

## DECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL FACUNDO DE DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO: AMÉRICA LATINA EN LA ENCRUCIJADA.

*Jaime Antonio Peire<sup>1</sup>, UNTREF- CONICET, Argentina.*

Recibido: 2020-10-15

Aceptado: 2021-05-05

### Resumen

Este artículo se propone realizar una reconstrucción diacrónica o histórica del subtítulo del Facundo, “Civilización y barbarie”, estudiándola como es empleada con frecuencia por Sarmiento: en su oposición. No hay civilización sin barbarie real o asignada. Se describirán asignaciones de sentido en relación a estos dos términos y su mutua dependencia hasta llegar a Sarmiento. Él no lo entendía tan tajantemente como lo decía, pero el contexto de la polémica lo exigía: de allí parte de su brillantez tal vez hoy perdida. Civilización y barbarie refería también a un sentido de pertenencia; a una patria: de ahí el interés por el cambio histórico de asignación de sentido. Se presentan sucesivas asignaciones en la dramática, la lírica y otras documentaciones del caso.

**Palabras clave:** Civilización y barbarie, Asignaciones de sentido, Río de la Plata 1770-1840 y Sentido de pertenencia.

1 Jaime Peire es Doctor en Historia y tiene una especialidad en Historia cultural de la Colonia a la Independencia en Río de la Plata. Es profesor y director del Instituto de Estudios Históricos, UNTREF-CONICET, de la Universidad Nacional de Tres de Febrero en Argentina. Ha realizado investigaciones en el campo de la Ciencia y la Cultura. Es miembro del Seminario de Identidad Cultural Latinoamericana (SICLA).

## Abstract

The purpose of this article is to draw a diachronic and historical reconstruction of civilization and barbarism, the two terms in the subtitle of Domingo Bautista Sarmiento's *Facundo*, which are interpreted quite frequently as opposites. In a way, there is no civilization without barbarism real or assigned it. We will be analyzing the meaning and application of both words and their reciprocal dependence in the literature from earlier until Sarmiento's times. Although Sarmiento himself did not contrast so sharply, the controversial context demanded it, though it seems, may have lost the candor for today. Civilization and barbarism referred to a sense of belonging; a homeland. Hence the interest in historical chance of sense assignment. We present sequential accounts in the narrative, literature, poetry, dramas, and other stories.

**Key words:** Civilization and barbarism, meaning assignment, Río the la Plata 1770-1840 and Sense of belonging.

Este trabajo se propone realizar una modesta reconstrucción diacrónica o histórica del subtítulo del *Facundo*, "Civilización y barbarie", pero estudiándolo como es empleada con frecuencia por Sarmiento: en la oposición de ambas<sup>2</sup>. En cierto modo no hay civilización sin barbarie real o asignada. De esta manera se pondrán de manifiesto algunas de las asignaciones de sentido en relación a estos dos términos y su mutua dependencia, hasta llegar a Sarmiento, mostrando cómo él mismo no lo entendía tan tajantemente como lo decía, pero el contexto de la polémica lo exigía: de allí parte de su brillantez, tal vez hoy perdida. Se procurará que el mérito de Sarmiento no resulte esmerilado por el estudio diacrónico de la "civilización o barbarie" cuyas sucesivas asignaciones –muchas veces muy distintas– se estudian mediante el análisis de la dramática, pero también la lírica y otras documentaciones que hacen al caso.

Se pretende mostrar asignaciones de significado de lo que sería la barbarie o la civilización en cosas –efectivamente– de naturaleza distinta: pero ninguna es un tratado de metafísica. Todas encierran una semántica histórica que es lo que interesa aquí: cómo el contexto histórico-cultural fue labrando civilizaciones y barbaries muy distintas y a veces contrarias. Esta

2 Starobinski, Jean, "La palabra civilización", *Prismas*, Revista de historia intelectual, N° 3, 1999, pp. 9-36.

díada remite a asignaciones de sentido que labraron patrias en contextos históricos. Este artículo pretende echar luz sobre estos aspectos.

## **1.- Primeros esbozos rioplatenses de pertenencia a una civilización y barbarie.**

### **1.1) *El origen de la dicotomía: Las pastorales del Obispo José Antonio de San Alberto.***

El Obispo de la diócesis de Córdoba del Tucumán Fray José Antonio de San Alberto fue quien primero le puso el molde y el argumento a una oposición entre la “civilización y barbarie”, en sus –famosas para los colonialistas- Cartas Pastorales publicadas en Buenos Aires pero dirigidas a sus feligreses cordobeses. En todas ellas enfatizaba la necesidad de la educación, aunque ésta estuviera estrechamente unida a la piedad religiosa y al elenco de virtudes del catolicismo barroco tradicional. Sin embargo, montado sobre esa estructura, demostraba una preocupación por diferenciar la esfera de la Iglesia y la del Estado donde actuaban los ciudadanos<sup>3</sup>.

San Alberto trazaba un panorama con un poder de síntesis notable que se adelantaba a lo que el *Telégrafo Mercantil* diría casi veinte años más tarde. Nada se puede realizar –decía- sin “honor e interés”. El que nada desea termina en el ocio: son los hombres que él llama “ciudadanos de perspectiva y vasallos en estatua” o el hombre tumultuoso y revoltoso que está contra el “Estado” y el Rey. En ambos casos el resultado era un Estado miserable e indefenso. En cambio, la “opulencia” –palabra que se reiteraba- construiría un Estado poderoso en la paz y en la guerra. En efecto la “felicidad” –aseveraba- era fruto del trabajo y de la industria; tanto del hombre de campo como del comerciante. Si –como observara Halperín- el desierto anulaba la civilización que se pretendía y era imperativo reunir a los que vivían aislados, no lo era menos el que hubiera un “trato entre las gentes” en la ciudad como afirmará también después el *Telégrafo Mercantil*, aquel primer periódico estable del Río de la Plata. Pero también San Alber-

3 Cfr. Halperín Donghi, T.: Tradición política española e ideología revolucionaria de mayo, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 64-71, aunque enfatizando otros aspectos.

to se ocupaba del hombre de campo: era esencial para él que cultivara la tierra: eso también era cultura válida.

Este Obispo adelantaba en el Río de la Plata lo que Manuel Belgrano y otros ilustrados más tardíos y menos absolutistas pero que abrevaron en Campomanes y otros arbitristas españoles dirían más tarde y que no se realizaría cabalmente hasta mucho después. Para él, el hombre de campo industrial era indispensable para sacar los “frutos esquilmos” a la tierra y también al mar con la pesca. Eran las materias primas que después proporcionarían a los Artesanos.<sup>4</sup>

“Esta “mano fuerte” (...) es la de un hábil Artesano, que dedicado a maniobrar en las primeras materias logra (...) socorrer al propio tiempo la necesidad de sus conciudadanos para que no tengan la precisión de recurrir a países extranjeros por unos géneros.”<sup>5</sup>

También los comerciantes eran fundamentales en este espectáculo de un Estado productivo que nos presenta San Alberto: “esta mano fuerte es la de un ingenioso comerciante, que comprando para vender y vendiendo para comprar y sacando e introduciendo géneros por mar y tierra, es como un caudaloso río que corre y fecunda las campiñas, y lleva a todas partes una dichosa abundancia. La mujer ocupaba un lugar importante en la economía del discurso de San Alberto, aunque muy subordinado: debía ser “activa, económica, hiladora y costurera.”<sup>6</sup>

Obsérvese que San Alberto adjudica un calificativo a cada profesión: agricultores (industriosos), artesanos (hábiles) y comerciantes (ingeniosos). Lo interesante de esto, es que estas características no eran las virtudes cristianas barrocas, sino que ha habido un desplazamiento en orden a la construcción de un Estado -lo pone con mayúsculas, algo no tan común para la época- que está en una esfera distinta y que se articula con el cristianismo. Las virtudes sociales y personales de los autores barrocos que aseguraban que un buen cristiano era el mejor ciudadano están casi au-

4 Carta Pastoral que el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Joseph de San Alberto, Obispo del Tucumán dirigió a todos sus diócesanos, acompañando las Constituciones para las Casas de Niños Huérfanos y Huérfanas, fundadas en Córdoba, capital de aquella provincia, Córdoba 30 de abril de 1782, Madrid: Imprenta Real 1784 n° 79.

5 Cfr. Rodríguez de Campomanes, P.: Discurso sobre el fomento de la industria popular (1774) Madrid: Editorial Complutense, 2009.

6 Ibidem, n° 81-83.

sentes aquí: el mejor ciudadano era el hombre civilizado y la civilización y buenas costumbres provienen del trabajo útil al Estado y de las virtudes orientadas más bien a la producción de bienes.

¿Pero cuál sería la contracara de este espectáculo idealista e idealizado deliberadamente, es decir hombres y mujeres “sin ocupación, sin oficio, sin destino particular y sin estímulo alguno de honor y de interés”? No llama la atención que apareciera en primer lugar la mujer que pasaría de ser el consuelo y apoyo de toda la familia -siempre y cuando estuviera pegada a la rueca- a ser “mujeres holgazanas, ociosas, divertidas, escandalosas y prostitutas con ruina propia y ajena”<sup>7</sup>. Para contracara del hombre industrial San Alberto elegía un personaje conocido por ser rural, evadiendo al hombre de la ciudad, que utilizaba en positivo: “hombres que teniendo un poncho para cubrirse, un caballo para correr, un lazo para enlazar y un pedazo de carne para comer, todo lo cual en estos países es muy barato y fácil de conseguir, ya les parece que lo tienen todo y que han llegado a cuanto puede aspirar su valor y su fortuna”.<sup>8</sup> Aparece aquí el hombre que no sirve para poblar el desierto, que el Obispo plantea en otras cartas y comenta Halperín, como se ha visto. A partir de San Alberto se produciría en el imaginario y en la literatura posterior que se construía sobre él lo que Josefina Ludmer describe como dos patrias construidas una sobre el vacío de otra: la patria de San Alberto, en este caso, se construía sobre el vacío de su opuesta, la patria del “gaucho” que San Alberto fustigaba y que se verá en el punto siguiente que –a pesar de todo- una parte de la élite, igualmente absolutista e ilustrada ya había adoptado y simpatizaba con ella, como sucede hasta hoy.<sup>9</sup>

Lo interesante del tema es cómo el Obispo San Alberto construía un mundo ideal -más allá de la casa de Huérfanos que fundó en Córdoba- donde la esfera civil se articulaba sobre la religiosa, pero aquella se distinguía claramente ya de ésta con sus virtudes propias de “civilidad”. No hay que olvidar que estaba hablando de clases bajas, tratando de inclinarlas a la producción y a la “opulencia” -como repetía- del Estado.

7 *Ibidem*, nº 82

8 *Ibidem*, nº 82

9 Ludmer, J.: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Perfil, 2000, pp. 37 y ss.

Pero no es menos importante la contracara de este ciudadano imaginado que no es otro que el futuro “gaucho”. Con una visión centrada en la ciudad, la educación era la llave para lograr ese Estado –y esta Patria dentro de él- que San Alberto imaginaba. Por otra parte, el movimiento ilustrado –que San Alberto mostraba conocer- ya discutía del otro lado de la Europa civilizada acerca de dónde estaba cada una como lo hacía por ejemplo Ramón de la Cruz en uno de sus sainetes titulado “La civilización”.<sup>10</sup>

### 1.2) El primer sainete gauchesco.

*El amor de la estanciera*: un caso exactamente opuesto al que nos ofrecía el Obispo San Alberto nos presenta este sainete gauchesco temprano. Se observa aquí una vida idealizada del paisano rural en donde no aparece ni el Soberano, ni la Iglesia, ni la ciudad. Y hay un esfuerzo visible por parte del autor anónimo por hacer ver la felicidad en la que vivían estas gentes simples, pero que sabían vivir en el ámbito rural: eran más felices que los ricos de la ciudad.

Aunque no de una manera rotunda, pero sí en un plano importante, se puede palpar en *El amor de la estanciera*, composición a veces atribuida al canónigo rioplatense Juan Baltasar Maciel, un primer referente que mostraba un sentimiento estable (o la pretensión de él) por una patria distinta a la de San Alberto. La hija de un estanciero era pretendida por dos personas: un modesto y parco joven de las cercanías -solo se sabe que la acción transcurría en el ámbito rural- y un aparentemente rico portugués. Al principio los favores de la madre de la joven y de ella misma parecían inclinarse por este último, un hombre de fortuna, contra el parecer del padre. Pero la resolución final inclinó la balanza en dirección al mozo del lugar despreciando la anterior preferencia por la fortuna del portugués.

Lo primero que nos sorprende al entrar en este pequeño sainete es el lenguaje -cuasi gauchesco- que emplea, tanto como la situación rural que exhibe. En realidad, como se verá, a este lenguaje local -que identifica a un pretendiente de pocas palabras- se contraponen otro, un portugués enrollado y deliberadamente locuaz, frente al avergonzado candidato local: son dos lenguajes y dos personalidades en pugna. Y este es el recorte que el autor elige para señalar también dos identidades que compiten. ¿Cuáles son

10 De la Cruz, Ramón, “La Civilización”, en, Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos, Nueva Biblioteca de Autores españoles, Madrid: Casa editorial Bailly Baillere, 1915, Pp. 95-100.

los méritos de los dos pretendientes? A sus habilidades rurales Juancho agrega sus bienes, buenos caballos corredores y de paso, treinta lecheras, que han parido y dan buenos quesos, doscientas reses, y en el argumento de Cancho una circunstancia que pareciera también importante: “está muy enamorado”.<sup>11</sup> El portugués hace su propia apología como candidato: es pariente de un marqués, tiene muchos bienes, promete muchos regalos, se dice caballero hidalgo, posee una viola (que aunque instrumento de cuerdas de perfil culto ciudadano funge al final por una guitarra) y honrará a Chepa, de quien será su criado.

La figura del pampeano rural como elemento con fuerza para definir una singularidad, una patria, es quizás el rasgo más interesante de estas piezas que se estudian, que constituyen un primer contorno muy transparente, tanto más cuanto la gauchesca no estaba aún ni siquiera constituida como género literario.

Se perfila con claridad un lazo identitario, aunque borroso, en el trasfondo de un sainete menos inocente de lo que parece cuando es leído con atención. No es mucho lo que se puede obtener de este temprano esbozo o contorno de identidad. Pero hay un elemento que se repetiría más adelante: cierto espíritu de igualdad: se muestra un mundo en el que lo que vale no es el dinero, sino las habilidades para sobrevivir en un medio exigente. Hay que agregar a esto el espíritu localista y la consecuente desconfianza por los extranjeros. No existe todavía un patriotismo, quizás, pero se ven lazos de afecto por una comarca y los rigores de la vida que ésta impone a los que quieren vivir alegres en ella.

Esta capacidad no era ignorada por viajeros como un español que para la misma época integraba la expedición de Ceballos contra los portugueses, quien señalaba como singular la disposición para el combate y, sobre todo, la falta de amor por la propiedad: los caballos y las reses eran usados por todos aunque tuvieran dueño.<sup>12</sup> Se mostraba ya aquí en estos versos la

11 Anónimo, *El amor a la estanciera*, (circa 1780), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1979, pp. 9-31. Hay que señalar que entre los bienes de Juancho no se menciona nada relacionado con el cultivo de la tierra.

12 Relación exacta de lo que ha sucedido en la expedición de Buenos Aires que escribe un sargento de la comitiva de ese año de 1778 en las siguientes Décimas, Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), Ms. 10.942, ff. 140 y ss. El sargento ha captado otro rasgo que se repetirá también: cierto tinte de libertad e igualdad que la literatura gauchesca posterior repetirá a modo de crítica social. Véanse ff. 159v. y 160v

idealización de una vida que nunca existió tal vez, pero imaginada.<sup>13</sup> Porque más allá de la definición de patria -siempre un poco estática en los diccionarios de la época- ésta era blandida por los actores sociales de las fuentes como un lugar que se estaba construyendo con determinadas virtudes en el que la persona se figuraba a sí misma como conviviendo en sociedad. Esto no supone necesariamente todavía un elemento geográfico fuerte o determinado. Se puede entender que la demanda de sentido de arraigo es anterior a la construcción de la Nación: pero arraigo no es necesariamente sinónimo de pensarse en determinado territorio u horizonte espacial, aunque más tarde este pensamiento construya el control territorial.<sup>14</sup>

Aquí está entonces la contracara del discurso de San Alberto en una pieza publicada casi simultáneamente con él. Sin embargo, la oposición entre los dos modelos y su horizonte sentimental no podría ser mayor. Para San Alberto había que construir una civilidad por medio de la educación. En el sainete, en cambio, la educación la brindaba el paisaje rural por sí mismo: aún en un paisano parco en palabras, sin intercambio social, esencial según el obispo para una civilidad “útil”. La “opulencia” del ansiar bienes, que era el móvil junto con la piedad religiosa para hacer fortuna y servir al Rey, no existe aquí: mejor es un paisano “aunque tenga cuatro trapos”. No hay Rey, no hay jóvenes industrioses educados. No hay clérigos ni iglesias. No hay jerarquías: el portugués que las reclama para sí es el perdedor. Las mujeres intervienen y hasta pelean con los hombres: claramente negocian con ellos, son actores relevantes. Parece y es el mundo al revés de San Alberto. Y sin embargo este sainete se representó en el pobre teatrillo de Buenos Aires.

De manera que en estas dos primeras secciones del trabajo tenemos a dos personajes –el Obispo San Alberto y el Anónimo– que parecen la contracara. Entre otros se puede mencionar a un tercero: Feliciano Chiclana –

13 En ese país “qualquiera soldado Infante / dexa de serlo al instante, / y se pasa a ser montado: / para el más leve recado, / que a un sirviente se le ofrece / a donde bien parece / pilla un caballo corriendo, / y aunque el dueño lo esté viendo, / ninguna pena merece, f159v.

14 Agradezco la ayuda de Susana Zanetti en la confección de esta definición propia de patria extraída, principalmente, de las fuentes. Para el tema del pensamiento construye el control del espacio cfr. Mónica Quijada, “Los confines del pueblo soberano. Territorio y diversidad en la Argentina del siglo XX”, en Colom González, F.:(ED.) *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2007, pp. 834 y ss.

uno de los políticos más relevantes de la revolución rioplatense- había propuesto, ya antes de la revolución, darle el monopolio de la sal a los indios de las pampas porque ellos la comerciarían con Chile al mismo tiempo que se verían involucrados en el trato mutuo con la civilización y poco a poco podrían ser acercados a ella.<sup>15</sup>

Chiclana es uno de los que veía una posible adaptación del mundo indígena a la sociedad “criolla”: Algunos peninsulares como Pedro Andrés García -que se plegó a la revolución como lo hicieron muchos peninsulares- compartían la visión de una patria posible con -al menos- algunas parcialidades indígenas en donde éstas no tuvieran un simple rol pasivo y al mismo tiempo se fueran “civilizando”: no veían una disyunción necesaria entre la civilización y la barbarie, sino una progresiva integración: compartían la visión de una patria común a construir.

## 2.- El *Siripo* “de Lavardén” y sus asignaciones de sentido.

Otro ejemplo claro de construcción de sentido de arraigo y de atribución de significado de la diada “civilización y barbarie” puede observarse en las composiciones atribuidas a José Manuel de Lavardén conocido poeta tardocolonial y maestro de la generación revolucionaria. La patria es en su tragedia *Siripo* -representada en el teatro de Buenos Aires en 1789- algo nuevo muy diferente de la de sus abuelos. En esta tragedia la trama avanza según la oposición civilización y barbarie: ese es el problema de fondo, pero es también un problema identitario. En el *Siripo* civilización y barbarie no son exactamente contradictorios, sino contrarios que la fuerza de la razón podría modificar. Lamentablemente se perdió gran parte de la tragedia y no se conoce cómo termina, pero *Siripo* no es simplemente un indio

15 Chiclana propondría que por la conexión que los Ranqueles tenían con los Chiquillanes, Pehuenches, Huiliches, Araucanos etc, se comunicarían la propuesta de comercio, “y es muy presumible que estos naturales ocurriesen a nosotros para lograr del mismo beneficio, [que los ranqueles] y que alentados del interés, se sujetasen a sembrar los campos, cuidar sus Ganados, y vivir en sociedad en los Pueblos que se erigiesen.” Cit. Por Quijada, M. “¿Bárbaro o aliado potencial? El discurso de las élites intelectuales y su incidencia en los modelos oficiales de tratamiento de la diversidad. (El Río de la Plata, siglos XVIII y XIX)” en Quijada, M y Bustamante, J. Bustamante, Elites intelectuales y modelos colectivos. Mundo ibérico (Siglos XVI-XIX). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. 257.

cruel: es un indio de una élite indígena local que desprecia al “vulgacho” y se enamora de Lucía, la esposa de Hurtado, a quien aquella cree muerto.

Pero Hurtado reaparece inesperadamente y Lucía queda avergonzada por haber prestado su atención a *Siripo*, acusado por aquél de poseer la “barbarie de estos campos”. *Siripo* le responde que los españoles han intentado esclavizarlos y que se ha enamorado de Lucía porque “para amar un instante solo basta”, algo que Hurtado -un peninsular- afirma no entender. No se sabe -en la versión de Lavardén- cómo termina la tragedia, pero *Siripo* es algo más que un desarrapado indio de las pampas a quien se condena con la descalificación de bárbaro, y es eso precisamente lo que hace toda una tragedia. De otra manera alcanzaría con liquidar a *Siripo*, un simple “salvaje horrible y asqueroso”, que además es pagano.

El autor dejaba explícito en el texto -sin embargo- que existían dos patrias: la telúrica patria de los indígenas y la de los españoles, invasora y violenta, si bien hidalga.<sup>16</sup> Es claro que ello es un déctico: es decir un elemento lingüístico que indica el *lugar* desde dónde habla. El lugar de dónde él se considera un patriota: una patria nueva surgida de la bravura, sinceridad e inocencia indígena, y la hidalguía y “sociable cultura” y la “humanidad”. Ella estaba mediada por el cristianismo civilizador, que -en boca de Hurtado- Solís habría intentado aportar.<sup>17</sup> Ese lugar -y ésta es la tragedia- tenía una singularidad que no era ni una ni otra patria: es una tercera. Si *Siripo* equivale al buen salvaje, Hurtado pretende ser “antes que amante ciudadano” que declara “que los justos derechos de los hombres / No pueden sin riesgos ser violados”.

Aunque no está el final la verdad de la ficción no podía ser aquí sino una tragedia que es lo que *Siripo* es o intenta ser; pues el autor nos habla desde un tercer lugar ideal que no es nombrado pero que la tragedia -precisamente porque intentaba serlo- obliteraba en la ficción pero habilitaba en la fantasía del público.<sup>18</sup> Una patria fruto del amor transgresor pero inevitable -salvo con la muerte- de *Siripo* y Lucía que duró “un instante” pero era suficiente para habilitar la tragedia en la ficción (con el honor de

16 El Autor deja en claro las patrias pero los epítetos adjudicados a ellas son propios pero surgen claramente de la lectura.

17 Lavardén, M. “*Siripo*”, en Puig, J. C.: Antología de poetas argentinos, III, pp. cit., p. 17.

18 Lavardén, *Siripo*, cit., pp. 5 y ss.

Hurtado y su padre mancillado) pero que inauguraba esa tercera patria mestiza que sería amputada de la realidad hasta mucho después.

Quizás no tan reveladora, pero sumamente útil como el *Siripo*, puede ser una mirada historiográfica de la *Oda al Paraná*. El “sacro Río” Paraná va fecundando de comarca en comarca permitiendo no solo las materias primas y el comercio, sino hasta la “industria popular”.<sup>19</sup> No se trataba aquí tanto de defender o atacar los derechos progresivamente adquiridos de una “burguesía mercantil”, sino que había una idea de unidad de una patria que se componía de muchas comarcas, enormemente ricas, en donde el río fecundaba cada lugar por donde pasaba habilitando la cultura del hombre.

Se trata más de una poesía fundacional que de una patria a construir, comenzando por imaginarla colonizándola, que la defensa soterrada de intereses muchas veces desconocidos. Tanto el *Siripo* como la *Oda al Paraná* cumplen ese requisito fundacional. Pero esa patria fantaseada por Lavardén sería imposible sin que los recursos materiales fueran empezando a ser conocidos y empujados por el boom comercial que estaba avanzando en el nuevo virreinato gracias a varios sectores mercantiles, como señala Ángel Rama.<sup>20</sup>

Todavía algo más para finalizar este apartado. El parnaso porteño, “argentino” para decirlo con expresión de sus mismos integrantes, se decía refinado. Se ve en una Sátira que escribió Lavardén contestando la intrusión literaria de un personaje limeño que había mostrado un desprecio por la producción del grupo ilustrado local que fue tomado como un “agravio” a la patria. Aquí no hay exactamente una “barbarie” sino la denuncia de lo que se cree una declinación incorrecta –más bien desastrosa- de la civilización, que en el horizonte rioplatense era ilustrada: el barroco pertenece a un pasado considerado farragoso y por momentos ridículo y en este caso grotesco.

En definitiva, lo que se ve es un lugar; un contorno identitario -con modulaciones algo diferentes- que empezaba a ser colonizado y, de alguna manera, construido por la imaginación, en una lucha por hacerlo en la rea-

19 Lavardén, cit. pp. 53-57. Cfr. Rodríguez de Campomanes, P.: Discurso sobre el fomento de la industria popular, [1774] Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 2009.

20 Rama, A.: Los gauchipolíticos rioplatenses, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires: 1994, vol. 1, pp. 37-38.

lidad. La amplitud de la patria del Siripo es mucho mayor que la del Amor de la Estanciera y esto no es un detalle menor.

### 3.- El dualismo sarmientino en el teatro independentista.

El Diálogo entre Atahualpa y Fernando VII. La busca de la legitimidad de la soberanía revolucionaria [sic]:

Se podría decir que la imagen del indígena que utilizará el ciclo revolucionario está prefigurada en el *Diálogo entre Atahualpa y Fernando VII* escrito por Bernardo de Monteagudo en 1809, año de movilizaciones y “revoluciones” en el Alto Perú, La Plata (Charcas o Chuquisaca o Sucre) La Paz, y por supuesto Quito. Este diálogo –escrito al calor de estas revueltas– adelantaba la naturaleza del topoi del indio tal como se usará después con distintas variantes. El *Diálogo* describe el encuentro entre la sombra de Atahualpa, el último Inca, y la de Fernando VII en los Campos Elíseos. Ya no se está aquí ante un indígena de las pampas sino ante un inca: un Monarca “legítimo” que dialogaba con otro cuya legitimidad se discutía abiertamente. Pero lo interesante es la administración que hace Monteagudo –a quien la Obra le es atribuida– de la oposición civilización y barbarie.

Monteagudo no hacía la atribución de barbarie a los indios sino solo en el sentido de sus ritos y supersticiones, para disculparlos a continuación por no haber tenido noticia anterior del evangelio o para perdonar su antropofagia precisamente porque su barbarie se la ocultaba. En realidad el autor estaba realizando una operación semántica muy interesante para justificar las revoluciones de la independencia: ocultaba bajo la inocencia de los indígenas a los criollos –y también a los peninsulares “revolucionarios”– junto con los indígenas siempre “inocentes” fabricando un sintagma llamado “indiano/s” a quienes los españoles habrían despojado –desde siempre– de sus derechos naturales más elementales.

Por un lado “indiano” era nacido en las indias. Pero esto involucraba personas que no estaban en una misma categoría social antes de que este tipo de discurso se enarbolara. Los indígenas eran nacidos en América: de allí la invocación de Atahualpa a convalidar los movimientos insurgentes; los criollos también eran indianos. Pero: ¿acaso podían juntarse, sin aclarar especificidades, personas que pagaban una capitación y otras que no? Aunque la nobleza indígena era a veces respetada, la distinción y discri-

minación lingüística entre indígenas y criollos que esta semántica ocultaba era muy clara sólo unos años antes; lo era en ese momento. Lo sería por mucho tiempo y lo sigue siendo en algunos casos.

Pero aquí el indio y el criollo pasaban a tener los derechos sobre la civilización y los españoles eran despojados de ella en base a la construcción de un “indiano” abstracto que se legitimaba por su parte indígena.

En realidad, el argumento de su invocación tenía un destino de doble legitimidad: frente a los españoles y al resto de las naciones europeas, los derechos de la independencia. Frente a los propios súbditos -por otro lado- la construcción de una legitimidad mediante el reconocido sistema de una Monarquía más o menos sustentada en una divinidad que por ser divina era heredable y legítima. De todas maneras lo que resultare de las revoluciones de la independencia, si Monarquía o república, era otro tema: la revolución encontraba un sentido y un fundamento que sumaba -y mucho- a su poderío discursivo. No hay duda entonces de que buena parte de la invocación al inca era retórica.

### 3.2) El ciclo independentista:

Durante el ciclo independentista la figura del indígena se hizo -en el Río de la Plata- a la vez más retórica y más abstracta. Retóricamente fue indispensable. Pero el sentido de esta importancia cambiaría: si bien la importancia de la legitimidad de los incas -y de los aztecas- sería central, el sentido de esta importancia era nuevo. Esto puede verse en varias obras de Teatro representadas en Buenos Aires. Ellas son *El triunfo de la naturaleza*, (1815) de autor aparentemente desconocido, y *Molina*, (1821) de Manuel Belgrano, sobrino del prócer rioplatense, muy semejantes en su argumento. Se utilizará aquí Molina, pues es de un autor local rioplatense.

Molina le confiesa a su amigo el indio mexicano, Orozimbo que está enamorado de una india de la corte de Atahualpa, Cora, que es virgen del Sol, igual que ocurría en el *Triunfo de la naturaleza*. El sacerdote indígena, que también está enamorado de Cora, pero en secreto, intenta alejarlo de ella con todas las supercherías que es capaz de inventar pero Molina no se deja engañar. Hay una clara alusión a la teoría de la conspiración sacerdotal volteriana.

Atahualpa vacila: pero aquí -al igual que en *El Triunfo de la naturaleza*- lo que está en juego es la civilización y la barbarie. Dice Atahualpa: “¡Qué cruel, si es necesario violentarse, /Hasta oprimir a la natura misma, / y sofocar su voz! No, no es tan fuerte, No es tan heroica el alma de Ataliba”.

Atahualpa (Ataliba) dice esto porque está triste porque debería matar a Cora y a Molina después.<sup>21</sup> Dentro del pecho de Atahualpa “naturaleza y religión combaten”, expresa gráficamente Belgrano.<sup>22</sup>

Pero hay varias obras de teatro más en las que el tema del indio constituye el centro de la escena. En el caso del drama del rioplatense José Manuel Sánchez *El Nuevo Caupolicán*, o *El bravo patriota de Caracas* (1815), el protagonista –descendiente de uno de los grandes héroes araucanos que habían resistido con éxito el avance de los españoles– es declarado “jefe de los ejércitos de la patria” por “El Soberano Congreso que han formado los pueblos libres”.<sup>23</sup> Pero los patriotas, que visten y aparentan ser “indios” son a la misma vez “patricios”. Hay aquí de vuelta una operación semántica con un significado importante, pues la obra se representaba para un auditorio porteño pero transcurría en las afueras de Caracas. Esto le permitía instalar una ficción donde los indios-patricios (aunque inexistentes en la realidad), formaban la oposición libertad/civilización/americano/civismo (indios) que estaban en contra del despotismo/barbarie/europeo/fanatismo (españoles).

Por otra parte, Camilo Henríquez -fraile chileno que tuvo una importante actuación en Chile y en el Río de la Plata– escribió *La Camila* o *La patriota de Sudamérica* un drama que transcurría en algún lugar roussonianamente remoto entre los montes de Quito y la selva amazónica hoy ecuatoriana, fruto de su paso anterior por allí.<sup>24</sup> Una familia de criollos viene huyendo de la “bárbara” persecución de los españoles y se refugia en territorio indígena. Se produce aquí una discusión con ellos que de manera amistosa les reprochan no haber dado refugio a Túpac Amaru. Al final la

21 Belgrano, M. Molina tragedia en cinco actos, (1823) Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, Sección de Documentos, TII, N1, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1925, p.7-61BN no. 14766. (1823) P. 16.

22 *Ibíd.*, p. 20. Cora se ve presa de sentimientos similares cuando reflexionando sobre su “crimen”, declara que va a padecer “bárbaros tormentos a manos de un “¡Dios cruel, despiadado! ¡Dios espantoso! Entre los hombres mismos no se ve tal barbarie.” *Ibíd.* p. 41.

23 Sánchez, J.M.: *El Nuevo Caupolicán*, o el bravo patriota de Caracas (1815). Buenos Aires: Imprenta de la Facultad de Filosofía y Letras, sección de documentos, N° 6 y 7p. 236.

24 La Obra aludiría a la fuga que se produjo después del fracaso del levantamiento de Quito de 1809 para evitar la represión.

protagonista descubre que su marido desaparecido era el “Ministro” con quien el Cacique Omagua la quiere casar.

Pero más allá de la discusión que da eje al drama, lo que llama poderosamente la atención son las ideas que los personajes van presentando. El cacique y la cacica -así denominada en la pieza- hablan de una Obra que se habrá de representar elogiando su dulce obertura.<sup>25</sup> El Cacique y el Ministro dialogan sobre que “son palpables las ventajas del método de Lancaster.”, una discusión que se estaba dando en el Río de la Plata para mejorar la educación. Hay un largo elogio a los ingleses, a quien los indios estarían imitando: el Cacique ha sido educado en las ex-colonias inglesas.<sup>26</sup>

Está claro aquí que los civilizados eran los americanos: los criollos y los indios aprovechando la represión de los movimientos juntistas de 1808-1810 poniéndolos en diálogo con la antigua represión al indígena: una operación literaria, pero a la vez política como ya se ha señalado. La barbarie (intolerancia y represión de los derechos naturales) imperaba en las filas de los españoles peninsulares: esa no era la patria que -pedagógicamente- proponían los dramas revolucionarios. Pero hay que aclarar que la civilización que Sánchez proponía era la misma que habrá de proponer Sarmiento solo que en boca de los indios, modelos de buen salvaje, pero civilizados a la occidental: es más, educados en Filadelfia donde estaban los círculos republicanos más radicalizados: estamos aquí otra vez frente a una patria fantaseada por un lado pero interesada por el otro.

Finalmente está el *Tupac Amaru* de Luis Ambrosio Morante (1821) autor de varias piezas teatrales -entre las que algunos cuentan al Siripo que se ha atribuido a Lavardén- que se sitúa en la rebelión de aquel indio especialmente contra el corregidor Santelices. El tema de la relación de los indios con los criollos se discute con un poco más de profundidad que en otras obras, y con cierta perspicacia pero la intención y el resultado son los mismos.<sup>27</sup>

25 Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, La Camila o la patriota sudamericana, Selección de documentos, TI, n°9, Buenos Aires, Imprenta y casa editora Coni, 1924, pp. 340 y ss.

26 Ib. p.343.

27 No nombramos todas las piezas compuestas porque nos extenderíamos demasiado.

Hay entonces en las obras estudiadas una operación muy importante para legitimar la revolución independentista ensayando distintas amalgamas entre los criollos y los indios –o los indios y los criollos- para unificarlos en un sujeto histórico: los “americanos” (a veces “indios”) civilizados y sensibles contra los bárbaros e insensibles españoles.

Sin embargo, sería injusto si la evaluación terminara aquí: hay un intento legítimo, aunque tenue, por explicar la causa y la especificidad indígena que a veces es el principal protagonista como en *Túpac Amaru* de Morante. Pero su Drama hubiera podido provocar la reacción de más de un espectador porteño, a pesar del esfuerzo del autor por persuadirlo de la bondad de los indígenas... que las tropas porteñas habían contribuido a reprimir unos cuarenta años antes.

3.3) *Dido y Argia*: Civilización y barbarie en Juan Cruz Varela. Confrontación moral.<sup>28</sup>

Juan Cruz Varela, considerado como un precursor del romanticismo en el Río de la Plata, en las ideas de fondo, pero neoclásico en el “traje” fue para algunos la mejor pluma del ciclo revolucionario.<sup>29</sup> *Dido*, (1823) que Varela –apasionado por Virgilio, de quien tradujo la Eneida, y de Horacio de quien tradujo algunas odas- se inserta en el libro IV de la Eneida- en que se relata la pasión amorosa de Dido por Eneas quien escapa en una suerte de huida de la pasión ciega. *Argia* (1824) es la historia de los hijos de Edipo, tomada de la Antígona del italiano Vittorio Alfieri escrita con fines explícitamente políticos: “contra todos los monarcas absolutos he disparado muchos tiros, y he tenido el mayor empeño en que fueran fuertes”<sup>30</sup>

Es indudable la finalidad política con que escribía Juan Cruz Varela. En esto no se salva de su generación que procuraba por todos los medios realizar una labor pedagógica que generara nuevos ciudadanos.<sup>31</sup> En estas Obras estaba claro la civilización y la barbarie de modo transparente y no

28 Varela, J.C.: Tragedias, Buenos Aires: La Facultad, 1915.

29 Gutiérrez, J.M.: Los poetas de la revolución, Buenos Aires: Academia argentina de letras, 1951, p. 166.

30 Varela, J.C.: Tragedias cit, p. 143.

31 La literatura neoclásica en su función pedagógica impidió para Jorge Myers la aparición de un sujeto que estaría sumergido en esa función pedagógica y pública indispensable hasta el romanticismo. Myers, J. “La cultura literaria del período rivadaviano: saber ilustrado y discurso republicano”, en Munilla Lacasa, M.L. y Aliata F. Carlos Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998, pp. 40-41.

había indígenas aquí que las detentaran y que las dimanaran. Se estaba refiriendo al mundo de los blancos y ellos constituían la patria identitaria de la civilización. Varela es una muestra clara de que –para él– los indígenas no existían ni tenían un lugar en la civilización. Es claro lo que opinaba de los indígenas por su Obra *Al Sr. Coronel D. Federico Rauch en el regreso de su campaña a los bárbaros* de 1827. Varela no ahorra calificativos, además del de bárbaros. El indígena era: indomable, rudo, va en bandas tumultuosas, con sed de rapiña y matanza, salvaje inhumano, atroz, feroz salvaje, inhumano, raza abominable, tigres feroces del desierto, insolente.<sup>32</sup>

No hay dudas que para Varela solo había una posibilidad de vivir una verdadera vida humana y esa era en el mundo civilizado. Los bárbaros debían ser eliminados de él. Poco después el coronel Rauch fue muerto por los indios. Esto para que se comprenda que la cuerda entre “civilización y la barbarie” se iba tensando más y más y la literatura era una caja de resonancia, pero también causa al mismo tiempo.<sup>33</sup>

De Montegudo a Varela se puede ver claramente cómo la civilización y la barbarie se asignan con criterios diferentes: el indio es un elemento que da legitimidad a la causa independentista y por lo tanto pasa a integrar su panteón. Pero cuando la separación de la Monarquía hispánica ya es un hecho es excomulgado prontamente: hay otra patria en ciernes.

#### **4.- Bárbaros y civilizados en la década del 40 del siglo XIX.**

No se hará en este acápite el análisis del *Facundo* ni su posición dentro de la polémica a nivel continental en la que se dio, con un Bello, un Latorre, un Bilbao, un Mitre, un Alberdi, que no es el foco puesto aquí. Más bien se estudiará al Sarmiento según un paradigma escindido, es decir al Sarmiento en sus márgenes tratando de identificar cuál es el sentido identitario de la diada civilización y barbarie. De esta manera es posible que se vean cosas poco vistas hasta ahora que sean pertinentes en esta “decon-

32 En Juan de la C. PUIG, Antología cit., TIII, pp. 133-139.

33 Por una cuestión de espacio no se estudia aquí -a excepción del Amor de la estancia- un canal del registro teatral que son los sainetes, donde la oposición civilización-barbarie no está expresamente mencionada, aunque no por ello esté ausente: una muestra de refinamiento en ellos es el llanto del paisano por distintos motivos.

trucción” o contextualización histórica que se pretende realizar, siguiendo pistas que pongan en la huella de un Sarmiento que dialoga consigo mismo; un Sarmiento que no sea el clásico energúmeno en contra de la barbarie: empresa difícil porque este personaje, publicista y polemista, era muy contundente en sus opiniones. Sin embargo –como se verá- su prosa deja resquicios que muestran que cuando no estaba sometido a la tensión directa del polemista, su sensibilidad se aflojaba dejando ver costados distintos de lo que –a veces- hasta vociferaba. Comenzamos con un drama escrito por un oriental en Buenos Aires para dar contexto al *Facundo*.

#### 4.1) *El charrúa*

*El Charrúa* es un drama en cinco actos escrito por el Sargento mayor de caballería Pedro Pablo Bermúdez entre los años 1839 y 1842 en los que estaba exiliado en Buenos Aires. El objetivo de la Obra –ya nutrido del espíritu romántico- era encontrar un antecedente que sirviera de sustrato emocional a la comunidad nacional Oriental por construir. En la introducción dice “Oriental y desterrado, nada podía haber para mí como la patria” (...) Soldado, nada conocía como los hombres de armas.” Y del espíritu de ellos mostraba la “resistencia” del charrúa. El drama partía de un trozo del poema histórico *La Argentina*, escrita por el Arcediano Martín del Barco Centenera en 1572<sup>34</sup> que describía la expedición al Río de la Plata de Juan Ortiz de Zárate con la mediación del poema de Adolfo Berro *Yanduballú y Lirompeya*. Solo que hay que advertir que los principales personajes -antes guaraníes- eran ahora convertidos por Bermúdez en charrúas.<sup>35</sup>

#### 4.2 Discurso sarmientino.

En el discurso de las élites que Sarmiento compartía se plasmaba “una representación del lugar de América en el proceso general de civilización y de la construcción de la república como modo de incluirse en esa etapa de evolución de la humanidad.”<sup>36</sup> Es precisamente el desacople entre esas élites y el resto de las gentes lo que hacía resaltar el “vacío” del desierto y

34 Cfr. Maturo, G.: “Humanismo y denuncia en la épica cómica de Martín del Barco Centenera”, en Maturo, G. *Relectura de las crónicas coloniales de América del Sur*, Buenos Aires: Universidad del Salvador-Conicet, 2004, pp. 31-73.

35 Cosse, I. *Charrúas en el Teatro Solís El drama histórico de Pedro Pablo Bermúdez*. S/d, circa 2000, mimeo.

36 Villavicencio, S: “Republicanism and americanism in Domingo Faustino Sarmiento and the emergency of the nation civic”, en Colom González, F. (Ed.) *Relatos de nación. La cons-*

la oposición entre civilización y barbarie. Esto podría poner en duda a un Sarmiento igualitario que en realidad existió, como puede verse incluso en el *Facundo* -que lo llevó después a la desilusión por las clases privilegiadas siendo ya presidente- cuando elogiaba al patriota Ignacio Roza diciendo que había derramado en Chile “las semillas de la “igualdad de clases” y “la democracia” prometida por la revolución: estaba reconociendo tácitamente que la igualdad que la revolución había prometido era un ideal y todavía una deuda que había que realizar. Sarmiento tenía un ideal igualitario que pocos miembros de la élite rioplatense sustentaban realmente.<sup>37</sup> De manera que su sentido de pertenencia a la civilización -su patria- incluía como valor importante una igualdad tal como el largo siglo XIX podía concebir.

Además, no solo era partidario de la igualdad de las personas sino también de las provincias: Si Buenos Aires monopolizaba la aduana las provincias morirían lentamente escribía en *Argirópolis* proféticamente. En esta obra Sarmiento defendía también la división de la tierra aunque la imaginara -es cierto- trabajada por inmigrantes: pero estaba en contra de un país de grandes estancias y a favor de las manufacturas y de la constitución de una pequeña burguesía.<sup>38</sup> Pero mediante la educación que Sarmiento intentaba promover era claro que los nativos podrían apropiarse de la virtud que, para Sarmiento y para la generación de los que pensaron la República, era básica en las repúblicas porque sustituía el vacío de poder dejado por el Monarca.

Por eso muchas veces en el fondo de la barbarie sarmientina hay lo que él considera ignorancia y pobreza. No siempre está el desprecio terrible que la élite rioplatense demostraba a las clases subalternas. Dentro de ellas aún los indios le merecían respeto. El caso de los indios que habitaban las provincias de Cuyo -Mendoza, San Luis y San Juan-, en donde vivía Sarmiento no fue una excepción. “Los huarpes tenían ciudades” (dice después “ciudad huarpe”, como otorgándoles un rango cultural). “En Calingasta se conservan más de 500 casas” puntualizaba.

---

trucción de identidades nacionales en el mundo hispánico, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2007, p. 180.

37 Facundo, Buenos Aires: Losada: 1938, pp. 17 y 79.

38 Argirópolis o la capital de los Estados Confederados del Río de la Plata, Buenos Aires: Talleres gráficos argentinos, circa 1916.

Algo parecido sucede con el gaucho. Sarmiento admiraba el gaucho en la figura del rastreador, el baqueano y el cantor. El “pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza”, porque ella nace del entorno natural, inmenso de las pampas.<sup>39</sup> Aunque juzgaba desaliñada la poesía popular, líneas más adelante elogiaba la disposición para la música del pueblo que se escucha “dulcemente” sin cesar en las noches de verano, y se detenía a enumerar sus formas en el *Facundo*: Triste, vidalita (de origen indígena, asevera) el cielito.<sup>40</sup>

Es verdad que Sarmiento despreciaba al gaucho y sobre todo a su modo de vida y sociabilidad. Pero con el gaucho le pasaba lo mismo que con la naturaleza: lo desbordaba y se dejaba llevar por ella; se perdía en ella con la misma fuerza con que quería transformarla. Eso es lo que se puede inferir –por ejemplo– de lo que describe cuando vivía en la campaña de San Luis: para él la naturaleza era “triste” –por la soledad en que vivía en esa época quizás– pero alaba hasta el olor de la vegetación y el crecimiento físico y espiritual en libertad: le habían ofrecido ir a Buenos Aires cuando está aquí y se había negado rotundamente. De hecho, escribía unos diálogos con su Maestro, Don José Oro, donde él era el ciudadano y el otro el campesino “como gustaba apellidarse”. En su larga alabanza de la familia Oro dice de Domingo que era un Gaucho: lo pone con mayúsculas y es claramente una alabanza.

En definitiva, lo que Sarmiento quería y por eso escribía un ensayo que sabía polémico, era que todos entendieran que “desde el último hombre de Rosas hasta el más alto de los unitarios, de acuerdo en un solo sentimiento, y es que gauchos y hombres cultos, todos necesitan hoy protección y seguridad contra las violencias y el terror.”<sup>41</sup>

También es verdad que Sarmiento denostaba la herencia española junto con todos las características que le atribuía: el espíritu cerrado, la inquisición, hasta los parques españoles habrían contribuido a la falta de flexibilidad mental que hacía falta a un hombre culto: en definitiva lo que denostaba era el espíritu barroco y más que confesar gritaba que era “traidor” a la causa de España.<sup>42</sup> Pero de nuevo si se entendiera linealmente

39 *Facundo*, p. 47.

40 *Ibidem*, pp. 49-50.

41 *Ibidem*, p.100.

42 *Ibidem*, p. 128.

se entendería mal lo que Sarmiento realmente pensaba: En *Recuerdos*, hay una viva defensa del arte barroco español y una expresa condena a las familias “ilustradas” que lo habían literalmente destruido.

“¡Cuántos tesoros de arte han debido perderse en estas estúpidas profanaciones de que ha sido cómplice la América entera, porque ha habido un año o una época al menos, en que por todas partes empezó a un tiempo el desmonte fatal de aquella vegetación lozana de la pasada gloria artística de la España.” Esos cuadros desaparecieron y aparecen de cuando en cuando. Los viajeros europeos habían comprado muchos por precio ínfimo.<sup>43</sup>

## 5.- Conclusión.

Lo primero que se puede decir de este modesto *racconto* de la asignación de la civilización y barbarie y del contexto de su sentido de pertenencia es que está claro que para algunos donde hay civilización, para otros hay barbarie: el caso prototípico es el Obispo San Alberto y el Anónimo del *Amor de la estanciera*. No se puede comparar en pie de igualdad uno y otro, pero, con todo, es sugestivo que en una obra que fue representada en Buenos Aires al mismo tiempo que el influjo de las Cartas Pastorales de San Alberto se hacía sentir en Córdoba, presentaba como arquetipo de una existencia lo que el Obispo pintaba expresamente como bárbaro e inútil e incluso perjudicial.

Otro caso paradigmático sería comparar la mirada indígena de *El charrrúa* y *La Cautiva* de Esteban Echeverría que no se analizó aquí por ser suficientemente conocida: el indígena visto como paradigma de civilización contra el indígena como esencia de la barbarie que a su vez tiene un parecido con otra obra posterior –acaso soslayada a veces por incómoda– de suma importancia: *La Vuelta* del Martín Fierro, donde el indígena es descrito como de una barbarie inhumana inimaginable, precisamente cuando en la primera parte se buscaba refugio en sus tolderías huyendo de la inhumanidad de la civilización. Aquí se ven ejemplos de indígenas como modelos de civilización en un caso y bárbaros en el otro.

43 Facundo, p. 19.

*El charrúa* ponía al indígena en una especie de paraíso virgiliano de la campaña oriental donde los indios se unían en la lucha contra la bárbara esclavización que pretendían los españoles. El bucólico amor de Abayuba y Lirompeya es interrumpido por la bárbara codicia y brutalidad de los españoles. Una gran novedad de esta pieza es la condena de la religiosidad española presentada como falsa en sus propios términos, reivindicando la indígena como genuina, algo que el *Siripo* ya había denunciado, pero de modo implícito, en su intento de trazar un equilibrio.

Aunque temprana, se podría ubicar al *Siripo* en el inicio del ciclo revolucionario, al menos desde el punto de vista cultural. El dualismo es aquí lo que hace avanzar la trama. Lo importante de esta Obra es –me parece– que civilización y barbarie podrían estar en los dos lados, aunque la balanza se incline –en la parte que se conserva– del lado indígena: pero la barbarie que es adjudicada a los españoles no es entendida como inmanente a ellos de una manera necesaria, como tampoco a los indígenas. Los españoles podrían ser razonables hasta cierto punto a diferencia de, por ejemplo, *El charrúa*. Pero el sentido de pertenencia en cada una está marcando las diferencias.

Hay una patria en esperanza que vendría a estar en los hijos de *Siripo* y Lucía que no van a ser. Pero si los hijos no habían podido ser, la patria en cambio podía hacerse. Era un tema que viene del siglo XVI pero que en el momento de su estreno no podía dejar de provocar un impacto diferente: 1789. No porque *Siripo* fuera un revolucionario según la revolución francesa, cosa que no es para nada, sino porque esta Obra pareciera querer impactar la autoconciencia sentimental de un criollo ilustrado, despegado del gusto barroco.

Esto es muy importante: significa una respuesta a la ilustración europea que despreciaba lo americano por inferior, y el *Siripo* manifiesta una autoconciencia que la desafía sin prejuicios. El problema es que esta patria criolla ilustrada evidentemente mestiza se quedó allí. No pudo atravesar la década revolucionaria ni menos el neoclasicismo tardío posterior. Con el romanticismo “argentino” pasó algo parecido: el indio será irremisiblemente un bárbaro incivilizado e incivilizable.

Entre 1809 y 1825 la figura de la civilización –y el sentido de pertenencia que le era inmanente– pasará por respetar los derechos “originarios” del hombre. Esto arranca desde el *Diálogo de Atahualpa* con Moctezuma y se va declinando de distintas maneras. Pero la figura del indio civilizado

que reivindica sus derechos originarios encierra una trampa retórica. La homologación del indio al indiano, que ponía en pie de igualdad al criollo ya en 1809 cuando un simbólico Atahualpa apabullaba a Fernando VII que terminaba corriendo a hacer propaganda a los “indianos”.

*La Camila* resolvía la oposición adjudicando la primacía a los indígenas mediante la apertura de una sucursal de la republicana Filadelfia. Había una -temprana- defensa de la tolerancia religiosa. Pero en ésta y en *Túpac Amaru* se encontraba una discusión escénica -por pequeña que fuere- de la condición del indio y aparecía la sombra de las tensiones entre indígenas y criollos. En particular en *Túpac Amaru* los indios eran los personajes -Túpac Amaru y Túpac Catari- de un drama que habría de tener por espectadores a los hijos de algunos de los repesores de sus levantamientos.

También en *El nuevo Caupolicán* los principales papeles eran adjudicados a indígenas, ahora también patricios, en un nuevo intento por asignar un sentido civilizatorio uniendo a los americanos en contra de los bárbaros españoles. *Molina* en cambio trataba de hacer un cruce matrimonial entre un español y una virgen del sol venciendo la superstición.

Civilización y barbarie podían estar de los dos lados, pero lo que las regulaba era que los bárbaros eran los que no se oponían a los decretos de la naturaleza, como el amor, y combatían la superstición. No hay duda de que ellos no reprimían sus impulsos amorosos y creían en un Dios que no se oponía a lo natural, ni reclamaba la inmólación del fanatismo. En general -como es de esperar en el ciclo revolucionario en el momento en que los americanos estaban terminando el proceso independentista- los civilizados serían los indígenas y los bárbaros los españoles, fuera cual fuere la circunstancia que el drama planteara.

Cuando Juan Cruz Varela escribió *Dido y Argia* la liberación de América era un hecho y no hacía falta pedirle permiso a ningún indígena para que un gobierno fuera legítimo: la fiebre indigenista -por decirlo así- había quedado atrás. Eso cambió radicalmente el contexto de producción de sentido que transformó al indígena en un bárbaro-salvaje de manera automática especialmente en el Río de la Plata. También transformó la bucólica campaña virgiliana en un desierto desesperadamente vacío y al indígena que la habitaba en un candidato a la muerte o la invisibilidad más que a la ciudadanía porque -precisamente- entorpecía esa visión bucólico-productiva. Máxime cuando Buenos Aires y las Provincias Unidas ahora estaban desunidas y cada una planteaba una soberanía propia. Los poetas porte-

ños transfirieron la civilización a Buenos Aires, como antes de España, a América y quedaron planteadas las condiciones para que los románticos terminaran por convertir al que no estuviera en ese círculo en un vacío molesto que habría que extirpar pronto con inmigración de hombres “civilizados”. Ellos construirían el futuro pleno del progreso y barrerían con los hombres de la frontera, individuos molestos apodados literariamente “gauchos”, bajo la alfombra que fuera necesaria para extinguir las molestias del pasado y prepararse para los éxitos de la civilización que no se harían esperar.

Es en ese contexto que adquiere el significado histórico que obtuvo el *Facundo* que trataba de exorcizar ese vacío llenándolo precisamente de lo que se entendía que era un significado pleno: la civilización, comenzando por convocar al espíritu de Facundo. Y dejando de lado lo que era su contracara: la barbarie. El indio era en este mapa de ruta del progreso apenas una molestia en extinción en la que poco se reparaba. También cambió el significado de una campaña que sería poblada por trabajadores extranjeros civilizados que venían huyendo de la vieja y corrupta Europa -tópico ya independentista- y sus guerras criminales: los barcos se agolparían en Buenos Aires iniciando una etapa soñada ya largamente.

La clausura del debate entre civilización y barbarie que Sarmiento afirmaba expresamente haber logrado en *Recuerdos*, tanto como el problema del indio -que Martín Fierro también dio por terminado en *la Vuelta*- no ocurrió en realidad como lo atestigua por ejemplo el gran libro de Lucio V. Mansilla hijo de un militar que había apoyado a Rosas- *Una excursión a los indios ranqueles* en donde contaba la vida de los indígenas en complicidad con ellos. Hizo falta que otro general que después sería el presidente que consolidó ahora sí, la Argentina, emprendiese a fines de la década del sesenta “la *conquista del desierto*”, mediante “el cañón civilizador”, sin comprender que estaba usando lo términos -más allá de lo que realmente ocurrió en ella- que unos 350 años antes habían emprendido... ¡los bárbaros españoles!

Barbarie y civilización fueron cambiando según el sentido de pertenencia que las sostenían. Es sorprendente que cuando se ve desde Argentina la actuación de Campazzo, ex jugador del Real Madrid ahora en la NBA y éste logra un triple, escuchar a los relatores estadounidenses gritar entusiasmados en castellano al unísono: 1-2-3- ¡Facundo!

## 6.- Bibliografía.

Anónimo: *El amor a la estanciera*, (circa 1780). Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1979.

Belgrano, M. *Molina tragedia en cinco actos*, (1823) Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, Sección de Documentos, TII, N1, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1925, pp.7-61.

Cosse, I. *Charrúas en el Teatro Solís El drama histórico de Pedro Pablo Bermúdez*. S/d, circa 2000, mimeo.

Gutiérrez, J.M.: *Los poetas de la revolución*, Buenos Aires: Academia argentina de letras, 1951.

Halperín Donghi, T.: *Tradición política española e ideología revolucionaria de mayo*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 64-71.

Henríquez, C.Fr.: *La Camila o la patriota sudamericana*, Selección de documentos, TI, n°9, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1924.

Lavardén, J. M.: "Siripo" en Puig. J.C.: *Antología de poetas argentinos*, Martín Biedma e hijo, Buenos Aires, 1910, t. II pp. 5-45.

Ludmer, J.: *El género gauchesco*. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires, Perfil, 2000.

Relación exacta de lo que ha sucedido en la expedición de Buenos Aires que escribe un sargento de la comitiva de ese año de 1778 en las siguientes Décimas, Biblioteca Nacional de España, Ms. 10.942, ff. 140-160 vta.

Maturo, G.: "Humanismo y denuncia en la épica cómica de Martín del Barco Centenera", en Maturo, G. *Relectura de las crónicas coloniales de América del Sur*, Buenos Aires: Universidad del Salvador-Conicet, 2004, pp. 31-73.

Morante, L. A.: *Tupac-Amaru. Drama en cinco actos* (1821). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires: 1924.

Myers, J. "La cultura literaria del período rivadaviano: saber ilustrado y discurso republicano", en Fernando Aliata, F y Munilla Lacasa, M.L, Carlos Zucchi, C. y el neoclasicismo en el Río de la Plata, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998, pp. 31-48.

Quijada, M.: "Los confines del pueblo soberano. Territorio y diversidad en la Argentina del siglo XX", en Colom González, F. (Ed.) *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2007, pp. 821-848.

Rama, A.: *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994.

Rodríguez de Campomanes, P.: *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) Madrid: Editorial Complutense, 2009.

San Alberto, Fr. J.: Carta Pastoral que el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Joseph de San Alberto, Obispo del Tucumán dirigió a todos sus diocesanos, acompañando las Constituciones para las Casas de Niños Huérfanos y Huérfanas, fundadas en Córdoba, capital de aquella provincia, Córdoba 30 de abril de 1782, Madrid: Imprenta Real 1784 n° 79.

Sánchez, J. M.: *El Nuevo Caupolicán, o el bravo patriota de Caracas* (1815). Buenos Aires: Imprenta de la Facultad de Filosofía y Letras, sección de documentos, N° 6 y 7.

Sarmiento, D.F. *Argirópolis o la capital de los Estados Confederados del Río de la Plata*, Buenos Aires: Talleres gráficos argentinos, circa 1916.

Sarmiento, D.F.: *Facundo* Buenos Aires: Losada, 1938.

Sarmiento, D.F.: *Recuerdos de Provincia*, Buenos Aires: Emecé, 2011.

Varela, J.C.: *Tragedias*, Buenos Aires: La Facultad, 1915.

Villavicencio, S. "Republicanism and americanism in Domingo Faustino Sarmiento and the emergence of the civic nation", in Colom González, F. (Ed): *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2007, pp. 179-199.