

## 2.8. El lugar de la barbarie: Alberdi y Sarmiento

Bueno, Mónica

Universidad Nacional de Mar del Plata

### Resumen:

Sarmiento es un escritor fatalmente romántico y, con tal, apuesta al peso de su escritura como arma de combate. Esta tensión que genera la escritura sarmientina entre el saber enmarcado en las leyes y un lugar que se construye desde un orden diferente llega a su punto más álgido con la célebre polémica que el sanjuanino sostiene con Juan Bautista Alberdi. En esa lucha agónica entre la letra legalizada y la escritura bárbara se genera una zona de atracción. Sarmiento provoca, Alberdi toma el guante e intenta llevarlo a su territorio. Sin embargo, Sarmiento lo obliga a salir del vallado legal y argumentar utilizando estrategias que la retórica no permitía y el propio Alberdi rechazaba. La relectura de la polémica ideológica entre Alberdi y Sarmiento, que tiene como episodio central, aunque no exclusivo, el cruce discursivo entre las Ciento y una del sanjuanino y las Cartas quillotanas del tucumano ofrece la oportunidad de revisar críticamente uno de los duelos intelectuales más intensos y prolongados de nuestra historia intelectual.

### Ponencia completa:

#### El lugar de la barbarie: Alberdi y Sarmiento

Bueno, Mónica

Universidad Nacional de Mar del Plata

*Dijo el corrector, Sí, el nombre de este signo es deleátur,  
se usa cuando necesitamos quitar algo o hacerlo desaparecer,  
la misma palabra lo dice, y tanto vale para letras sueltas  
como para palabras completas...*

*Historia del cerco de Lisboa*

José Saramago

Todos lo sabemos: Sarmiento funda con el *Facundo* una suerte de binarismo estimulante y polémico que todavía hoy intelectuales, académicos, estudiantes, en definitiva sus lectores, no podemos dejar de discutir. Civilización y barbarie se definen en el trazado de una biografía que despliega una cadena de nombres propios que se enlazan, según el propio texto ordena, de un lado u otro de la divisoria. Estas fronteras tienen barreras franqueables que permiten el paso tanto del propio lector cuanto del innominado sujeto de la autobiografía que se esconde detrás de los nombres ajenos.

Cualquier prólogo que se precie de tal no puede dejar de remitirse a la carta de Alsina. Alsina corrige a Sarmiento, con precisión traza los primeros deleátures, dibuja los signos superpuestos sobre la letra del autor. Pero no es el único. Aquí también se dibuja una cadena de nombres propios, correctores de una escritura que muestra, a cada paso, omisiones, citas falsas, obliteraciones, en definitiva, una escritura excesiva, proliferante que le otorga al lector una nueva potestad, que lo trasmuta a una nueva conciencia judicial: la figura del lector corrector que arma su escritura sobrepuesta a la escritura ajena<sup>1</sup>. Vale como ejemplo el prólogo de Miguel Cané a las *Ciento y una* que nos sirvió como disparador para hilvanar estas reflexiones. Dice Cané en París, en octubre de 1896:

Todos los que en nuestra tierra leéis, conocéis el estilo general de Sarmiento, ese ímpetu un tanto desordenado, aquel atropellarse de las ideas, que se quitan el sitio unas a otras para llegar primero, aquellas indicaciones bien vagas a veces, que nos obligaban a Del Valle y a mí, a ir metiendo en las frases los verbos ausentes (p. 9).

Potestad para corregir, legalidad para declararlo, Cané como el personaje de la novela de Saramago “tiene ese notable talento para desdoblarse, traza un deléatur o introduce una coma indiscutible y, al mismo tiempo, es capaz de seguir el camino sugerido por una imagen, una comparación, una metáfora”<sup>2</sup>. Esta figura que se

---

<sup>1</sup> A propósito no puedo dejar de mencionar un texto (no sé si todavía inédito) que Noé Jitrik tuvo la generosidad de ofrecernos en un Seminario que dictara en la Maestría en Letras Hispánicas, en Mar del Plata, hace un par de años. Si bien mi trabajo tiene su origen explícito en la lectura casual del Prólogo de Cané a las *Ciento y una* -como queda dicho-, recupero, siguiendo las pistas de mi reflexión crítica, aquel artículo de Jitrik que teoriza sobre la escritura. Mi propósito no es el de asegurar, mediante la gratitud en forma de citas, el trabajo de mi investigación (y parafraseo así al propio Jitrik en los comienzos de aquel texto) sino reconocer los vericuetos de nuestra labor que siempre tiene múltiples procedencias, que arma diálogos intermitentes, a veces tardíos, como en este caso, con otros textos críticos. Genealogía que no responde al movimiento reactivo e inmediato de la lectura sino que crea un espacio de sedimentación y también de aparente olvido.

En todo caso, me interesa la cita porque ella instala la procedencia en mi propia escritura. Y la cita dice: “Cada lectura está acechada por otras y todo texto se escapa de todas, en la escritura toda perfección todo cierre, está amenazado por un movimiento de corrección que, a fuerza de acompañar los procesos de escritura parece inherente a ella”. La corrección tiene entonces, para Jitrik, dos acepciones: la primera, la más corriente, intentaría imponer un orden de acuerdo con un “campo de saber” que se pondría en evidencia en función de un código de leyes y normas, la segunda, sería una actividad de ordenamiento “colaborativa, solidaria y selectiva” ya que intentaría llevar a la escritura a aquello que puede ser pero “que no ha intentado todavía realizar”.

Nuestra hipótesis trabaja fundamentalmente con el componente ideológico que encierra la acepción corriente de corregir, acepción que por corriente es conocida y aceptada por aquéllos que se erigen en sujetos dignos de esgrimir la sanción. La historia de las primeras lecturas críticas de los textos de Sarmiento muestra la emergencia de una misma figura que utiliza su lugar y su nombre como garantía de su función de corrector.

<sup>2</sup> Elijo la figura de Cané, y no la de Alsina, porque me permite ver ese doble impulso entre la sanción por el error y la contaminación por la fuerza seductora de los textos de Sarmiento. (Cfr. Miguel Cané “Sarmiento en París” Prólogo a *Las Ciento y una*. (Bs.As.: Sopena. 1939. 5 a 29).

heteronomiza, se multiplica en los pasadizos de la crítica argentina y define una tradición con dos aristas: el que escribe mal y el que lo corrige.

Los lectores-correctores determinan sus desafueros, le muestran uno a uno sus errores. Sarmiento promete enmendarlos pero no lo hace, muy por el contrario, manipulará la falta como elemento persuasivo de refuerzo de su legitimidad en los esquemas de su argumentación. Este, me parece, es el punto de anclaje de una escritura que muestra sus limitaciones frente a la norma y se hace bárbara para los otros. Las reglas prefijadas son ignoradas a sabiendas y entonces el error no es tal, desde el marco de una legalidad no formulada, todavía oculta y que se basa en un saber legitimado. Otras leyes, las propias, le dicen que sus textos son correctos pero sabe que para esgrimir esas normas debe legitimarse, debe ser reconocido como sujeto en el marco de las leyes que no le interesan.

#### Alberdi corrige a Sarmiento: el inicio de la polémica

Esta tensión que genera la escritura sarmientina entre el saber enmarcado en las leyes y un lugar que se construye con un orden diferente llega a su punto más álgido en la célebre polémica entre Sarmiento y Alberdi. En esa lucha agónica entre la letra legalizada y la letra bárbara se genera una zona de atracción que intentaremos describir.

En sus *Investigaciones retóricas*, Roland Barthes le adjudica a la historia del concepto significaciones diferentes y complementarias: la retórica es una técnica, una enseñanza, una moral, una práctica social, entre otras. Se define como moral ya que funciona como un cuerpo de prescripciones “cuyo rol es vigilar (es decir, permitir y limitar) los desvíos del lenguaje pasional” y es una práctica social porque es técnica privilegiada que permite a las clases dirigentes asegurarse la propiedad de la palabra<sup>3</sup>.

---

La figura del corrector que Saramago ficcionaliza magistralmente en su personaje Raimundo Silva y que le sirve para narrar y mostrar la proteica relación de la literatura con la historia, de la literatura con la vida, de la escritura con la lectura, me proporciona la medida justa de la imagen especular del autor y el lector. (Cfr. José Saramago, *Historia del cerco de Lisboa*, Barcelona, Seix Barral, 1990.)

Hablábamos antes acerca de la relevancia del lugar de pertenencia del corrector y, en tal sentido, no puedo dejar de mencionar, como otro dato complementario y reforzativo de esta hipótesis, la carta de Cané a José Hernández publicada en *El Nacional* el 22 de marzo de 1879 donde marca repetidas veces la incorrección de los versos del *Martín Fierro*, “que harían la desesperación de un retórico”. Veamos una cita: “Lo he dicho al principio y se lo repito: su forma es incorrecta. Pero Ud. me contestará y con razón, a mi juicio, que esa incorrección está en la naturaleza del estilo adoptado. La corrección no es la belleza aunque generalmente lo bello es correcto”. Cfr. *Leumann, Borges, Martínez Estrada. Martín Fierro y su crítica* (antología) (Buenos Aires: CEAL. 1980. N 24. 9 a 12.)

<sup>3</sup> Barthes define a la Retórica como “ese metalenguaje (cuyo lenguaje-objeto fue el discurso) que reinó en Occidente desde el s. V a.C. al s. XIX d.C. “De acuerdo con esto, este metalenguaje ha comprendido varias prácticas, “que se han dado simultánea o sucesivamente, según las épocas, en la Retórica”. Para

De acuerdo con esto, la retórica tiene una fuerza reguladora y se inscribe en el campo de la legalidad. Volviendo a nuestro planteo, las cartas entre Alberdi y Sarmiento se registran en la retórica epistolar del siglo XIX que simula ser privada. Como tal, se establece entonces un sistema de reglas que determina el marco de esta escritura por el cual el que escribe la carta finge un destinatario singular pero argumenta para un público. Alberdi escribe *Las Quillotanas* aceptando ese pacto implícito, Sarmiento lo viola desde el comienzo al destinar sus cartas alternativamente al mismo Alberdi y al público y quiebra el juego de las máscaras a que ese espacio retórico lo obliga. La polémica, como bien señala Adolfo Prieto, es un discurso intertextual que genera y prevé la réplica y “tiende tanto a orientar la lectura como a reclamar la inserción misma del lector en el espacio textual construido por los polemistas”<sup>4</sup>.

Sarmiento provoca con su *Campaña en el Ejército Grande y su Carta de Yungay* dirigida a Urquiza. La dedicatoria a Alberdi es en verdad un desafío: Usted que tanto habla de política práctica, para justificar enormidades que repugnan el buen sentido, escuche primero la narración de los hechos prácticos, y después de leídas estas páginas, llámeme detractor o lo que le guste. Su contenido, el tiempo y los sucesos probarán la justicia del cargo o la sinceridad de mis aserciones motivadas. ¿Ojalá usted pueda darle este epíteto a las suyas”.

Alberdi toma el guante pero intenta llevarlo a su terreno. Su primera carta, de acuerdo con las leyes de la retórica, dejará de lado el ataque personal. La carta, que está dirigida a Sarmiento, se refiere a “los gauchos de la prensa”. Con esta estrategia, Alberdi reconoce la existencia de un espacio diferente, de un espacio *otro* cargado de signos negativos. De este modo, la polémica entre los dos escritores parece enmarcarse en la determinación de un campo establecido para definir y determinar roles, para hacer crítica. Jitrik sostiene que la legalidad se manifiesta por lo menos en tres circunstancias de enunciación: como texto mismo de la ley, como interpretación y aplicación y como

---

Barthes estas prácticas son las siguientes: una técnica, una enseñanza, una ciencia, una moral, una práctica social, una práctica lúdica. Todas estas prácticas muestran la amplitud del fenómeno retórico durante dos milenios y medio (aunque el mismo Barthes no se muestra muy seguro de su acta de defunción) que da acceso a lo que Barthes llama una “sobrecivilización”. Cfr. Roland Barthes, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974. pp.6)

<sup>4</sup> Cfr. Adolfo Prieto. “Las Ciento y una. El escritor como mito político”. (*Revista Iberoamericana. Número especial dedicado a Domingo Faustino Sarmiento 1811- 1888*). Vol. LIV. Abril-junio 1988. Núm 143. Pittsburgh. Completamos la cita aludida en el cuerpo del texto: “La polémica, en efecto, desde antes de su arranque formal, desde antes del disparador anecdótico, que puede ignorarse, aunque no dejar de presuponerse en la economía del texto finalmente producido, despliega una variedad de apelaciones de espectro más amplio y de distinta naturaleza a la que busca persuadir el lector regular de otros géneros. 477-489.

sistema de evaluaciones. Es en este sentido que el nombre propio funciona como condensador de estas significaciones, Alberdi es la Ley y por lo tanto puede determinar su aplicación y evaluar sus alcances y limitaciones y también puede definir y sancionar a quienes la transgreden. Sarmiento también reconoce la legalidad alberdiana no sólo por la publicación de sus *Bases* sino por el trayecto del tucumano desde su provincia al Salón Literario. Sarmiento destaca al político, al pensador y al poeta. Ya en 1838 le había pedido consejo y crítica acerca de su composición poética “Canto a Zonda”. Estas cartas parcialmente perdidas arman genealógicamente el diálogo entre los dos hombres y presuponen también el juego con los nombres propios<sup>5</sup>: Tempranamente, entonces, Alberdi se constituye en el alter ego del sanjuanino ya que posee un lugar legitimado y reconocido por la continuidad del linaje, por la Ley del Padre. Así lo sabe y así lo dice:

Nuestros padres nos dieron una independencia material: a nosotros nos toca la conquista de una forma de civilización propia, la conquista del genio americano: dar a la obra material de nuestros padres una base inteligente<sup>6</sup>.

Legitimación del provinciano y legalidad del linaje, éstas son las carencias del sanjuanino que Alberdi posee, bienes inestimables para la mirada de aquél que debe construir su lugar, que debe inventar una tradición, una ficción de origen en sus *Recuerdos de Provincia*.

Posiblemente la respuesta desalentadora del joven Alberdi frustró la vena poética de don Yo pero no invalidó la creencia en la fuerza poderosa de la escritura. Por el contrario, ése es el espacio que le sirve para diseñar su figura social y política<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Sarmiento firma con el seudónimo de García Román la primera carta, y con su nombre la segunda. La pregunta de Willima Katra es válida: por qué elige a Alberdi como crítico de su obra poética (crítico despiadado por otra parte, ya que sí bien no se conocen las respuestas de Alberdi, sí sabemos que Sarmiento no escribió más poesía)<sup>5</sup>. Ocultamiento y despliegue, intento de legitimar su figura en el campo intelectual porteño apelando al origen común de provinciano.

<sup>6</sup> La edición utilizada de las *Cartas Quillotanas* es la siguiente: Buenos Aires, Estrada, 1945.

<sup>7</sup> Pero siempre con una escritura “fuera de”, un texto exiliado que echa mano de los géneros con un saqueo rápido y desprejuiciado. *Facundo* es claro ejemplo. Pero el juicio de los hombres cultos de la “cultura Buenos Aires” rápidamente pone en evidencia su desprolijidad. La voz de Echeverría -que regula la estética romántica- es lapidaria: en la *Ojeada sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37*, aunque alaba en general los escritos de Sarmiento, escribe que el aspecto biográfico e histórico le parece “poco dogmático”. En una carta a Alberdi, cuatro años después, agrega: “en la obra se destacan las lucubraciones fantásticas, descripciones y raudal de cháchara infecunda”. También Alberdi en esa oportunidad reconoce el talento del autor pero critica las falsificaciones del libro que eran símbolo de la “barbarie letrada”. El mismo Echeverría, en una carta a fines de 1845, caracteriza los ataques ideológicos desde la prensa como “un charlatanismo supino... que sólo merece chufra y menosprecio”. Fuera de la ley, al margen del canon, en contra del dogma, por lo tanto invalidado para la entrada al mundo civilizado. Tal vez, es éste un posible origen que arma la serie de los que corrigen a Sarmiento, línea que llega a

Las Quillotanas participan de esa genealogía. Alberdi, obviamente, se apoya en la Ley dictada, sanciona a los “gauchos de la prensa” y define su literatura: “El escritor de este género, el caudillo de la prensa como el gaucho de los campos se distingue por su amor campestre a la independencia de toda autoridad, a la indisciplina. Detesta el yugo de la lógica” (pp. 25)<sup>8</sup>. Este es el momento de la primera carta, donde Alberdi reconoce la existencia de ese espacio diferente. Al obliterar el nombre de Sarmiento, no sólo intenta desviar el ataque personal, sino que paradójicamente pluraliza la imagen del escritor bárbaro y enuncia la existencia explícita en la institución literaria de este sector. De esta manera, Sarmiento se torna, por el *dictum* de su crítico, en fundador de un género que se enmarca en la negatividad de los géneros establecidos. Como oposición aparece la “nueva prensa”: “Quiero hablar de la prensa, de su nuevo rol, de los nuevos deberes que le impone la época nueva”.

Como sabemos, en una argumentación, la ideología reside no sólo en forma manifiesta a través de sus contenidos, sean ellos latentes o explícitos, sino también en sus patrones de organización. En la segunda carta, Alberdi cambia su esquema y se refiere directamente a Sarmiento; singulariza entonces el ataque al “Gaucho malo”:

No es la resistencia señor Sarmiento que deben enseñar los buenos escritores a nuestra América española envidiada en la rebelión, es la obediencia. (...) la autoridad no se funda por la discusión, ni por la resistencia. Ella presupone y envuelve esencialmente la obediencia (p. 65)<sup>9</sup>.

También Alberdi se dejará llevar lentamente por los desvíos del lenguaje pasional. Si en la primera carta Alberdi realiza su diagnóstico general sobre la mala prensa, en la segunda ataca a Sarmiento, la tercera desplaza su ataque al análisis de la obra del sanjuanino para finalizar, posteriormente, en una defensa de su persona. En la cuarta carta, más breve define a las anteriores como una “crítica seria y respetuosa”. Marca algunos otros puntos de desacuerdo: libre navegación de los ríos, la inmigración, los ferrocarriles, etc).

---

extremos, a absurdos como el de Florencio Varela que confiesa haber aceptado el *Facundo* sólo después de haber escuchado los elogios vertidos por un almirante francés en Montevideo.

<sup>8</sup> La edición utilizada de las *Cartas Quillotanas* es la siguiente: Buenos Aires, Estrada, 1945. El número de página de las citas aparece en el cuerpo del trabajo.

<sup>9</sup> Sarmiento viola por lo menos dos reglas del principio de cortesía según lo entiende la pragmática (seguimos citando a Nicolás Rosa). La primera dice que el locutor no emplee los “axiológicos de elogio sobre su propia persona” y la segunda que el locutor no acepte sino rechace los axiológicos injuriosos del alocutor.

Debemos aclarar que la polémica entre Alberdi y Sarmiento no comenzó con las *Cartas Quillotanas* (pensemos en la dedicatoria de *La Campaña en el Ejército Grande* a Alberdi y la famosa *Carta de Yungay* a Urquiza así como una serie de artículos periodísticos que tanto uno como otro publican en diarios de la época). Asimismo tampoco terminará con las *Ciento y una*. *Las Quillotanas* tuvieron continuación en *La complicidad de la prensa en las guerras civiles de la República Argentina* también de 1853, donde Alberdi pierde el tono medido del comienzo. Una vez aprobada la Constitución de Santa Fe, aparecen los *Comentarios* adversos de Sarmiento. La réplica de Alberdi no tarda en llegar en los *Estudios sobre la Constitución Argentina de 1853*. Aún no había concluido el año 1853.

En esta larga polémica, la letra del gaucho malo se filtra en la sólida escritura alberdiana. En la tercera Carta, decíamos, Alberdi analiza la obra de su contrincante y pone especial atención en *Facundo*. “Un libro que lo representa a Ud. más completamente que ninguno de sus escritos” (Tercera Carta, pp.79) y es precisamente con su exhaustivo análisis textual que intenta probar el uso de la literatura que Sarmiento hace para erigirse en mito político. Al acotar los márgenes del libro (“El *Facundo* no es un libro de política, es una biografía como Ud. mismo lo llama. Es la vida de un caudillo con pretensiones de ser explicación teórica del caudillaje argentino” pp.103) pretende también delimitar la ubicación de su autor (“Teoría incompleta porque deja en blanco los caudillos de la prensa y de la tribuna que tan bien calificó el padre Castañeda con el nombre de “Gauchipolíticos” pp.104).

Alberdi delimita, pone vallas a un universo de uno: la prensa del desquicio, del desorden tiene un solo nombre propio. Sin embargo, la necesidad de afianzarse en sus trincheras lo hace exacerbar su lenguaje jurídico y afilar el ataque personal del cual él mismo se queja. Varias veces habla del delito en el debate, del fraude en la polémica. Fraude y delito dos términos que definen la ilegalidad sarmientina.

El desquiciamiento progresivo de la escritura alberdiana (muy notorio en *Complicidad*) lo lleva en un momento a preguntarse por qué escribe y le da a su respuesta casi el cariz de una empresa heroica: “Para desarmar un agitador”, “para inutilizarle sus armas de desorden” (pp.170). Las fallas ya se dejan ver: la posición elogiosa de sí frente a la aceptación de la forma injuriosa como modo de argumentación que su oponente ya había instalado en el espacio de la polémica.

En un momento de la *Complicidad* señala Alberdi, “sus gritos de cólera pueril me dan lástima” (pp.155). La imagen se abre como repetición incesante de esa genea-

logía de correctores y de escrituras fuera de la ley: los gritos de Sarmiento o la voz chillona de Storni que resulta insoportable para el oído melodioso del joven Borges, una *phoné* destemplada, metáfora de una escritura insospechada desde un lugar no permitido.

### La voz insoportable de Sarmiento

“Leálos el que quiera, critíquelos el que guste” azuza Sarmiento en la *Campaña en el Ejército Grande*<sup>10</sup>. Provocación que cita Alberdi para justificar sus propias réplicas (“Hablé provocado y hablé mal de esa Campaña de desorden y rebelión” p.156). Esta incitación casi obscena resulta insoportable para los marcos de la cortesía y las buenas costumbres. Tal vez, le faltó agregar “aquél que los critique, espere mi defensa”. *Las Ciento y una* son el resultado de una de las tantas defensas que Sarmiento decidió asumir luego de su provocación. La respuesta de Sarmiento “desordena el orden propuesto por Alberdi” como señala Prieto, ya que extrae sus prioridades, las sopesa y las enuncia con el recurso de diálogo directo (Prieto: 1988, pp. 480).

La Primera de las *Ciento y una* empieza con la respuesta a la crítica de Alberdi a su obra. Sin elipsis ni rodeos, ataca la figura de su contrincante mediante lo que en lógica se llama “falacia ad hominos” (declarar inválida la argumentación del otro no por lo que dice sino por las características del enunciador). Para esto utiliza una serie de interrogaciones y respuestas breves que le sirven como formas introductorias del punto central: el abogado culto frente al periodista a sueldo. Así empieza la primera carta:

En la olla podrida que ha hecho usted de Argirópolis, Facundo, de la Campaña, etcétera etc., condimentados sus trozos con la viscosa salsa de su dialéctica saturada de arsénico, necesito poner orden para responder y reestablecer cada cosa en su lugar.

¿De qué se trata en sus Cartas Quillotanas? De demoler mi reputación. ¿Quién lo intenta? Alberdi. ¿Qué causa lo estimula? Ser empleado para ello. ¿Cuál es el resultado de su libro? Dejar probado que no soy nada y que usted lo es todo.

Sarmiento nos da también las condiciones reales de esta contienda epistolar que lejos de ser privada se publica y nos muestra la diferencia de tiempos entre los “panfleticos” de Quillota en enero y sus respuestas en marzo.

---

<sup>10</sup> Completamos la cita: “Estos apuntes, como todos los escritos que emanan de reminiscencias individuales, se resentirán de su origen. Yo vi, yo oí, yo hice. Léalos el que quiera. Critíquelos el que guste”. Cfr. Domingo F. Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997, pp. 119.

Al desenmascarar la ficción de lo privado, abre la retórica de la escritura al lector, lo muestra como real protagonista del debate, hace explícito su lugar. Por eso plantea la discusión en términos binarios, básicamente el mismo binarismo que despliega en *Facundo*, pero ahora lo construye en relación con dos imágenes, el abogado culto y el periodista a sueldo, con dos nombres propios y con dos modelos conceptuales: legalidad y legitimidad. De esta manera, instala al lector astutamente en la dicotomía, sólo que ahora invierte la carga axiológica y el bárbaro de la prensa es víctima del civilizado abogado. Y entonces sí hace público lo verdaderamente privado ya que, por ejemplo, transcribe las esquelas en las que Alberdi se excusa por no haber leído los escritos que Sarmiento le enviaba. La cita textual le permite mostrar las contradicciones de su oponente. Mientras públicamente Alberdi dice “no espere de mí sino una crítica alta, digna y respetuosa” (Alberdi, Primera Carta, 12), se excusa privadamente de no poder leerlo con notas apresuradas y de muy mala caligrafía, según su oponente.

Sarmiento también corrige pero los supuestos errores de Alberdi son para Sarmiento artimañas para mostrar la inestabilidad del lugar que el sanjuanino ocupa. Pone en evidencia que Alberdi resta mal. (“Como no sabe restar el doctor, halla que la diferencia entre 1851 y 1844 es dos. Sólo sabe agrupar pesetas y palabritas” le recrimina Sarmiento en la “Segunda de las Ciento y una” p. 93). Dato curioso: Alberdi no pone fechas pero sí habla de *Facundo* y *Argirópolis* para mostrar el cambio de opinión de su oponente sobre “la forma de gobierno”: “En dos años, usted ha tenido dos opiniones contrarias” (p. 121). Sarmiento adjudica fechas erróneas a la publicación de ambos libros y aleja más la diferencia. La cercanía que les adjudica Alberdi, dice Sarmiento, hace veleidoso el cambio; su falsa distancia (1844 en lugar de 45 y 1851 en lugar de 50) lo disculpa. Queda claro el uso del error como táctica para destruir las argumentaciones del contrincante.

Por otra parte, Sarmiento resalta que Alberdi se ocupa de refutar libros y no periódicos y, por lo tanto, se pregunta “¿Cómo un escritor que ha escrito seis obras (...) es periodista de profesión, será autor de profesión y, por accidente, periodista...?” (p. 159). De esta manera, marca las fronteras de los discursos y de las instituciones tornándose más restrictivo que el mismo Alberdi. Literatura y periodismo se definen, entonces, como universos excluyentes.

Acepta la definición alberdiana, se reconoce como un gaucho malo de la prensa pero hace positiva esa condición pues le permite conocer y explicar mejor el medio y

las condiciones de ese medio. Alberdi le otorga existencia “legal”: “El caudillo de la prensa, libre como el centauro de nuestros campos embiste a la Academia con tanto denuedo como a las primeras autoridades de la República” (*Primera Carta Quillotana*, p. 26). De esta manera su condición legitima su rol de intelectual.

La ironía es una paradoja argumentativa ya que permite argumentar sin arriesgar ni el encierro ni las sanciones que acarrearía una incoherencia. Por tal razón, resulta un arma defensiva contra todas las formas de regulación. La ironía se hace soporte de la proliferación en las cartas y exaspera el juego de inversión y socavamiento que se pone en marcha frente a la máquina legalizada de Alberdi. Así, también, la pequeña historia le sirve para lograr la mirada irónica que voltea las imágenes del revés. Por ejemplo, cuenta el episodio de Alberdi con la sonámbula, una especie de pitonisa que el abogado culto consulta:

Y no crea el lector que hay algo de broma en este asunto de la sonámbula, Alberdi, con sus disposiciones innatas a la superchería, artificioso por carácter, alucinador por necesidad de suplir con el arte de las artimañas y las apariencias a la imposibilidad de llegar a la realidad (*Las Ciento y una*, p.95).

De pronto es Alberdi el que queda fuera de un sistema donde el diagnóstico acertado, el conocimiento del medio y la mirada certera resultan leyes no escritas para aquéllos que intentan la comprensión profunda de la realidad. Es Alberdi el que tiene contradicciones: mientras en el año 47 apoya a Rosas, en el 51 repite el anuncio de la sonámbula acerca de la caída de Rosas. Es Alberdi quien en ocasión de actuar como defensor en un juicio en Chile publica en los diarios la biografía de su defendida. La pequeña historia le sirve a Sarmiento para trastocar los espacios.

El tercero en discordia, el lector, es asediado permanentemente, no sólo se lo nombra (“¿Descubre el lector, por lo que precede y lo que seguirá...” pp. 117) sino que se lo hace asistir a la presentización -como diría Benjamin- de una escritura que se va haciendo y que escenifica la ficción de la oralidad (“Iba decir un disparate. Iba a decir que si un día nos encontramos sentados ambos en los bancos del Congreso” pp. 81) o representa su manera de leer (“Di vuelta la página salteándome...” pp.81). El simulado repentismo -que Barrenechea ha definido como “estética de lo espontáneo”- o la enfatización exacerbada, así como la repetición rítmica- contribuyen al entramado de una escritura que apela a una actividad “guiada” del lector, en un espacio donde (Alberdi tiene razón) la voz disonante de Sarmiento se expande de todas las maneras

posibles: en ondulaciones susurrantes, en gritos destemplados, en irónicos comentarios, en narraciones en voz baja que recuerdan el chisme.

Decíamos una escritura proliferante que se multiplica, que se adapta a las circunstancias (“Pero yo tengo muchas plumas en mi tintero” pp.163). Esa versatilidad de su escritura, como señala Julio Ramos, legitima un saber diferente, bárbaro, según él mismo define, pero mejor preparado para representar lo particular americano, es decir, la endeble civilización, utópica en el presente de un mundo bárbaro.

## **Conclusiones**

¿Quién gana la polémica? Más allá de las circunstancias coyunturales, por las que Sarmiento arremete contra Urquiza, contra el acuerdo, contra Alberdi, en el espacio de tensión que se arma entre las cartas de los dos escritores, Sarmiento logra desmontar el dispositivo de control que Alberdi representa sobre las autoridades y los lugares. Los textos del tucumano muestran una progresiva distancia con los principios de la retórica, distancia que provoca una suerte de desplazamiento que las estrategias desaforadas y proteicas de la escritura sarmientina logran en las *Quillotanas*. El intento alberdiano de vigilar los desvíos del lenguaje pasional falla porque su misma escritura se extravía, se aparta de la norma. En *La complicidad de la prensa en las guerras civiles de la República Argentina* también de 1853, es evidente como Alberdi perderá el tono medido del comienzo. Un solo ejemplo: “Con la calma que el naturalista examina la escoria que el volcán arroja asus pies yo estudiaré en el inetrés del progreso y la libertad, el fango echado sobre mis vestidos por el carro de la prensa bárbara”. Curiosamente utiliza las estrategias “ilegales” de su advesario. Así, cierra su texto con citas de las cartas privadas de Sarmiento a Alberdi donde el primero elogia la actividad del segundo.

En esta polémica los triunfos pueden estar repartidos: Sarmiento legitima una forma de escribir que queda reconocida por el campo intelectual. Por otra parte, si sus textos lo construyen como mito político como denuncia Alberdi, logrará la comprobación de la fuerza de su escritura bárbara al asumir la presidencia. Sin embargo, Ricardo Piglia refiere una anécdota que se vuelve paradójica: el discurso que Sarmiento escribe para inaugurar su presidencia no lo puede leer porque sus ministros se lo rechazan, en su lugar, lee un texto escrito por Avellaneda. ¿También en ese momento los correctores hacen valer la ley? De cualquier manera, su escritura siempre dispuesta a un nuevo deleátur, potencia el signo de la corrección porque como señala

Harold Bloom, “La angustia de las influencias cercena a los talentos más débiles, pero estimula el genio canónico”<sup>11</sup>.

Alberdi, por su parte, llevará hasta el final de su vida esta polémica de los nombres propios, decíamos más arriba. Así lo muestran sus *Escritos Póstumos* publicados por su sobrino Francisco Cruz. En esos borradores Alberdi ataca al Sarmiento político, pone de relieve sus contradicciones, analiza su labor como Presidente, y no deja, de volver una y otra vez a los escritos del sanjuanino. Con la excusa de analizar de la edición de 1874 del *Facundo* hecha en París por la Librería Hachette con prólogo de Mary Mann, en *Facundo y su biógrafo* volverá sobre los argumentos de la Tercera Carta y destruirá la eficacia de la dicotomía argentina y señalará el cariz de usurpador y plagiador de su apócrifo autor:

El *Facundo*, en efecto, fue un álbum en que todos los amigos literarios emigrados en Chile dictaron una o varias páginas por vía de conversación (...) Sarmiento solo ha provocado daño al país que le ha confiado grandes proyectos atribuyéndole las capacidades de que ese libro lo acreditaban dotado y poseedor. Pero como en realidad no las tenía, el resultado ha sido que de ningún puesto público se ha probado merecedor, y en todos ha cometido errores y desaciertos dignos realmente de un hombre sin la menor preparación para el manejo de los negocios públicos o del Estado. En ninguno se ha mostrado consecuente con las ideas y doctrinas liberales del *Facundo*, por la sencilla razón de que, no siendo suyas, las olvidó tan pronto como las dio a luz, si alguna vez las tuvo presentes antes de copiarlas<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Harold Bloom en *El canon occidental* (donde selecciona a veintiséis escritores que a su criterio forman el canon occidental y agrega al final las listas de autores y obras que considera parte de ese canon). ¿Por qué una obra se torna canónica? Bloom responde: “Un signo de originalidad capaz de otorgar el status canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características”. Esa extrañeza no asumida es la que posee la escritura sarmientina. Cfr. Harold Bloom *El canon occidental*. (Barcelona: Anagrama. 1995.)

<sup>12</sup> Cfr. Alberdi, Juan Bautista, *Proceso a Sarmiento*, 14-15.

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV. *Revista Iberoamericana* Núm. 143. Abril-junio 1988 Número especial dedicado a Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888).
- AAVV: *Sarmiento y su época*, Culturas 8y9, París: CELCIRP, 1989.
- ALBERDI, Juan Bautista, *Proceso a Sarmiento*, Bs. As.: Ediciones Caldén, 1967.
- AMADEO, Octavio *Vidas argentinas* Bs.As.: Emecé: 1965.
- BARRENECHEA, Ana María: "Notas al estilo de Sarmiento" *Revista Iberoamericana*, vol. XXI, n 41-42, 1956.
- BARTHES, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 1974.
- BERRENDONNER, Alain. "De la ironía" en *Elementos de pragmática lingüística* cap V. Bs.As.: Gedisa. 1984.
- BICE MORTARA, Garavelli. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra. 1991.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental* Barcelona: Anagrama. 1995.
- DUCROT, Oswald. *El decir y lo dicho*. Bs.As.: Hachette. 1984.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio: *Revolución y Guerra. Formación de la elite dirigente en la Argentina criolla*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.
- et al.: *Sarmiento Author of a Nation*, Berkeley: University of California Press, 1994.
- JITRIK, Noé "Apuntes sobre legalidad/ legitimidad" *sYc* Número 2 Buenos Aires, agosto 1991.
- JITRIK, Noé Manuscrito sobre la escritura para el Seminario de Posgrado dictado en la Maestría en Letras Hispánicas con el título El conflicto de las semióticas en jul-agosto de 1993.
- KATRA, William, "Sarmiento frente a la generación de 1837", en *Revista Iberoamericana*, N° 143, Op. Cit. 525 a 549.
- La revista NOSOTROS*, Selección y prólogo de Noemí Ulla, Bs. As., Galerna, 1969.
- Leumann, Borges, Martínez Estrada. Martín Fierro y su crítica* (antología) Buenos Aires: CEAL. 1980. N 24.
- PEÑA, David: *Juan Facundo Quiroga* Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora de Coni Hermanos, 1907
- PIGLIA, Ricardo. "Una trama de relatos" y "Sobre Borges" en *Crítica y ficción* Buenos Aires: Siglo veinte. 1988. 59 a 71 137 a 154.
- Notas sobre Facundo, en *Punto de Vista*, nº8, 1980.
- PRIETO, Adolfo, "Las Ciento y una. El escritor como mito político". *Revista Iberoamericana. Número especial dedicado a Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888)*. Vol. LIV. Abril-junio 1988. Núm 143. Pittsburgh.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica. 1989.
- ROSA, Nicolás. *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*. Bs. As: Puntosur. 1990.
- SARAMAGO, José, *Historia del cerco de Lisboa*,. Barcelona, Seix Barral, 1990.
- SARMIENTO, Domingo, *Artículos críticos i literarios; 1841-1842*. Volumen I *Obras Completas* Santiago de Chile: Montt y Belin Sarmiento. 1885-1903.
- SORENSEN, Diana: *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- TERÁN, Oscar: *Alberdi póstumo*, Buenos Aires: Puntosur, 1988.
- VIGNAUX, Georges *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*. Bs. As.: Hachette. 1986.
- ZANETTI, Susana y Margarita Pontieri "El ensayo. Domingo F. Sarmiento" en *Capítulo N 17*. Bs.As.: CEAL. 1979.