

**El legado mítico del *Facundo* en la segunda mitad del siglo XX.
Aproximaciones a una constelación estética**

Martín I. Pérez Calarco¹
Conicet/Celehis
martinpcalarcoii@yahoo.com.ar

Resumen: Desde su aparición, *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, se ha convertido en un objeto de reflexión permanente sobre el que se han cifrado innumerables lecturas de la historia argentina. Desde nuestra perspectiva, el texto de Sarmiento, situado en el núcleo de la cultura argentina, se ha proyectado y actualizado tanto de manera integral como fragmentaria en innumerables objetos culturales. Proponemos el abordaje de una constelación de producciones estéticas procedentes de distintos campos (literatura, cine, rock) que abarca un período que va del golpe del 55 al bicentenario. Nuestro análisis estético-político sitúa contextualmente los objetos del *corpus* de trabajo y permite hacer visibles sus enlaces con ciertos núcleos de sentido instalados de manera definitiva por el *Facundo* (“civilización y barbarie”, “el caudillo”, “tipología del gaucho”, “el muerto que detenta un secreto histórico”, “Facundo”, “la violencia”, “las montoneras”, “la tortura festiva y el castigo ejemplar”) cuya recurrencia indica un marcado arraigo en sucesivos imaginarios sociales.

Palabras clave: Facundo - Mito - Actualización - Política - Constelación

Abstract: Since its first publication, *Facundo*, written by Domingo Faustino Sarmiento, has become an object of continuous analysis, and the support of different readings of the Argentinean history. From our perspective, Sarmiento's text, situated in the heart of the Argentinean culture, has been projected and brought up to date, both integrally and fragmentally, in innumerable cultural objects. In this paper, we work on a constellation of aesthetic productions from different fields (literature, cinema, rock), covering the period from 1955 to the bicentennial of the May Revolution. Our aesthetic-political analysis situates these objects historically and makes visible their links with certain nuclei of meaning permanently installed by *Facundo* (such as “civilization and barbarism”, “the leader”, “typologies of the gaucho”, “the dead that hold a secret history”, “Facundo”, “violence”, “montoneras”, “festive torture and exemplary

¹ **Martín Pérez Calarco** es Profesor en Letras por la UNMdP y Becario Doctoral de Conicet. Ha trabajado los diarios y memorias de Adolfo Bioy Casares y la narrativa de Fabián Casas y Martín Rejtman.



punishment”), which recurrence highlights their significance in successive social imaginaries.

Keywords: Facundo - Myth - Update - Politics - Constellation

El legado mítico del Facundo

En algún momento de la segunda mitad de los 70, al tiempo que Noé Jitrik planteaba en su “Prólogo” a la edición de *Facundo* de la Biblioteca Ayacucho una serie de preguntas acerca de la verdadera vigencia contemporánea del texto de Sarmiento², una maestra joven escribe en el pizarrón una oración para un ejercicio gramatical. La oración es gramaticalmente sencilla pero semánticamente compleja, dice: “Las Montoneras recorren el país”. La joven maestra termina en la Mansión Seré, secuestrada por una patota y torturada. Pilar Calveiro incluye esta historia en *Poder y desaparición* e indica que las Montoneras a las que refiere la oración son, obviamente, las del siglo XIX (72). Sarmiento había escrito en el *Facundo* que al salir de su patria había trazado con carbón, en los baños de Zonda, una hoy famosa frase en francés y que “El Gobierno, a quien se comunicó el hecho, mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico”, que se decía contener desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción: “¡Y bien! –dijeron- ¿qué significa esto?” (24). La patota que secuestró a la maestra ha repetido una escena, una escena fundacional en la que Sarmiento se propone plasmar la ignorancia de los delegados de un gobierno de bacanales sangrientas y en cuya repetición nosotros podemos percibir que en las

² Las preguntas que proponía Jitrik son las siguientes: “¿no será que le estamos reconociendo a priori, o por la fuerza de la tradición, una importancia que nos es impuesta? ¿no será que todos los editores y prologuistas temen que si no se llama la atención el texto pueda, librado a su propia suerte, dejar de existir o se convierta en pura arqueología?, ¿no será que entendemos y aceptamos su exigencia para ocultarnos que nos hacemos cómplices de una necesidad social y política de seguirlo proclamando como texto único y fuerte, como un privilegiado depósito de significaciones que modelan todavía nuestra vida y nuestra sociedad?, ¿no será que, mediante los prólogos, queremos impedir su lectura?” (IX-X) Jitrik, Noé (1982) [1977], “El *Facundo*: la gran riqueza de la pobreza”, en *La memoria compartida*, México, Editorial Veracruzana.



bacanales sangrientas contemporáneas la historia argentina se escribía como una trama de altísimo valor simbólico. La continuidad histórica entre el proceso que Sarmiento llamó “guerra social” y el que algunos siguen llamando “guerra sucia” elide casi un siglo y medio de historia y homologa sujetos disímiles sobre la base de la ambigüedad semántica.

Facundo, Civilización y Barbarie, “a los hombres se degüella, a las ideas, no”, “sombra terrible”, el caudillo, el gaucho, el rastreador, el baqueano, el cantor, el gaucho malo, el castigo ejemplar, religión o muerte, la montonera, Rosas, la comisión analfabeta, son algunos de los núcleos de sentido que Sarmiento ha puesto a circular de manera paradigmática con su libro insigne. Como si una edición del *Facundo* maleada en vidrio hubiera estallado sobre la cultura argentina, estos fragmentos se fueron instalando como sustrato de sucesivos imaginarios sociales desde la aparición de *Facundo*; de ahí, sustancialmente a golpes de crisis sociales y políticas, migraron incesantemente hasta nuestros días. Proponemos recorrer una serie de objetos culturales contemporáneos procedentes de la literatura, el cine y el rock y aparecidos entre el derrocamiento de Perón y el Bicentenario, en los que el *Facundo* o ciertas unidades de sentido instaladas por el texto sarmientino son evocados con un valor particular que trasciende la mera cita o el mero intertexto. Se trata tanto de apelaciones explícitas como implícitas que ponen en relación la serie cultural, la histórica, la social y la política haciendo uso de aquello que el *Facundo* presenta más allá de su dimensión estética. Maristella Svampa, en su lúcido y exhaustivo libro *El dilema argentino, Civilización o Barbarie*, publicado en 1994, ha hecho un relevamiento crítico del itinerario de lo que ella llama la imagen o metáfora fundante Civilización y Barbarie. Ese trabajo rastrea los modos en que el binomio sarmientino recorre la historia argentina desde 1845 hasta la década del 70 a partir de una serie textual que cruza la producción ensayística, la prensa gráfica, los debates parlamentarios. Un “Posfacio” de 2006 actualiza la lectura respecto del período 1983 -2006. No nos detendremos en los dominios discursivos que ella recorre sino en objetos culturales de la serie estética con fuerte arraigo contextual. Por otra parte,



nuestro enfoque no reconoce como límite epistemológico sino como clave fundamental de lectura la posibilidad de encontrar, en esos núcleos culturales, rasgos míticos capaces de revelar los modos en que los fragmentos sarmientinos se entraman con las construcciones de “lo nacional”.

En torno a 1955 o no bombardeen Buenos Aires

La parodia extrema que Borges y Bioy firman como Bustos Domecq y que, dos semanas después del golpe que derrocó a Perón, publican en Uruguay bajo el título “La fiesta del monstruo” probablemente sea el registro antiperonista más despiadado que la literatura argentina produjo. En su desmesura hilarante, puede rastrearse no sólo la serie literaria explícita que se remonta a “La refalosa” y “El matadero” sino también la conexión concreta y velada con la concepción de “barbarie” que Borges venía formulando, desde 1937, en su militancia contra el Eje, el nazismo y el hijo atroz de Versalles. En sintonía con el “Poema conjetural” en el que “vencen los bárbaros, los gauchos vencen”, publicado inmediatamente después del golpe del 43, su prólogo a una reedición de *Recuerdos de Provincia*, de 1944, emplea un mecanismo de inserción contextual que hace de un texto de un siglo atrás una lectura de la política inmediata. La Segunda Guerra Mundial aparece en perfecta continuidad con la barbarie decimonónica argentina:

Recuerdos de provincia, entonces, era el documento de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos. Recuerdo que en sus páginas y en las páginas congéneres del *Facundo* me parecían inútiles y acaso demasiado evidentes las diatribas contra el primero de los caudillos, Artigas; contra uno de los últimos, Rosas. La peligrosa realidad que describe Sarmiento era, entonces, lejana e inconcebible; ahora es contemporánea. **(Corroboran mi aserto los telegramas europeos y asiáticos.)** La sola diferencia es que la barbarie, antes impremeditada, instintiva, ahora es aplicada y consciente, y dispone de medios más coercitivos que la lanza



montonera de Quiroga o los filos mellados de la mazorca". (Borges O.C. IV 121, el subrayado es nuestro) ³

Dirá, también, que el mayor mal de aquella época no habría sido la crueldad sino "la estupidez, la dirigida y fomentada barbarie, la pedagogía del odio, el régimen embrutecedor de divisas, vivas y muertas" (Borges OC/IV 121). En ese mismo año, como Sarmiento respecto de Rosas, se refirió a Hitler como monstruo y sostuvo que ser nazi era jugar a la barbarie enérgica y a ser un gaucho. La caída del peronismo significa, para Borges, la provisoria declinación de la barbarie, del caudillo, de la montonera, del castigo ejemplar en la fiesta sangrienta y lo enuncia remontando la historia argentina a través de la historia de la literatura argentina.

Poco más de un año después, Rodolfo Walsh escucha la famosa frase que lo transformará para siempre: "Hay un fusilado que vive". Walsh configura una lectura del presente inversa a la de Borges. Los bárbaros serán Aramburu, Rojas y todos los partícipes subalternos de los fusilamientos devenidos en masacre. En la "Introducción" a la primera edición en libro, de marzo de 1957, Walsh dirá respecto del jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires:

En realidad debo decir que no ha existido intención de atacar su persona, salvo en la medida en que constituye una de las dos caras de la Civilización y Barbarie estudiadas hace un siglo por un gran argentino, y justamente aquella que debe desaparecer, que todos debemos luchar porque desaparezca (Walsh *Operación* 150)

Walsh regresa a Sarmiento de múltiples maneras. El fusilado que vive será la sombra terrible y la clave que permitirá dilucidar el enigma criminal. *Operación masacre* será una intervención social presentada primero como campaña periódica y luego compilada en libro. Será el libro cuyas nuevas ediciones irán revelando los avatares políticos de Walsh como lo hizo el

³ El mismo argumento que Borges esgrime para diferenciar el pasado del presente es el que Sarmiento creó para diferenciar a Rosas de Quiroga: "lo que en él [Quiroga] era sólo instinto, iniciación, tendencia, convirtiéndose, en Rosas, en sistema, efecto y fin" (Sarmiento *Facundo* 25)



Facundo respecto de Sarmiento. En un nivel de detalle que aquí no podemos recorrer, Walsh, anticipándose a una pregunta que Piglia publicará a principios de los 80 y que De Diego tuvo el gran tino de recuperar como título, escribió su *Facundo*.

Un poco a contramano de las lecturas que el peronismo hizo de Sarmiento, en 1965, Walsh procederá a superponer al mito de *Facundo*, el mito peronista de Evita. El cadáver de Evita tiene, otra vez, un valor histórico envuelto en el enigma de su paradero; el milico está fascinado con ella y Walsh condensa el asunto con una frase definitiva: “¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!” (Walsh “Esa mujer” 18). Tres años después, al mismo tiempo que el *Manual de zonceras argentinas*, en el que Jauretche denuncia la responsabilidad histórica en los fracasos argentinos que, según él, tuvo la que llama primera zoncera y madre de todas, civilización y barbarie, aparece una edición del *Martín Fierro* prologada por Borges. La primera línea muestra sin rodeos una lectura en clave histórica que será signo de la época: “Después del *Facundo* de Sarmiento o con el *Facundo*, el *Martín Fierro* es la obra capital de la literatura argentina”. (Borges OCIV 90). 1968 es el año en que aparecen, también, la versión fílmica del *Martín Fierro*, de Torre Nilsson, y las Fuerzas Armadas Peronistas. En 1973, la película *Juan Moreira*, de Leonardo Favio, retoma la figura del gaucho matrero. En simultáneo, pero en otro circuito, se proyecta la versión fílmica de *Operación masacre*. También de 1973 es el cuento de Osvaldo Lamborghini, “El niño proletario”, que da un nuevo matiz al esquema de la barbarie en tanto el sujeto que la encarna es la clase económicamente dominante que, más allá de su potencial poder estatal, goza en pleno sumergirse en el barro y en la violación del niño proletario que la fascina. En 1974, año en que “la vuelta” de Perón cierra la estructura narrativa del peronismo en analogía con *La vuelta de Martín Fierro*, Borges prologa el *Facundo* y reitera el procedimiento de leer la historia argentina a través de un mismo texto:



El Facundo nos propone una disyuntiva –civilización o barbarie- que es aplicable, según juzgo, al entero proceso de nuestra historia” (Borges OCIV 125)

El gaucho ha sido reemplazado por colonos y obreros; la barbarie no sólo está en el campo sino en la plebe de las grandes ciudades y el demagogo cumple la función del antiguo caudillo, que era también un demagogo. La disyuntiva no ha cambiado. Sub specie aeternitatis, el Facundo es aún la mejor historia argentina” (Borges OCIV 125)

Ese mismo año, para la edición de sus *Obras completas*, añade en algunos textos una serie de posdatas que ratifican este último prólogo.

A uno y otro lado, las lecturas confluyen. Lo que se está dirimiendo en el orden social cotidiano tiene un soporte simbólico que trascendió la letra escrita. La condena del gaucho y de la barbarie se enfrenta con la valoración del gaucho como sujeto de la historia. La palabra Montoneros tiene, ahora, otra vez, un caudal de sentido contrastable, una capacidad referencial respecto de algo inmediato, puede ser la asunción de una identidad política con una praxis visible o convertirse en sentencia de secuestro y tortura.

80, 90, 2000

Con el retorno democrático, las apelaciones al *Facundo* dan un giro. Primero pierden intensidad, luego se reafirman pero con un significado menos preciso, más tenue y vago. El recurso al mito tiene un nuevo rol convocante que no se proyecta de manera pragmática, más que en un imaginario político traducible, en votos. A fines de los 80, en su campaña presidencial, Menem se presentó como una nueva encarnación de Quiroga, como el caudillo riojano que vuelve del interior montado en su caballo, con su poncho y sus patillas a tomar el poder; todos recordamos su sintético eslogan: “Síganme”. Sarmiento había escrito en el capítulo “Barranca Yaco” (la bastardilla es nuestra):

Facundo había llegado a Buenos Aires, poco después de la caída de Balcarce. “Otra cosa hubiera sucedido -decía- si yo hubiese estado aquí”. –“¿Y qué habría hecho, general? -le replicaba uno de los que escuchándole había-; S. E. no tiene influencia sobre esta plebe de



Buenos Aires”. Entonces, Quiroga, levantando la cabeza, sacudiendo su negra melena, y despidiendo rayos de sus ojos, le dice con voz breve y seca: “¡Mire usted! Habría salido a la calle, y al primer hombre que hubiera encontrado, le habría dicho: ¡Sígame!, y ese hombre me habría seguido!...” (193)

El recurso al Facundo de Carlos Saúl Menem se efectúa como encarnación del retorno de aquella “sombra terrible” resignificada en una reparación histórica cuya continuidad política sería, entre otras medidas, la repatriación inmediata de los restos Rosas. El relato del menemismo se inaugura en conexión directa con el siglo XIX a través del Facundo y pretende ratificarse en 1995, cuando Nicolás Sarquís, el mismo director que había filmado un documental sobre Menem titulado “Retrato de un hombre”, estrena la película Facundo, la sombra del tigre.

De aquí en más, la inflexión neoliberal en el curso de la historia argentina que conduce al estallido crítico del 2001, da lugar a una nueva mirada hacia atrás para ver el presente. En 1999, Fito Páez escribirá una extensa canción que recorre la historia argentina en clave de enumeración más o menos caótica titulada “La casa desaparecida” en la que podemos escuchar:

Entre Rosas y Sarmiento, Don Segundo y Martín Fierro, la barbarie y los modales europeos, el país de los inventos, Maradona, los misterios del lenguaje metafísico, del gran resentimiento. Bienvenidos inmigrantes a este paraíso errante, ya se sabe que el que no arriesga no gana... Argentino hasta la muerte, la patilla de Facundo recortada de la Gente, de la Caras... (Páez “La casa desaparecida”)

Un año después, el mismo músico edita un nuevo disco con una reescritura rockera del cuento de Osvaldo Lamborghini titulada “Acerca del niño proletario”. Entre el 2000 y el 2002, en televisión, las series Okupas y Tumberos, cuyas bandas sonoras fueron el rock y la cumbia, revisaron la sociedad contemporánea desde la perspectiva de personajes marginales y estableciendo nexos con la serie gauchesca. En 2003, Guillermo Saccomano



actualiza el sistema mítico que funde peronismo y gauchesca en La lengua del malón. En 2006, se estrenó *El niño argentino*, obra escrita y dirigida por Mauricio Kartun que representa una nueva alegoría nacional a través del viaje de una familia patricia a Europa, a principios de siglo, en el que el niño bien y oveja negra de la familia permanece con el peón en la bodega del barco y acaba por violar a una vaca para luego morir en manos del peón que, a la vez, ocupará su lugar. En el año del bicentenario, Fernando Spiner estrenó *Aballay*, película financiada con un premio del Concurso Bicentenario y basada en un cuento que Antonio Di Benedetto escribió en algún momento de su cautiverio. La película cuenta la historia de un asesinato, de una venganza, de la atmósfera terrible del interior y de un grupo de gauchos de los cuales uno, el más despótico, llega a Juez de Paz. *Aballay* se llevó el premio del público del Festival de Cine de Mar del Plata.

Cada uno de estos episodios culturales hace del *Facundo* un texto matriz que irrumpe periódica y fragmentariamente, siempre con un sentido renovado, en el devenir histórico de nuestro país. Para cerrar, quizá valga la pena contar que, en diciembre del año pasado, en medio de una disputa entre la hinchada del club Boca Juniors y su dirigencia, por la poca predisposición de ésta última para gestionar la reincorporación de Juan Román Riquelme, el suplemento deportivo del diario La Nación captó, en una fotografía, a un hincha de Boca que sostenía un cartel en el que todavía podemos leer la frase “Bárbaros, los ídolos no se matan”.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. “Facundo” y “Recuerdos de provincia” (Prólogos). *Prólogo con un prólogo de prólogos, Obras completas IV*, Buenos Aires: Emecé, 1974.
----- . *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires : Emecé, 1999.
----- . “Poema conjetural”. *El otro, el mismo, Obras completas II*, Buenos Aires: Emecé, 2010.



------. “La fiesta del monstruo”. *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires: Emecé, 1991.

Helft, Nicolás. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*, Buenos Aires: Planeta La Nación, 2000.

Jauretche, Arturo. *Manual de zonceras argentinas*, Buenos Aires: Peña Lillo, 1973.

Kartún, Mauricio. *El niño argentino*, Buenos Aires: Atuel, 2006.

Lamborghini, Osvaldo. “El niño proletario”. *Novelas y Cuentos I*, Buenos Aires, Mondadori, 2010.

Saccomano, Guillermo. *La lengua del malón*, Buenos Aires, Planeta, 2003.

Walsh, Rodolfo. “Esa mujer”. *Los oficios terrestres*, Buenos Aires, De la flor, 2001.

Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*, Buenos Aires, Del sol, 2001.

Piglia, Ricardo. “Notas sobre *Facundo*”. *Punto de Vista* N° 8 (1980): 15-18.

Jitrik, Noé. “El *Facundo*: la gran riqueza de la pobreza”. *La memoria compartida*. México, Editorial Veracruzana, 1982.

Svampa, Maristella. *El dilema argentino: Civilización o Barbarie*, Buenos Aires, Taurus, 2006.

La Nación (diario), sección deportiva, 09 de diciembre de 2012.

Películas y series televisivas

Stagnaro, Bruno (Dir). *Okupas* (serie), Canal 7, 2000.

Caetano, Adrián Israel (Dir). *Tumberos* (serie), Canal América, 2000.

Cedron, Jorge (Dir.). *Operación Masacre* (película), 1973.

Favio, Leonardo (Dir). *Juan Moreira* (película), 1973.

Sarquís, Nicolás (Dir.). *Facundo, la sombra del tigre*, 1995.

Spiner, Fernando (Dir.). *Aballay, el hombre sin miedo*, 2010.

Torre Nilsson, Leopoldo (Dir.). *Martín Fierro*, 1968.



Discos y canciones

Páez, Rodolfo. “La casa desaparecida”, *Abre*, Buenos Aires: Warner, 1999.

------. “Acerca del niño proletario”, *Rey Sol*, Buenos Aires: Warner, 2000.