Jitrik, Noé: *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires, CEAL.
- Kusch, Rodolfo: *La seducción de la barbarie*, Buenos Aires, Raigal, 1953.
— *América profunda*, Buenos Aires, Hachette, 1962.
- Monner Sans, José María: «Sarmiento escritor», en *Sarmiento educador...*, pp. 141-153.
- Murena, Héctor Alvarez: *El pecado original de América*, Buenos Aires, Sur, 1954.
- Palcos, Alberto: «Las ideas estéticas de Sarmiento», *Nosotros*, año XXIII, t. LXIV, n.º 240, mayo 1929, pp. 145-157.
- Rodríguez Bustamante, Norberto: «La filosofía social de Sarmiento», en *Sarmiento educador...*, pp. 73-89.
- Sánchez Sorondo, Marcelo: «Sarmiento, hombre de acción», *Sur*, n.º 341, julio-diciembre 1977.
- Sarlo, Beatriz: «Sarmiento: un héroe cultural» (entrevista de Ricardo Kunis), *Clarín* (Clarín Cultura y Nación), 11 de febrero de 1988.
- Verdevoye, Paul: «Costumbrismo y americanismo en la obra de Domingo Faustino Sarmiento», *Sur*, n.º 341, julio-diciembre 1977.

EDICIÓN DEL *FACUNDO* UTILIZADA

Sarmiento, D. F.: Facundo, prólogo y notas del profesor Alberto Palcos, tomo I, reedición ampliada de la edición crítica y documentada que publicó la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas. Edición especial de seis tomos de la obra de Domingo F. Sarmiento, 1961.

MARÍA ROSA LOJO
CONICET
Argentina