

Civilización y barbarie: el conflicto de Sarmiento en la obra de Echeverría

Es evidente que la conocida expresión de Sarmiento no ofrece, con perspectiva histórica, una opción antinómica sino una suma de elementos. Tanto en el *Facundo* de Sarmiento como en *El Matadero* de Echeverría, civilización y barbarie se revelan como mitades necesarias de una misma unidad, partes constituyentes de una Argentina real, contradictoria, consolidada con precocidad en la literatura cuando aún eran inciertas sus entidades geográfica¹, política, institucional. El conflicto, explícito en el título del *Facundo* (1845), ya aparecía sugerido en los niveles implícitos de la escritura de *El Matadero*, redactado hacia 1839-1840 y publicado, póstumo, en 1871.

Sarmiento y Echeverría, como también los hombres de la generación del 37, cargan con la difícil tarea de imaginar una nación. Al margen de los aciertos o desaciertos de su proyecto político, les es innegable un mérito doble: por una parte, consolidan en la literatura una nación aún «presunta» en la realidad; por otra, convierten en riqueza estética el mundo bárbaro que condenaban ideológicamente. Además de su incidencia directa sobre la realidad política (sobre todo, Sarmiento) y cultural (sobre todo, Echeverría), ambos actúan con mayor decisión sobre esa misma realidad, por medio de la escritura. Vistas con perspectiva, sus obras respectivas fijan en la ficción esa noción aún incierta en la realidad, al sentar las bases de los temas, las obsesiones, los tipos o los conflictos de la posterior literatura nacional que desarrollará estas tendencias en obras fundamentales.

Influidos por las mismas lecturas y partícipes de un proyecto ideológico común, ambos son defensores explícitos de la civilización, pero también los dos están seducidos por la barbarie. Sin embargo, esa seducción subliminal aparece en ambos de distinta manera. La vocación política de Sarmiento lo lleva quizás a no alejarse demasiado del teórico (historia, biografía, panfleto, cuadro de costumbres) aunque, de hecho,

¹ Esta incertidumbre geográfica la recoge Sarmiento al comienzo de *Facundo* (Buenos Aires, Endeba, 1970. Todas las citas se harán por esta edición) cuando califica de «presuntos» (p. 21) los límites de un país que en ese mismo momento él está ayudando a determinar con el acto de la escritura.

expone su teoría incursionando en el campo de la ficción. Echeverría, por su parte, se reconoce a sí mismo en la imagen del escritor: valora su misión y la capacidad de la invención literaria como vehículo ideológico. En *el Matadero* crea un argumento para expresar su teoría.

En ambos casos la materia y el objetivo son coincidentes: denunciar la exasperada situación local que sofoca al mundo pulcro y ordenado del ideal. Pero ambos escritores toman caminos diferentes. Sarmiento elige el ensayo biográfico y el cuadro de costumbres histórico (o, más bien, sus proximidades) para teorizar sobre las dos tendencias que solicitan a la república: «la una civilizada, constitucional, europea; la otra, bárbara, arbitraria, americana» (p. 113), una que partía de Buenos Aires, la otra de las campañas. Echeverría inventa un cuento (que también presenta incertidumbres formales: el cuadro de costumbres², la ironía iluminista, el panfleto) y encarna el conflicto en un personaje ideal, el joven unitario, avasallado y muerto por la bestialidad del matadero, submundo protagonista de la acción degradante pero, a la vez, verdadera víctima de la incultura local.

El conflicto en Sarmiento

Es innegable que Sarmiento se pronuncia con ímpetu por el «deber ser» civilizado y su obra es, en buena parte, una advertencia hiperbólica y reiterativa sobre «el espíritu de la fuerza pastora, árabe, tártara que va a destruir las ciudades» (p. 117). Sin embargo, el análisis advierte en la misma obra algunos elementos decisivos que contradicen o, al menos, atenúan esta postura extrema.

En primer lugar es sospechosa la elección de Facundo, arquetipo de barbarie, como protagonista de la biografía. Hay una descompensación a favor del antihéroe infamado, frente a la figura del héroe, errante de uno a otro actor, siempre empuñada al lado del vigor personal y de la fuerza literaria con que se caracteriza al caudillo. Facundo, el gaucho sanguinario cifra de lo salvaje, es el desmesurado protagonista, personaje histórico que, no obstante, es presentado con uno de los más logrados recursos literarios del libro. Su biografía se abre con la anécdota de la persecución del tigre y la valiente resistencia de un hombre innominado que carga de tensión el discurso; sólo al término del incidente se revela la identidad del que, presentado hasta entonces como «el prófugo», resulta ser el propio general Quiroga, que aparece al final, en un eficaz remate literario, contando él mismo este suceso a un grupo de oficiales (p. 75).

Por otra parte, el libro comienza con la conocida invocación a la «Sombra terrible de Facundo» (p. 11). Por un juego temporal de distanciamiento, el que luego será personaje vivo, protagonista de la narración posterior, aparece en la primeras líneas de la obra en otra dimensión, como espectro de ultratumba, convertido ya en mito, en la leyenda popular tan cara al romanticismo.

² Según lo analiza Noé Jitrik («Forma y significación en *El matadero*», *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971), las incertidumbres del cuadro de costumbres inicial llegan hasta la escena del niño degollado por el lazo, donde comienza el cuento propiamente dicho.

Frente a este antihéroe desmesurado, encarnado en la realidad o elevado a símbolo espectral por ese juego inicial, el héroe se desdibuja en distintos actores menores, disminuidos y rígidos al ser presentados en su estática condición de personajes históricos, sin carnadura humana, sin el apoyo de la complicidad del narrador. En una parte del libro, Sarmiento propone: «Facundo es el rival de Rivadavia» (p. 113), pero el mínimo lugar que Rivadavia ocupa hace descreer de esta antinomia explícita. La figura del héroe, aunque secundaria, es probablemente ocupada por el general Paz, presentado como el representante de lo europeo, de la medida y de la ciencia³.

En la tesis extrema de Sarmiento, Paz es el único incontaminado de barbarie, porque es artillero, mientras que en los otros generales de caballería (Lavalle, Lamadrid, etc.), «el instinto gaucho se abre paso entre la coraza de las charreteras» (p. 137)⁴.

La presentación de este héroe, ensalzado por el autor desde supuestos intelectuales, termina, sin embargo, con una exclamación compasiva «¡Pobre general Paz!» (p. 137) que descubre hasta qué punto el autor intuye su inconsistencia literaria y se ve en la necesidad de prestarle su apoyo explícito, aunque sea por medio de vocativos. Ante esta figura desdibujada, su huracanado oponente crece porque se caracteriza en la acción: en las batallas, en los saqueos, en su pasión por el juego, en su imposición sanguinaria del terror y la violencia⁵.

Con un juicio de valor discutible, como toda apreciación subjetiva, puede reconocerse una superioridad literaria de la primera parte de la obra sobre la segunda. Es precisamente en esta primera parte, en su capítulo 2º, «Originalidad y caracteres argentinos», donde se advierte la admiración de Sarmiento por unos tipos rústicos, representantes de la campaña estigmatizada, a los que, no obstante, ensalza por su destreza y coraje: el rastreador, el baqueano, el gaucho malo, el cantor. El autor no puede dejar de apreciar ciertas peculiaridades de ese ambiente subestimado como salvaje: la fuerza y la resistencia físicas, la habilidad en el manejo del caballo y del cuchillo, el valor y el arrojo en la violencia, el carácter indómito, altivo y digno de esos gauchos, la estima desmesurada de su libertad e independencia. Reconoce también —lo que es significativo en un hombre obsesionado por el conocimiento científico— el valor de un saber y una ciencia populares. En la ceñida narración de la anécdota de Calíbar, el eximio rastreador, el narrador advierte, revalorizando al personaje, que la conciencia del saber que posee le da cierta dignidad reservada y misteriosa (p. 43).

La fuerza de este mundo vital crece, en secreto, en otros niveles más ocultos del discurso, y contradice, desde la penumbra, los urbanizados ideales. El estilo adquiere más pericia, más ímpetu, mayor excelencia literaria en dos momentos significativos: primero, en los tres capítulos iniciales, cuando traza el cuadro de costumbres de la campaña, de ese ambiente permanentemente denostado como primitivo, estacionario, pastoril, asiático (p. 31) y señalado como causa natural de la oprobiosa situación del país. Segundo, en las caracterizaciones del descomunal Facundo, personaje que ejerce sobre el autor la fascinación de lo monstruoso «porque hay algo de imponente, algo que subyuga y domina, en el premiado asesino de catorce hombres a la vez» (p. 82).

³ Refiriéndose a Paz, Sarmiento escribe: «Es un militar hábil y un administrador honrado que ha sabido conservar las tradiciones europeas y civiles, y que espera de la ciencia lo que otros aguardan de la fuerza brutal» (p. 137).

⁴ Sarmiento continúa con su descripción: «Paz es el militar a la europea: no cree en el valor solo, si no se subordina a la táctica, a la estrategia y a la disciplina; apenas sabe andar a caballo; es, además, manco y no puede mantener una lanza» (p. 137).

⁵ La fascinación del autor por la barbarie resulta patente en el retrato del protagonista:

«Facundo, ignorante, bárbaro, que ha llevado por largos años una vida errante que sólo alumbran de vez en cuando los reflejos siniestros del puñal que gira en torno suyo; valiente hasta la temeridad, dotado de fuerzas hercúleas, gaucho de a caballo como el primero, dominándolo todo por la violencia y el terror, no conoce más poder que el de la fuerza brutal, no tiene fe sino en el caballo; todo lo esperaba del valor, de la lanza, del empuje terrible de sus cargas de caballería» (p. 136).