
Letras

SARMIENTO, EL ESCRITOR

JUAN CARLOS GHIANO

"El estilo está hecho en hombres como Sarmiento" (*Miguel de Unamuno*)

NACIDO EN NOGOYA, prov. de Entre Ríos, en 1920. Actualmente es profesor titular de literatura argentina en la Facultad de Humanidades de La Plata, donde asimismo dirige el Instituto de literatura Argentina e Iberoamericana. Su labor literaria es copiosa y múltiple, abarcando diversos géneros: poesía, novela, cuento, teatro, ensayo y crítica. Obtuvo el segundo premio municipal (Bs. Aires) y el tercer premio nacional de crítica. Su primer libro, *Extraños huéspedes*, data de 1947. Sucesivamente publicó: *Cervantes novelista*, *Historia de finados y traidores*, *Temas y aptitudes*, *Lugones y el lenguaje*, *Constantes de la literatura argentina*, *Testimonio de la novela argentina*, *Memorias de la tierra escarlata*, *Lugones escritor*, *Narcisa Garay, mujer para llorar* (teatro, 1959), *La mano del ausente* (versos, 1960) y dos libros de crítica: *Los géneros literarios e Introducción a R. Güiraldes*.

EN 1911 se publicó la HISTORIA DE SARMIENTO de Leopoldo Lugones, encargada por el doctor José María Ramos Mejía, Presidente entonces del Consejo Nacional de Educación. En ese libro, apresurado y entusiasta, uno de los capítulos más valerosos es el que reconoce los caracteres del escritor. Tales páginas equiparan la obra literaria de Sarmiento con la de José Hernández, sobre una afirmación que lleva el rubricado de las definiciones lugonianas: "son los únicos autores que hayan empleado elementos exclusivamente argentinos, y de aquí su indestructible originalidad". Definición que se cierra con este impositorio elogio: "el país ha empezado a ser espiritualmente, con esos dos hombres". Resulta significativo que Lugones llame "hombres" a Sarmiento y Hernández, no "escritores", como si de esta manera los situase en la posición en la cual podía juzgarlos un poeta modernista, un literato para quien fue fundamental la vigilancia obsesiva de cada línea y de cada palabra,

en esa forzada reconquista de la belleza expresiva que señalaron los estilistas del siglo nuevo. Por esto, aunque considere a Sarmiento "un precursor de Rubén Darío" en la tarea de liberación del idioma academizante de los escritores falsamente castizos, los reparos coinciden con el menosprecio de Paul Groussac, sin acertar a definir el estilo sarmientino.¹

Lugones pertenece a la generación hispanoamericana que señaló con insistencia el abismo que separa a la "literatura" del laboreo periodístico que se practicó en el siglo XIX de América. Fiel a esa visión ensombrecida del medio expresivo de generaciones anteriores, Lugones opinaba que Sarmiento había subordinado sus dotes de escritor a las dispersiones del periodismo, anulando así una vocación que, en otro ambiente y con otra misión cívica, hubiera sido la de novelista. El quehacer periodístico, ligado a ciertas prisas del carácter apasionado de Sarmiento, habrían hecho de él un fragmentario, y Lugones lo llama "el escritor de los trozos selectos", afirmando que es "imposible encontrar en su vasta obra una pieza completa". Siempre se reconocen en sus libros los apresuramientos de la página diaria, que provocan una acentuada falta de proporción ya que "la premura es digresiva por necesidad, y ahí está la falla de esas páginas".

Asentados tales reparos, puede permitirse la caracterización: "su literatura neológica y pintoresca, mal pergeñada también a veces, poseía una cosa superior al concepto rígidamente constructor de la Academia: la vida, que es irregular, pero fecunda". Añadía a este tono vital el prestigio de la virtud comunicativa en base a la jovialidad, "reflejo dichoso de una salud moral inquebrantable".²

Desde la vertiente de una actividad literaria distinta, Lugones reconocía a Sarmiento hombre, vivo en su expresión, sobre todo en su poder persuasivo. Valores más oratorios que literarios, logrados sobre la franqueza de una manera jovial antes que humorística.

La intensidad comunicativa de la prosa sarmientina, más o menos acentuada en el epistolario y en las piezas oratorias (casi siempre escritas, pocas veces libradas a la improvisación), debe relacionarse

¹ El más matizado de los juicios de Groussac sobre Sarmiento aparece en *El viaje intelectual. Segunda serie*, Buenos Aires, Jesús Méndez Editor, 1920, págs. 1-43. Con título de "Sarmiento en Montevideo", el ensayo está fechado en 1883.

² Leopoldo Lugones, *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, Publicaciones de la Comisión Argentina de Fomento Interamericano, 1945, págs. 165, 155-6 y 153.

LETRAS

con la urgencia vital y social del periodista, superior a las exigencias demandadas por cada página. Logró así un sentido de la comunicación superior a la que se entabla con los posibles lectores cotidianos. Así lo reconoció Eduardo Mallea: “no llamo aquí periodismo, por cierto, al escribir en los diarios, sino a esa vocación que se da en algunos ánimos de comunicación inmediata y constante, de comunicación cotidiana con la conciencia de su tiempo; y de la que tanto necesitaban, para llevar a un grado todavía más alto la intensidad de su genio, un Péguy, un Nietzsche, un Bloy, un Chesterton”.³

Mallea abre un rumbo seguro para la comprensión del estilo existencial de Sarmiento, confirmando lo repetido por Ezequiel Martínez Estrada en ensayos de incitante revisión polémica; en uno de los más recientes, insiste en que “como a otros escritores hay que estudiarlos en función de su doctrina, a Sarmiento hay que examinarlo en función de su existencia”.⁴

Es la misma solicitud de método comprensivo con que Ricardo Rojas había cerrado sus capítulos sobre Sarmiento en LA LITERATURA ARGENTINA: “no es un pensador a la manera europea. Tampoco es un escritor en el sentido más ‘literario’ de esta palabra. Ni filósofo ni poeta, Sarmiento es algo más que un escritor: es un grande hombre que habla. Sus palabras parecen salidas de una boca, no de una pluma [...] Y como tal debemos juzgarlo, para sentir su genio y su cordialidad”.⁵

En ilustrativa coincidencia, cuatro fieles lectores de Sarmiento destacan la necesidad de comprenderlo como escritor a partir de su presencia humana, llegando a afirmar su originalidad a medida que se alejan de conceptos tradicionales de la crítica. Frente a esta certidumbre, se plantea el problema de los medios analíticos que expliquen el estilo Sarmiento, la serie de coincidencias y los distinguos que, a través de años y temas, reflejan lo intenso de una modalidad autobiográfica nueva en la literatura hispanoamericana, e inclusive en la española.

³ Eduardo Mallea, “Prefacio” a: D. F. Sarmiento, *Prosa de ver y pensar*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, pág. XV.

⁴ Ezequiel Martínez Estrada, *Sarmiento escritor* en: *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta, tomo II, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1958, pág. 411.

⁵ Ricardo Rojas, *La literatura argentina. Los proscriptos*, Buenos Aires, Casa Editora Coni, 1920, pág. 336.

Evocando los procedimientos de la estilística, Jorge Luis Borges señala la originalidad de escritores que “no son analíticamente justificables”: “no hay una de sus frases, examinada, que no sea corregible; cualquier hombre de letras puede señalar sus errores; las observaciones son lógicas, el texto original acaso no lo es; sin embargo ese inculpativo texto es efficacísimo, aunque no sepamos por qué. A esa categoría de escritores que no puede explicar la mera razón, pertenece nuestro Sarmiento”.⁶

Aunque sin aporte de ejemplos, la sagacidad de Pedro Henríquez Ureña ha caracterizado ciertos rasgos permanentes en los mejores libros de Sarmiento: *FACUNDO*, *VIAJES* y *RECUERDOS DE PROVINCIA*. Los caracteres humanos apoyan esta caracterización: “Sarmiento tenía el ímpetu romántico pleno, la energía de la imaginación y el apasionado torrente de palabras, junto con vivaz percepción de los hechos y rápido fluir de pensamiento”. A dichas cualidades se agrega la sensibilidad, que lo sitúa en su mundo, esa forma de comunicarse con los hombres y la naturaleza, pero también con las ideas, en confusión personalísima de incitaciones: “todo lo que atrae su atención lo espolea a pensar. Pero su mirada no es sólo intelectual; es también imaginativa”. A estas condiciones naturales, se suma “la extraña maestría de lenguaje”, que no dejó de señalar el maestro hispanoamericano.⁷

Henríquez Ureña no cree necesario salvar al escritor de las supuestas limitaciones del periodismo; tampoco se detiene en la visión academizante de Groussac, para quien Sarmiento “no tiene ni siquiera una página irreprochable”.

Precisamente, en el único intento de análisis de la prosa sarmientina que se ha publicado, el de María Ema Carsuzan, se advierte que las proverbiales incorrecciones sarmientinas —galicismos, barbarismos y argentinismos— son menos numerosas que lo supuesto por puntillosos afanes de algunos críticos.⁸ Ni siquiera es menester amparar a Sarmiento comparándolo con escritores españoles de su época, tanto o más infectados de galicismos que nuestro publicista; tampoco

⁶ Jorge Luis Borges, “Prólogo” a: D. F. Sarmiento, *Recuerdos de Provincia*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1944, pág. 9.

⁷ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, traducción de Joaquín Díez-Canedo, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, págs. 135 y 138.

⁸ María Emma Carsuzan, *Sarmiento el escritor*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1949.

LETRAS

vale partir de un concepto libérrimo de la literatura, que se desentiende por completo de los posibles efectos estéticos, como si todo naciera de irrestañable fuerza impulsiva. Muy por el contrario: Sarmiento se sintió escritor desde sus primeras páginas periodísticas en Chile, aunque esta conciencia se debilitara en sus últimos años, es indudable que tenía un sentido de sus posibilidades superior al que le reconocen hasta panegiristas fieles.

Para comprender su forma de concebir la literatura y crear dentro de necesidades inmediatas, hay que repasar los motivos esenciales de su biografía a partir de sus concepciones históricas. Rojas resumió el contenido de los cincuenta y dos volúmenes de OBRAS de Sarmiento como "dispersa confesión autobiográfica"⁹; dentro de esta coincidencia, un folleto y un libro, ambos aparecidos en Chile, sintetizan el mayor aporte de datos valederos para el análisis: MI DEFENSA, de 1843, y RECUERDOS DE PROVINCIA, de 1850.

Las predilecciones sarmientinas por el género biográfico encontraron sostén en dos modelos: las VIDAS PARALELAS de Plutarco y la AUTOBIOGRAFÍA de Benjamín Franklin. Las primeras le enseñaron una visión heroica de la historia de Grecia y de Roma, encarnada en hombres que supieron llevar adelante la idea de progreso que se peculiariza en el ámbito social de la antigüedad pagana. Originada en un ambiente semejante al de su rincón sanjuanino, la vida de Franklin le dio la idea de un hombre de familia humilde que, gracias a la suma de esfuerzos y superaciones, pudo convertirse en el personaje que se realiza a sí mismo, dando un sentido al éxito en los planos de la moral. Esta suerte de santoral laico de doble origen —la antigüedad y el país más adelantado del mundo moderno— debía conciliarse con los caracteres psicológicos de Sarmiento y con las circunstancias americanas de su existencia. Surgían así nuevos matices del género autobiográfico, dentro de una imagen romántica del mundo, manifestada ya antes de los contactos con los modelos de esa escuela literaria.

Las páginas documentales de CAMPAÑA EN EL EJÉRCITO GRANDE, reunidas en Río de Janeiro en marzo de 1852, incluyen una confesión que confirma la conciencia romántica del destino en la etapa en que ya Sarmiento se sentía totalmente maduro para la acción pública.

⁹ Ricardo Rojas, *El profeta de la pampa. Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945, pág. 1.

Esta imagen comunica una conciencia casi patológica del destierro, de un sentirse extraño, por diferencias con los demás, que anima muchas de sus páginas. Sarmiento se presenta como peregrino, como emigrado, como prófugo, como proscrito, rubricando ese carácter de ajeno a ciertos momentos argentinos que abunda en sus páginas chilenas. Trae, al mismo tiempo, un eco de las definiciones a lo Byron que en la poesía argentina introdujeron Esteban Echeverría y José Mármol. Tales adversidades apoyan su lucha a favor del progreso; lo azuzan, y lo aceleran, para poner en marcha el arsenal de ideas reformadoras, las mismas que expresa ya la tercera parte del FACUNDO. Es notable por esto que se defina y sitúe con imágenes bélicas: "soldado, con la pluma o la espada, combato para poder escribir, que escribir es pensar; escribo como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento".

La literatura como arma de ataque fue común a todos los proscritos de la tiranía rosista, pero ninguno de ellos llevó tan adelante como Sarmiento la conciencia de esta forma de expresión. En carta a Angel Elías, de los primeros días de enero del año de CAMPAÑA, recordaba Sarmiento su situación en el Ejército liberador en paridad de méritos con el General que dirigía la campaña: "Las armas que combaten a Rosas son invencibles; pero también es cierto que la opinión lo ha abandonado, y alguna parte, por pequeña que sea, debe concedérseles a los que han tenido el coraje de combatir su poder diez años y demostrar su inmoralidad y su impotencia, y yo no acepto la negación de la parte que me toca en ella, porque aceptarla sería desesperar del porvenir de mi patria y anularme".¹⁰

El futuro patrio debe desarrollarse en paralelismo con el de Sarmiento. Su concepción hegeliana de la historia, sobre la idea del progreso indefinido, considera a los momentos oscuros del vivir nacional como desviaciones históricamente mínimas. Desde el recuento soberbio de los antepasados que actuaron para bien y gloria de la patria—contenido de los capítulos iniciales, los más extensos, de RECUERDOS DE PROVINCIA— nace la continuidad que reanuda Sarmiento. Con el optimismo de considerarse punto de arribo de tres siglos de civiliza-

¹⁰ La idea se intensifica en otros textos, como si Sarmiento asumiera la primacía del periodismo antirrosista, que le daba los mejores antecedentes para la actuación política posterior. El sagaz y desconfiado Alberdi no dejaría de criticar esta actitud en sus *Cartas quillotanas*.

LETRAS

dores, se pone en marcha la acción sarmientina, incluyendo su literatura.¹¹

En las mismas páginas complementarias de uno de los grandes panfletos sarmientinos de 1852, que se amplía en la polémica chilena con Juan Bautista Alberdi (contenido de *LAS CIENTO Y UNA*), se anota: "para mí hoy más que una época histórica que me conmueva, afecte e interese, y es la de Rosas. Este será mi estudio único, en adelante, como fue combatirlo mi solo estimulante al trabajo, mi solo sostén en los días malos. Si alguna vez hubiera querido suicidarme, esta sola consideración me hubiera detenido, como a las madres, que se conservan para sus hijos. Si yo le faltó, ¿quién hará lo que yo hago por él?". Dirigida a Bartolomé Mitre, esta carta proclama ilumina fundamentalmente el desarrollo de Sarmiento escritor, más hondo y más agudo, cuando sentía el peso del rechazo de los prepotentes, o el calor de la lucha.

El adolescente sanjuanino que sintió en su carne y sus ideas los desmanes de caudillos provinciales aliados del Gobernador de Buenos Aires, tuvo desde ese momento una solución para su existencia: el militar, el político y el periodista surgen de un avanzar biográfico y van creciendo alrededor de esta toma personalísima de conciencia patria. A este hecho se suma la educación libresca, tan libre, que habría de asentarse ideológicamente cuando su comprovinciano Juan Manuel Quiroga Rosas le alcanzó los libros que se estudiaban y discutían dentro del círculo porteño de Echeverría. Tal aporte se suma a la educación bíblica, más que teológica, de los tíos clérigos, hombres del pasado, que le sirvieron como punto de apoyo para un salto que ellos no podían prever. La historia colonial de Sarmiento, como la historia colonial del país, concluye cuando llega a sus manos el material ideológico romántico, pronto enriquecido gracias al contacto con narradores y dramaturgos nuevos.¹²

Sarmiento será siempre el testigo irritado de la Argentina de los caudillos, y esta condición da el tono intenso de una literatura hecha sobre "reminiscencias individuales", que solían confundírsele con las

¹¹ V. mi estudio *La forma autobiográfica en Recuerdos de Provincia* en: Homenaje a Sarmiento de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, 1961.

¹² No deben olvidarse las lecturas de novelas y dramas, especialmente en los años chilenos; en el fondo de su vocación literaria se destacan también ciertos rasgos teatrales que imponen algunos elementos en el andante de la prosa.

invenciones de su imaginación recalentada por lo que le comunicaron testigos directos, o la múltiple voz del auténtico pueblo, que tanto gustaba oír. Después de la campaña como boletínero del Ejército Grande, se apoya en suma de afirmaciones a lo Julio César: "Yo ví, yo oí, yo hice". El subrayado, esa desmesura de la palabra escrita, es fundamental, ya que se adelanta al aporte de los documentos, también seres vivos para la intención apasionada del testimonio. Lo visto y lo oído, como lo leído con pasión, son estímulos de la acción y de la expresión, que alcanza su mejor vehículo en las páginas periódicas.

Tal es el módulo de las obras mayores de Sarmiento, el que sostiene las producciones que corresponden al destierro chileno: FACUNDO, de 1845, VIAJES, de 1849, RECUERDOS DE PROVINCIA, de 1850; actitud que se prolonga en CAMPAÑA EN EL EJÉRCITO GRANDE y LAS CIENTO Y UNA, de 1852, cuando su alejamiento del vencedor de Caseros reanudó en él la condición de proscrito, de arrojado de la actuación pública.¹³ El hombre de gobierno, el que llegó a la Presidencia, perdió esta forma literaria, que sólo habría de recuperarse, por páginas, especialmente en la vejez del retiro, cuando otra vez se sintió arrinconado y menospreciado, barrido de un primer plano que se había ganado con titánicos esfuerzos.

A partir de 1853 comienza a insinuarse, levemente, un deseo de renovación del contenido de su cultura, que se expresa, como dramático fracaso, en el tratado de 1853, CONFLICTOS Y ARMONÍAS DE LAS RAZAS EN AMÉRICA. El fallido renuevo imponía una forma sistemática de desarrollo que no acababa de contentar al mismo escritor, desesperado por la difícil inclusión de su genio en una nueva corriente cultural, el positivismo, que no concluía con su consecuente romanticismo.

Para comprender a Sarmiento escritor, debe reconocérselo entonces como un romántico, en plenitud superior a la de Echeverría y sus discípulos inmediatos. Tal visión parece contradecir las opiniones literarias de sus polémicas chilenas, que daban por difunto y enterrado al romanticismo: colocadas al margen de algunos temas y sobre ciertos caracteres del idioma que transmitió momentáneamente las

¹³ Sin la modulación agresiva de resentimiento que se reconoce en Alberdi, voluntariamente desterrado aún después de Caseros, Sarmiento traspone resquemores personales a una función donativa superior; se libera así de los rechazos impuestos por mandones incomprensivos. No obstante tal diferencia, la psicosis del desterrado es funcional en la mejor literatura sarmientina.

LETRAS

modalidades románticas, las confesiones sarmientinas confirman esa libertad individual, atenta a todos los caracteres humanos, que señala el auténtico aporte de la escuela. Sin detenerse teóricamente en los aspectos sociales del romanticismo, éstos se reconocen, latentes, como fondo de todas las expresiones personales del escritor; a su vez, éstas se confunden con esa visión del alma romántica adelantada por Madame de Staël: "Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée".

En la "*Segunda contestación a un quidam*", de *El Mercurio* del 22 de mayo de 1842, Sarmiento resume su aparición en las letras chilenas con una confesión decididamente romántica, impuesta a los principios de una literatura de retóricas: "he aquí que nos presentamos nosotros y, arrojando al público una improvisación sin arte, sin reglas, hija sola de profundas convicciones, logramos llamar la atención de algunos, y sentándonos en la prensa periódica estamos diariamente degradando el idioma, introduciendo galicismos pero al mismo tiempo ocupándonos de los intereses del público, dirigiéndole la palabra, aclarando sus cuestiones, excitándolo al progreso. Y cuando los inteligentes pregunten quién es el que así viola todas las reglas y se presenta tan *sans façon*, ante un público ilustrado. le dirán que es un advenedizo, salido de la oscuridad de una provincia, un verdadero *quidam*, que no ha obtenido los honores del colegio ni ha saludado la gramática. Pero esto no vale nada. *A cada uno según sus obras*, ésta es la ley que rige en la república de las letras y la sociedad democrática". Cerril trasposición de las teorías de Victor Hugo, para afirmar la misión civilizadora del escritor, "l'annonciateur de l'avenir". Metido en la arena política, sin posibilidades de poeta, Sarmiento asume esta función de guía del pueblo y cuando éste más lo necesita.

Los textos polémicos ayudan de manera especial a comprender los principios sarmientinos. Los encontronazos políticos o literarios, que se le resuelven siempre en lo personal, brindan en abultada desfiguración los rasgos de su pensamiento. Recién llegado a Chile, Sarmiento no contaba con antecedentes que lo respaldasen, ni con una teoría nítida que diera firmeza y constancia a los embates de su prosa. Si no hubiese corrido los riesgos del autodidactismo, su conciencia creadora no se hubiera exasperado tanto ante los reparos de orden gramatical y retórico que se le hacían, acentuados por la natural psi-

cosis del desterrado. Más tarde, después de los viajes por Europa y por América del Norte, donde conoció a hombres eminentes que lo recibieron y escucharon, sus jactancias serán de otro orden; es como si ya hubiera alcanzado sus certificados de estudios, los mismos que le había negado su país.

El concepto de esta literatura parte siempre de las relaciones con los lectores que más le interesan, llamados con insistencia "público", como si confundiera sus escritos con piezas oratorias, o acaso con manifestaciones teatrales, sincerísimas, representadas ante la suma de habitantes de un país. Tal permeabilidad para lo social y lo contemporáneo se lanza hacia perspectivas docentes, aplicadas al progreso de la Humanidad (que comenzaba por reconocer en el aprecio y desprecio de sus hermanos argentinos).

La literatura es obra de civilización y el mejor de los medios de combate. Enemigo de Rosas, a quien convierte en suma de barbarie, se inicia el duelo, implícito o explícito, entre el desterrado sanjuanino y el Gobernador de Buenos Aires, quien muchas veces acusó —con insultos— el impacto de los golpes recibidos. Duelo que se adelanta en las páginas de *Mi defensa*, que pega el gran golpe de ataque en CIVILIZACIÓN Y BARBARIE (donde aún el General Paz reemplaza a Sarmiento como opositor máximo de Rosas), y que en 1849 alcanza la mayor perdurabilidad en la concepción de RECUERDOS DE PROVINCIA. Después de Caseros, Rosas se transforma en Urquiza, y Alberdi ocupa el lugar que en las páginas anteriores les había a los plumíferos oficialistas del rosismo. Como intermedio reflexivo, VIAJES, donde se denuncian las máculas de barbarie que ensucian a la Europa contemporánea a la vez que se manifiesta la adhesión al ejemplo norteamericano, sobre "un nuevo criterio de las cosas humanas". La piedra de toque de las experiencias vividas fuera de nuestra América, especialmente junto a hombres eminentes, abre nuevas perspectivas a su literatura.¹⁴

Si Sarmiento llegó a escribir que había existido literariamente gracias al odio a Rosas, es porque la presencia de éste en el poder se convirtió en el estímulo real de su expresión. Aceptando la simplicidad del método romántico de los contrastes, la literatura de Sarmiento podría explicarse, de primer intento, como un juego dinámico entre Sarmiento —civilización— y Rosas (o Facundo, o Aldao, o el

¹⁴ Por las experiencias culturales del viajero, los volúmenes de *Viajes* incorporan rasgos combativos de un orden distinto, que no se reitera en libros posteriores.

LETRAS

Chacho, o Urquiza) — barbarie —. Pero desde las primeras páginas de madurez, estas oposiciones se enriquecen con reconocimientos que concluyen por aceptar la autenticidad de todas las fuerzas sociales que se entrecruzan en el panorama argentino de la época, y que a su vez, recogen ciertas líneas del pasado remoto y ciertos planteos del más inmediato. En *CIVILIZACIÓN Y BARBARIE* ya se imponen tales enriquecimientos, con los cuales el escritor se va complicando, muchas veces sobre la marcha de sus ideas, para dejar de lado el esquema primero, lo que planeaba para encarrilar de alguna manera los ímpetus en la eficacia del método panfletario. Capítulos como el XIV y el XV —“*Gobierno unitario*” y “*Presente y porvenir*”— señalan esa sensibilidad sarmientina para lo histórico; en tales páginas, parece deshacerse de los elementos narrativos, en los umbrales de la ficción, de los primeros capítulos, para buscar una forma más atenta a la enseñanza que deriva de las realidades históricas. De ahí que la dinámica de la prosa cambie sus recursos, acosando a los interlocutores ideales de su pensamiento, ya como adhesión —los enemigos de Rosas—, ya como rechazo —Rosas y los suyos—. ¹⁵

De igual manera, en cada uno de los libros sarmientinos hay elementos que comunican las direcciones sorprendentes del desarrollo, las que superan los ya flexibles planes primitivos. De esta manera se relacionan los distintos volúmenes, por corrientes subterráneas, de pronto afloradas en el desarrollo de los temas inmediatos. Por esta continuidad, la causa personal de Sarmiento puede confundirse con la de la patria, y la continuidad de sus escritos con la intención progresista del destino nacional. Lo recuerda en los últimos párrafos de *CAMPAÑA EN EL EJÉRCITO GRANDE*: “si la libertad argentina sucumbe, es decir: si el caudillaje triunfa de nuevo, habré sucumbido yo también con los míos y el mismo polvo cubrirá *Civilización y barbarie, Crónica, Argirópolis, Sud América y Campaña del Ejército Grande*, que son sólo capítulos de un mismo libro”. Se reafirma así una conciencia ya anotada en los capitulillos últimos de *Recuerdos de Provincia*.

Las relaciones de la obra con la biografía superan de esta manera todas las proposiciones que pudiera explicar algún discípulo de Taine.

¹⁵ La pasión se contiene entonces, se debilita y trata de esconderse bajo el peso de los argumentos políticos, pero resurge cuando menos se la espera: exhalaciones donde la exclamación y la interrogación tienen importancia fundamental.

Así como resulta difícil de reducir a un esquema las etapas de la biografía sarmientina, de la misma manera resulta imposible señalar un carácter excluyente en los rasgos personales que se imponen en sus obras, superiores así al acierto de muchas páginas y de no pocas frases.¹⁶ Precisamente el estilo nace de la forma en que esas páginas escogidas, que reconocía Lugones, se sitúan en la totalidad de cada libro y cómo éste funciona en la continuidad de los textos, al menos hasta unos pocos años después de Caseros. El trabajo de cateo deberá partir de esta visión, a la que debe agregarse el sentido idiomático del escritor.

Formado en una generación históricamente antihispánica, Sarmiento pareció desentendido del prestigio del purismo y de las legislaciones académicas, ya que su cultura se había completado —en su primera juventud— con aquellos libros que más necesitaba su espíritu y el concepto de su misión: libros que no salían de las prensas españolas. Y no debe olvidarse, anterior a este aporte, la educación de infancia y adolescencia en textos bíblicos y en autores españoles tradicionales, además de una práctica provincial del idioma conversado, que resguardaría su fondo profunda y naturalmente castizo, como el acierto de los toques populares de su literatura.¹⁷

Sobre tal base, se desarrolla la expresión de Sarmiento, no trasposición de la lengua oral sino elaboración literaria de la misma, es decir técnica oratoria, que alterna con módulos románticos rehechos como medio comunicativo de lo personal. Las variantes del estilo se acomodan a las circunstancias en que Sarmiento concibió sus páginas y al destino de las mismas; los estados de euforia o de depresión se reflejan en los cambios, no sólo relacionados con su persona sino también con la suerte de la Argentina. De la misma manera, suele ser uno el tono cuando se dirige a lectores extranjeros y otro cuando busca entenderse con sus compatriotas. Dentro de estas direcciones comunicativas, hay variantes según los propósitos activos de cada producción.

Atendiendo a estos rasgos, pueden encontrarse las explicaciones del estilo de Sarmiento, sin duda el primero en la Argentina y uno de los primeros de América. Escritor admirablemente personal e inimitable, pero no inexplicable.

¹⁶ V. los ejemplos más originales en el citado volumen de María Emma Carsuzan.

¹⁷ V. los pasajes ilustrativos en el citado libro de María Emma Carsuzan.