

Sarmiento escritor (según Leopoldo Lugones)



Patricio Fontana

ILA, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires /
CONICET, Argentina

Fecha de recepción: 18-10-2021.

Fecha de aceptación: 24-02-2022.

Resumen

En este artículo se propone un análisis de cómo Leopoldo Lugones leyó la obra de Sarmiento en *Historia de Sarmiento* (1911). Una de las primeras cuestiones que se abordan es de qué manera el biógrafo deslinda una doble inscripción temporal de los textos de su biografiado: una, atada a la coyuntura, que estaría estrechamente asociada a la vocación periodística de Sarmiento (modulación escrita de su absorbente “pasión por ser útil”); otra, vinculada con lo perenne, con lo eterno, que implica destacar la importancia que la obra de Sarmiento tuvo en la construcción de un espíritu nacional. Enseguida, se consideran ciertas precauciones a partir de las cuales Lugones propone leer a Sarmiento –y en especial su libro más famoso: *Facundo*– para que este pudiera ser finalmente canonizados. Además, el artículo discute con aquellas interpretaciones de *Historia de Sarmiento* que insistieron en el paralelo que existiría entre biógrafo y biografiado para hacer énfasis no en las similitudes sino, por el contrario, en las diferencias entre ambos escritores.

Palabras clave: Lugones; Sarmiento; periodismo; canon; espíritu nacional.

Sarmiento as a writer (according to Lugones)

Abstract

This article proposes an analysis of how Leopoldo Lugones read Sarmiento's work in his *Historia de Sarmiento* (1911). The analysis focuses in how the biographer delimits a double temporary inscription of the texts of his biographee: one, tied to the conjuncture, closely associated with Sarmiento's journalistic vocation (written modulation of his absorbing “passion for being useful”); another, linked with the perennial, with

the eternal, which implies to emphasize the importance that the work of Sarmiento had in the construction of a national spirit. Then, are considered certain precautions from which Lugones proposes to read Sarmiento's texts –and especially his most famous book: *Facundo*– so that these could finally be canonized. In addition, among other related matters, the article discusses with those interpretations of the *Historia de Sarmiento* that insisted on the parallel between biographer and biographee to emphasize not on the similarities but, on the contrary, in the differences between both writers.

Keywords: *Lugones; Sarmiento; journalism; canon; national spirit.*

¿Cómo fue el proceso de consagración de Domingo Faustino Sarmiento como un escritor central –canónico– de la literatura argentina? ¿Cuáles fueron sus primeros y principales artífices? A propósito de estas cuestiones me ocupé en un trabajo previo (Fontana, 2016) de la lectura crítica y a la vez canonizante que Ricardo Rojas realizó de la obra de Sarmiento en el tomo “Los proscriptos” de la *Historia de la literatura argentina* y, varios años después, en *El profeta de la pampa*, de 1945. Allí propongo que Rojas ejerce la función de un crítico fuertemente autoritario que se coloca por encima de la obra de Sarmiento con la voluntad de abreviar y sistematizar una escritura que considera caótica y excesiva: un “genial desorden”. Por tanto, se constituye como mediador entre ese caos textual y sus posibles e incautos lectores para entregarles a estos un Sarmiento legible, digerible: una genialidad sin desorden.

Esa sistematización se realiza, por ejemplo, mediante una *Bibliografía de Sarmiento* que en 1911 había elaborado Rojas junto con algunos alumnos. Esa *Bibliografía* –asegura– ofrece “una perspectiva nueva sobre aquella obra hasta hoy no contemplada en la visión sintética que los grandes acontecimientos humanos adquieren a la luz de la posteridad” (1957: 329). Por su parte, la abreviación implica la propuesta de emprender una nueva edición de las *Obras* y reducir los 52 tomos en principio a “10 tomos en 8^o” y enseguida a tan solo dos: “Creo posible también llegar a una abreviación mayor, resumiendo el enorme conjunto en dos tomos, uno titulado *Autobiografía* (*narraciones, descripciones, etc.*) y otro *Ideario* (con sistematización de sus doctrinas por las páginas fragmentarias que lo contienen)” (1957: 329). Rojas se arroga el derecho de manipular e intervenir a su antojo una obra ajena, de jibarizarla: de 52 volúmenes a tan solo dos (vale decir, a menos de un cuatro por ciento del total). Por lo demás, tanto en la *Historia* como en *El profeta de la Pampa*, y pese a los reparos que hace a ciertas perspectivas de Sarmiento (y entre ellas en especial la oposición entre civilización y barbarie), intenta incautar su legado disputándosele a los que considera, sin dar nombres propios, “falsos discípulos”: “Si viviese estaría con nosotros, el gran viejo, como esta noche, mientras tal escribo, siento pasar sobre mi cabeza su inmensa sombra” (Rojas 1957: 349). Con afirmaciones como ésta ambiciona poner a Sarmiento de su lado, hacerlo partidario suyo en una cuestión que se está debatiendo por esos años: la de los términos en los que debía plantearse el nacionalismo cultural.

En las próximas páginas propongo un análisis de la lectura de la obra de Sarmiento que realizó otro intelectual también clave de las primeras tres décadas del siglo XX: Leopoldo Lugones.¹ Esa lectura, que presenta no pocos puntos en común con la de Rojas, figura en la *Historia de Sarmiento*, una biografía *sui generis* que escribió en 1911

¹ Diana Sorensen asegura que Lugones y Rojas fueron artífices centrales en el proceso de “modelar un sentido para la cultura nacional” (1998: 197). Sobre la importancia de Lugones y Rojas en ese proceso, véase Altamirano y Sarlo (1997). Sobre la relación de Lugones con el Estado véase Dalmaroni (2006).

a pedido de José María Ramos Mejía, quien era entonces Presidente del Consejo Nacional de Educación.

Tal como se declara en el “Prefacio”, el objetivo de ese libro es construir la gloria póstuma del biografiado: “Porque se trata, ante todo, de glorificar a Sarmiento” (1911: 6). Esa glorificación se realiza de dos modos. Uno es a través de una monumentalización que implica declarar su grandeza, su índole de gigante: “La naturaleza hizo en grande a Sarmiento”, es la primera oración del primer capítulo (“El hombre”). Esa monumentalización se efectúa mediante la comparación de Sarmiento con dos accidentes geográficos: la montaña y el río. El otro modo de glorificarlo consiste en anunciar su condición de genio: Sarmiento es un “caso único del hombre de genio en nuestro país”. Se trata de una genialidad que se advierte, por ejemplo, en su carácter de “hombre múltiple”; un hombre que, para Lugones, tuvo tantas y tan variadas ocupaciones que se acerca al menos a un atributo de lo divino: la ubicuidad. Al respecto, el problema que debe resolver Lugones es cómo dar cuenta de esa multiplicidad. Para ello, recurre a la estrategia de deslindar seis actividades en las cuales Sarmiento habría descollado especialmente y a las que les dedica seis capítulos: “El escritor”, “El educador”, “El legislador”, “El militar”, “El estadista” y “El innovador”.

Esas seis facetas presentan dos denominadores comunes. Uno de ellos, señalado por Rosalía Baltar (2006), es que en Sarmiento toda actividad resulta siempre una entonación de su voluntad por educar: se trata de un “ser irradiante, en perpetua situación de docencia” (1911: 50). El otro denominador común aparece ya declarado en el primer capítulo, en el que se establece que el “aspecto más noble y característico” del biografiado fue la utilidad: “La colosal impulsión de su vida, su vasto ensueño de patria, provienen de la pasión por ser útil” (1911: 55). Por mi parte, propongo aquí evaluar cómo se presentan esas dos características –en especial, el anhelo de ser útil– solo en uno de los capítulos de la *Historia de Sarmiento*, el quinto, titulado “El escritor”.²

El periodismo y la posteridad

En el capítulo V de la *Historia de Sarmiento*, cuando llega el momento de evaluar la actividad como escritor de su biografiado, la “pasión por ser útil” recibe un nombre preciso: “periodismo”. Desde la perspectiva de Lugones, las “cualidades y defectos” de Sarmiento como escritor tendrán que ver con ese primer dato –el periodismo– que informa que su escritura siempre estuvo determinada por el deseo de intervenir con premura –de manera inmediata– en coyunturas específicas: “El escrito de Sarmiento es siempre urgente” (1911: 151).³

Lugones asegura que “Sarmiento subordinó sus dotes de escritor a estos rasgos de periodista”, para enseguida agregar: “En otro ambiente, y con otra misión, habría

² En Fontana (2017) realicé una lectura integral de la *Historia de Sarmiento*.

³ Según Lugones, el carácter proliferante de la obra de Sarmiento tendría que ver con esa característica: “La falta de proporción constituye el defecto correspondiente. La premura es digresiva por necesidad, y ahí está la falta de sus páginas” (159). Es decir, la urgencia llevó a Sarmiento a escribir más, y no menos. Por lo demás, debe agregarse que la escritura de Sarmiento, según Lugones, se ve perjudicada por su formación autodidacta. Las lecturas de Sarmiento se caracterizarían por el “desparpajo” con el que se acercaba a los libros: “[Sus lecturas] son inmensas, pero desordenadas. Sólo él las clasifica a su modo. Hace allá en su horno, que no foro interno, con la mezcla peculiar, su bronce corintio. Si esto perjudica al escritor, quitando la cualidad fundamental de la proporción a la estética de su palabra, constituye, en cambio, la eficacia del orador” (21).

hecho novela” (1911: 151). Esta conclusión se adelanta en varias décadas a una a la que llegará Ricardo Piglia en un artículo titulado “Sarmiento escritor” –un título al que el de este trabajo remite de manera directa– que en uno de sus primeros apartados establece un contraste entre el Gustave Flaubert que en 1852 confiesa a Louise Colet su deseo de escribir un libro sobre nada que “se sostendría por sí mismo mediante la fuerza interna de su estilo” y el Sarmiento que, ese mismo año, con la publicación de *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América*, busca “en la eficacia y en la utilidad el sentido de la escritura” (1998: 20). Para Lugones, Sarmiento no pudo ser un novelista pero, según entiendo, en virtud de la consciencia que tenía de su “misión genial”, tampoco tuvo interés en serlo. Esto no significa afirmar que no estuviera interesado en la novela; por el contrario, el biógrafo recuerda que “atribuía gran importancia civilizadora a la lectura de novelas” (1911: 159). Además, tampoco Sarmiento registra alguna queja o lamento por esta situación de deber escribir con urgencia; de hecho, en la página liminar del *Facundo* se jacta de haber escrito velozmente y “lejos del teatro de los acontecimientos”. Pero lo que me interesa aquí es destacar que Lugones propone que el lugar en el que se realiza de manera indirecta la “vocación de novelista” de Sarmiento es en su escritura biográfica. Es allí donde se puede entrever al hipotético novelista, al novelista que no fue:

De aquel estilo fragmentario, proviene su característica más saliente como autor de libros. Es el escritor de los trozos selectos. Imposible encontrar en su vasta obra una pieza completa. Esta peculiaridad, unida a su vocación de novelista, que no puede satisfacer porque necesita todas sus letras para la grande obra de hacer país, determina su predilección biográfica. Las “vidas” constituyen una especialidad de su literatura (1911: 158-159).

Entre la proliferante producción de Sarmiento la biografía se recorta entonces como la novela de la inmediatez.⁴ *Facundo* es para Lugones “nuestra gran novela política” y los esbozos biográficos de Manuel Baigorria, Ambrosio Sandes y el capitán Gauna que inserta en el *Itinerario del primer cuerpo de ejército de Buenos Aires*, de 1862, “poseen el interés pintoresco de la novela de aventuras” (1911: 159). Para Piglia, por su parte, el *Facundo* es “una prosa-novela, una máquina de novelar, el museo de la novela futura” (1998: 27). Lugones primero y Piglia después parecen necesitar que Sarmiento haya sido el autor de algo por lo menos parecido a una novela. Es decir, los dos precisan que de algún modo Sarmiento haya incursionado en un género fundamental de su siglo, que es “el siglo novelístico por excelencia: el de Dickens, el de Dostoievski, el de Flaubert”, según asegura Borges en un texto en el que afirma que otro autor clave del XIX que tampoco escribió una novela –José Hernández– sí escribió una: el *Martín Fierro* (1995: 111).

Además, cuando afirma que en la obra de Sarmiento es imposible encontrar “una pieza completa”, Lugones se adelanta en pocos años a ciertos señalamientos de Rojas en la *Historia de la Literatura Argentina*: para este último, como para aquel, Sarmiento es el escritor sin libros, en el sentido de que en su obra no se computan, ni aun siquiera en los casos del *Facundo* o de *Recuerdos de provincia*, textos extensos caracterizados por la coherencia temática y la unidad de estilo. Lugones y Rojas parecen coincidir así en que Sarmiento es también un “prosista fragmentario”, pero con la diferencia de que en el primero no se detecta, como sí en el segundo, algún malestar o desazón a propósito de esta circunstancia.⁵ Es decir, en Lugones no se advierte esa pulsión

4 Entre textos largos y breves, Sarmiento escribió, según el cómputo de José Campobassi (1975), más de sesenta biografías.

5 “Prosistas fragmentarios” es el rótulo con el que Rojas agrupa a una serie de escritores –Lucio V.

SARMIENTO ESCRITOR (SEGÚN LEOPOLDO LUGONES)...
PATRICIO FONTANA

por editar a Sarmiento que sí tiene Rojas: por intervenir y organizar su obra y extraer de ella auténticos libros.

Si Sarmiento no fue novelista, aunque en otras circunstancias podría haberlo sido y hasta lo fue sin saberlo, tampoco fue poeta, pero en este caso porque no lo era ni aun en términos conjeturales. Era “refractario al verso y a la música” (1911: 12), afirma Lugones y enseguida asegura que el menosprecio de Sarmiento por la poesía se debía en parte a su incapacidad para practicarla: “[...] todo escritor que desdeña los famosos ‘cajoncitos para ideas’, como él decía, es porque no sabe encontrarles la cerradura” (1911: 152). Pero a pesar de declarar esa incapacidad, le preocupa también salvarlo del ridículo. En virtud de ese objetivo, califica como “inadmisibles” la anécdota según la cual Sarmiento, con el seudónimo García Román, habría enviado a Alberdi en 1838 unos versos para que este evaluara su calidad: “La poesía en cuestión es tan torpe, que denuncia a un analfabeto; mientras por aquella época Sarmiento ya sabe francés e inglés y estudia italiano” (1911: 152), asegura sin mayor certidumbre que la de que alguien que maneja con cierta soltura algunas lenguas extranjeras es incapaz de incurrir en la escritura de versos malos.⁶

No obstante lo anterior, señalar que Sarmiento como escritor fue, antes que nada, un periodista no significa que Lugones lo expulse de la República de las Letras, sino todo lo contrario: uno de sus objetivos es establecer con precisión qué lugar le corresponde en ella. Si “el escrito de Sarmiento es siempre urgente” y si en “Sarmiento las letras fueron siempre un medio, no un fin” (1911: 151), estas y otras afirmaciones análogas no redundan en el hecho de que lea en esa obra nada más que una función circunstancial o coyuntural: una escritura sin posteridad. Lugones no considera que la obra de Sarmiento esté fechada (o que lo esté absolutamente). Por el contrario, Sarmiento –y no Echeverría, de quien opina que no fue un auténtico poeta, sino tan solo alguien que “hizo versos”– es desde su punto de vista “el primer escritor argentino verdaderamente digno de este nombre”: “el padre de una literatura, el representante de un pueblo” (1911: 169). Así, el mismo Lugones que pocas páginas antes había afirmado que Sarmiento era incapaz de escribir poesía, lo hace ahora autor de un “doble poema”: “*Facundo y Recuerdos de provincia* son nuestra *Iliada* y nuestra *Odisea*. *Martín Fierro*, nuestro romancero” (1911: 170).⁷

Mansilla, José Mármol, Eduardo Wilde, Santiago Estrada, Miguel Cané, José S. Álvarez (Fray Mocho), Bartolomé Mitre y Vedia (Bartolito) y José María Cantilo – a los que, desde su perspectiva, los caracteriza el hecho de estar “desprovistos de ese espíritu de continuidad que en el pensamiento y en la obra crea la unidad orgánica del verdadero libro” (Rojas 1957:426)..

6 A fines de 1837 Sarmiento escribió un “Canto al Zonda”. El 1º de enero de 1838 le escribió una carta a Alberdi para que este evaluara esos versos; esa carta estaba firmada con el seudónimo García Román. No se conserva la respuesta de Alberdi, pero se sabe que fue mayoritariamente de censura. Sí se conserva la de Sarmiento a la de Alberdi, fechada el 6 de junio de 1838. En ella revela su nombre y se muestra sumiso ante las críticas recibidas: “He recibido con la mayor satisfacción su favorecida de abril 14 en que se digna hacer a la efímera producción que bajo el nombre de García Román dirigió a usted, las indulgentes observaciones que su prudente crítica le ha sugerido (...)”. Junto con Augusto Belín, nieto de Sarmiento, Lugones es uno de los pocos que negó la veracidad de esa anécdota. El primer biógrafo importante de Sarmiento, el chileno J. Guillermo Guerra, la da por cierta y lo mismo ocurre con Rojas (1945), Manuel Gálvez (1962), Allison Williams Bunkley (1966), José Campobassi (1975) y Adolfo Prieto (1996). A propósito de esto, la pregunta que habría que hacerse es por qué razón, y contra toda evidencia, Lugones necesita que está anécdota sea falsa; por qué precisa que Sarmiento no haya sido un versificador, ni siquiera malo. Más adelante ensayo una posible respuesta a ese interrogante.

7 La comparación con los textos homéricos implica, antes que nada, asegurar que *Facundo y Recuerdos de provincia* son textos de índole épica –“cantos épicos”, los llama Lugones– y, por tanto, fundacional. Como la *Iliada* y la *Odisea* con respecto a la antigua Grecia, *Facundo y Recuerdos de provincia* sentarían las bases de la cultura argentina, del “espíritu nacional”. ¿Pero la comparación se agota en esta cuestión? *Facundo*, como la *Iliada*, es un texto en que la guerra es lo predominante; en él se cuenta

Esta voluntad por canonizar esos dos títulos se vincula a la perspectiva espiritualista desde la que escribe la *Historia de Sarmiento*. En un mundo que considera demasiado interesado en lo material y en lo positivo; en un “mundo modernísimo” (1911: 18) que le despierta “odio”, recuperar esos dos textos involucra una concepción de la literatura que entiende a ésta como un insumo fundamental en la constitución de “un espíritu nacional, cuya exterioridad visible es el idioma” (1911: 165). En virtud de esto, retira el *Facundo* y *Recuerdos de provincia* de su primer destino ligado a una coyuntura histórica bien específica –de su original función periodística y pedagógica– y los instala en otra temporalidad “eterna y enorme”: la del espíritu nacional. De esta manera, una operación central de la lectura que hace Lugones de la obra de Sarmiento consiste en deslindar en ella una doble inscripción temporal: una, la del periodismo, atada a la contingencia; otra, la de la literatura, ligada a la posteridad.⁸ En consecuencia, en la letra de Sarmiento –y también en la de José Hernández– el “país ha empezado a ser espiritualmente” (1911: 169, énfasis del original). O, en otras palabras: “Sus obras constituyen nuestra entidad espiritual como nación” (1911: 170).

Preveniciones

Pero tal como lo hará Rojas pocos años después, la canonización de *Facundo* se realiza en la *Historia de Sarmiento* no sin antes hacer constar la precaución con la que debe tomarse la oposición entre civilización y barbarie que instala aquel libro. Escribe Lugones: “La leyenda de civilización y barbarie que informa nuestro criterio histórico con credulidad servil proviene de esas páginas inflamadas; vale decir, sospechosas de su exactitud histórica” (1911: 165). En virtud de esto, el *Facundo* sólo pasa a tener un lugar destacado en un incipiente canon nacional luego de someterse a una prolija enmienda de su andamiaje “científico”, una enmienda que el biógrafo y crítico se siente obligado a hacer. A propósito de esto, Diana Sorensen propone que Lugones lee el *Facundo* “en contra, asignando a las provincias tanto una ideología que trasciende la disposición guerrera como una conciencia política” (1998: 202). En efecto, la lectura de Lugones “está marcada, en varios aspectos importantes, por una negativa a dejarse limitar por las afirmaciones de Sarmiento” (Sorensen, 1998: 200). Vale decir, al tiempo que lo canoniza, y mediante un movimiento inverso, Lugones impugna ciertos aspectos de *Facundo*: la canonización es por lo tanto posible solo si el libro pasa por el tupido cedazo crítico que *Historia de Sarmiento* coloca entre el autor y sus lectores eventuales.

Hay además otra prevención que hace Lugones a propósito de la obra de su biografiado. Pese a tratarse del encargo de una dependencia estatal, no duda en denunciar cierto estado sombrío de la nación al momento de escribir *Historia de Sarmiento*. Para Lugones, la Argentina del Centenario –y el mundo al que ella pertenecía– era una en

la historia de la República Argentina desde 1810 hasta el ascenso de Rosas *sub specie belli*; su héroe (Quiroga) es, en primer lugar, un héroe de la guerra; y el espacio descrito es, como lo indicó Cristina Iglesia (2008), un espacio en guerra –como en la *Ilíada*, varios capítulos del *Facundo* son, primeramente, la narración de alguna batalla. Más difícil es resolver por qué *Recuerdos de provincia* es asimilable a la *Odisea*: ¿acaso porque su héroe emprende un viaje metafórico hacia el conocimiento? ¿Acaso porque debe salvar innumerables obstáculos –de índole simbólica y material– antes de arribar a su destino, a la posición que la posteridad le tenía reservada? Sarmiento, desde esta perspectiva, sería una suerte de Ulises político e intelectual.

⁸ Ese carácter doble de esos dos libros se conjuga además de otro modo: por un lado, se trata de textos que “sería[n] inconcebible[s] en cualquier otra parte”; al mismo tiempo, presentan una cualidad universal: ambos comprenden “al hombre eterno que resulta inteligible para todo el mundo” (170). Podría decirse lo mismo con otros términos: para Lugones, la obra de Sarmiento es, a la vez, heterónoma y autónoma.

la que prevalecía el positivismo y el materialismo; un país, y un mundo, “dominado por el cartel de anuncios que es el blasón de las plutocracias; al resoplante *bluff* que envidia en dólares contra las estrellas pasando por el firmamento su montgolfiera baladí” (1911: 18).⁹ Al respecto, Lugones está seguro de que Sarmiento compartía esa mirada desasosegada sobre un mundo regido por el materialismo; no obstante, a pesar de postular ese “odio” compartido, cree detectar en la escritura de su biografiado la presencia de ese materialismo cuyo dominio denuncia con vehemencia. Al respecto, afirma: “Su positivismo [el de Sarmiento] da con frecuencia en excesos materialistas, apenas atenuados por el interés novelesco, siempre poderoso en él” (1911: 159); y enseguida agrega que el “exceso de positivismo torna a veces antipática y estéril su prosa, convertida en plática de cura laico, o en lección de economía doméstica. Sus carillas aprovechadas hasta el fin, sin ningún margen, son quizá expresivas de aquella tendencia” (1911: 159-169).¹⁰

Por esto, Lugones se ve en la necesidad de salvar a Sarmiento de ese desliz –de esa “tendencia”– positivista y materialista.¹¹ En principio, asegura que en la trayectoria de Sarmiento, y entre ella su obra escrita, puede leerse una confirmación rotunda de la importancia de las ideas: “El destino iba a convertirle en maestro de esta gran lección espiritualista: que la patria y la civilización son ideas” (1911: 149). En la misma línea, si bien constata que un error que habrían cometido su biografiado y también Juan Bautista Alberdi habría sido el de otorgarle una “excesiva importancia [...] a la prosperidad material” (1911: 140), también afirma que ninguno prestó atención alguna a la fortuna personal o a las posesiones: “No necesitaron ser ricos para ser libres hasta el heroísmo, ni para ejercer la más vasta influencia positiva sobre su país; porque la verdadera riqueza consiste en los dones del espíritu, simbolizados por el lirio evangélico que no hila ni teje y está más bien vestido que los reyes” (1911: 141).

Similitudes y diferencias

La relación entre biógrafo y biografiado interpeló una y otra vez a quienes se ocuparon de estudiar el género biográfico. François Dosse asegura al respecto que “la biografía presupone, en general, una empatía y, en consecuencia, un transporte psicológico más o menos regulado” (2007: 66). Por su parte, el biógrafo Michael Holroyd (2011) apunta que cierta hostilidad hacia el género proviene de un hecho acaso inevitable: que el biógrafo se identifique o mimetice con su biografiado.

Esta idea acerca de la relación entre biógrafo y biografiado, una que *in extremis* sugiere que la biografía es un modo desviado o secreto de la autobiografía, es la que prevalece en las lecturas de la *Historia de Sarmiento*. Noé Jitrik (1958), David Viñas (1982), Diana Sorensen (1998) y María Pia López (2004) insistieron, con ligeras variantes, en que hay “un sutil paralelo tácito entre el objeto de estudio y elogio, por un lado, y él

⁹ “Lugones abomina del materialismo presente y aboga por el renacimiento del espíritu” (Rodríguez Pérsico 2006: 45).

¹⁰ A propósito de la *Historia de Sarmiento*, Beatriz Sarlo comenta: “Positivismo, darwinismo social e idealismo profético se cruzan, como no es raro, en Lugones” (2012: 367). Estoy de acuerdo, en principio, en que el libro de Lugones incurre en afirmaciones donde es clara la presencia del darwinismo social y el idealismo profético; pero, en cambio, considero que es un libro que en modo alguno aboga por el positivismo, sino que se coloca en las antípodas.

¹¹ Según Lugones, ese positivismo sería además el responsable de que en la escritura de Sarmiento sean escasas las metáforas: “El positivismo es también su cualidad dominante, y de aquí la escasez de metáforas” (1911: 150).

SARMIENTO ESCRITOR (SEGÚN LEOPOLDO LUGONES)...
PATRICIO FONTANA

mismo [Lugones] por el otro”, para decirlo con palabras de Sorensen. Al respecto, María Pia López plantea:

En su *Historia de Sarmiento* es clara la elección de un modelo y un precursor. Sarmiento estuvo tan cerca de los dioses que las masas incultas no lo supieron comprender y las debió combatir. [...] [Lugones] defiende su causa defendiendo el modelo del intelectual heroico. Construye un linaje, del cual es la continuación. Quiso ser Sarmiento: escritor y presidente (2004: 18).

En el capítulo IV de la *Historia de Sarmiento* Lugones afirma que los mejores estadistas argentinos, y aun sus mejores presidentes, fueron, “ante todo, literatos”: “Pues ¡cosa extraña! aquí donde se consideró a los escritores como parias de la política, nunca hubo resultados políticos que no tuvieran a alguno por iniciador” (1911: 128). No obstante, a renglón seguido, se ve en la necesidad de aclarar lo siguiente: “El lector tendrá la cortesía de creer que no defiende mi causa” (1911: 128). Quienes insisten en el solapamiento entre biógrafo y biografiado leen en esa aclaración una suerte de denegación, la leen al revés: Lugones, el literato, estaba llamado a ser también, como Moreno, Echeverría, Sarmiento, Alberdi o Mitre, un estadista.¹²

En contraste con esas lecturas, en un artículo titulado “La construcción de un modelo intelectual: Lugones entre Sarmiento y Darío”, Alejandra Laera se demora no en las similitudes sino en las “diferencias entre ambos escritores” (1998: 44). Así, entre otras cosas, asegura: “Lugones [en la *Historia de Sarmiento*] no está refuncionalizando un modelo anacrónico –el de Sarmiento– cuyas posibilidades de efectividad hacia el Centenario serían dudosas teniendo en cuenta las transformaciones sociales, políticas y culturales producidas en esos años” (1998: 44). Laera concluye en que Lugones sabía bien que significaba un anacronismo pretender repetir el modelo sarmientino y, en virtud de esto, postula un “nuevo modelo intelectual” que surge de la “intersección de la serie sarmientina y la serie poética inaugurada por Rubén Darío” (1998: 45). Entre Lugones y Sarmiento hay una diferencia fundamental: el primero sabe escribir versos; el segundo, no. En razón de esto, debería considerarse que es por ello que Lugones necesita que Sarmiento no haya incurrido, ni aun de manera torpe, en la escritura de versos: si Sarmiento es un agente central en la constitución espiritual de la nación –es “padre de una literatura”–, en ese espacio simbólico abierto por el biografiado, Lugones, el biógrafo, se reserva para sí el sitio de poeta (uno que, como se vio, le niega a Echeverría). Asimismo, la inmediatez y el utilitarismo que, según Lugones, caracterizarían toda la escritura sarmientina se oponen a la idea de poesía que se proclama en *Los crepúsculos del jardín*, de 1905, donde el verbo poético –“ramillete” o “epopeya baladí”– pide irónicamente perdón a actividades útiles –las que se realizan en la “usina” o en el “bufete” (Lugones, 1905: 5).¹³

¹² Esta interpretación es la que postula Sorensen, quien consigna que “[l]a observación [el paréntesis] no logra disipar la prueba prevista por muchas otras afirmaciones” (1998: 200). Poco antes, además asegura: “A través de Sarmiento, entonces, [Lugones] estaba reclamando para el intelectual la posición hegemónica que sentía que merecía” (Sorensen 1998: 199).

¹³ Esto no significa que la escritura de Lugones sea del todo autónoma. Como afirma Adriana Rodríguez Pérsico, en Lugones hay “una concepción heterónoma de la práctica literaria” (Rodríguez Pérsico 2006: 39). Postulada esa heteronomía, considero que se trata de una muy distinta de la que define la escritura de Sarmiento, y esto porque cada uno de estos escritores imaginó de muy diverso modo el lugar que se merecía ocupar en el destino político y cultural de la nación. Al respecto, María Teresa Gramuglio evalúa las diferentes imágenes de escritor que Lugones ensayó durante su vida y propone que, en 1905, mientras en *Los crepúsculos del jardín* “se exhibe con desenfado una concepción autolegitimante del escritor y de la escritura, que se validan por el trabajo gozoso que el uno, el escritor, realiza, y que la otra, la escritura, cuesta” (Gramuglio 1993: 12-13), en ese mismo año, la publicación de *La guerra gaucha* implica la postulación de una imagen muy diferente de aquella. En ese libro,

SARMIENTO ESCRITOR (SEGÚN LEOPOLDO LUGONES)...
PATRICIO FONTANA

Pero me interesa en especial la mención de Rubén Darío porque, en el libro de Lugones, Sarmiento aparece como su inopinado antecedente. ¿En que se basa esta propuesta que, a primera vista, parece solo una provocación? En el hecho de que Sarmiento, como varias décadas después Darío, se ocupó de emancipar el idioma: de liberarlo. Para Lugones, lo que emparenta a Sarmiento con Darío es que ambos llevaron a cabo una renovación completa del español. Esa renovación involucró, además, una inversión del intercambio entre la ex metrópoli (España) y la ex colonia (América). Ya no se trata de aquello que desde allá viene para acá sino de un movimiento inverso; con Sarmiento primero, y con Darío después, América conquista idiomáticamente a España (lo que equivale a decir, según razono, que la conquista literariamente). Al respecto, escribe Lugones:

se trataba de adaptarlo [al idioma] a la expresión de la libertad, libertándolo a su vez de la retórica, esa sucursal del convento y del fisco. Y la renovación del castellano ha acabado por invadir la misma España cuya juventud intelectual escribe ahora como nosotros. Sarmiento es un precursor de Rubén Darío (1911: 155).

Acerca de las diferencias entre el modelo de escritor que, según Lugones, encarnaría Sarmiento, y el que encarna el propio Lugones, habría varias cuestiones para demostrarse. Entre ellas, hay una que considero especialmente relevante en función de lo que me interesó hasta aquí: ¿cómo se inserta la práctica periodística en la escritura de Lugones? ¿De manera similar a la de Sarmiento o de otra muy distinta? Esto último es lo que parece inferir José A. Oria en un artículo titulado “Lugones periodista” que se publicó en el número que *Nosotros* le dedicó a Lugones con motivo de su muerte en 1938. Allí consigna Oria: “Porque era gran escritor en prosa y verso, Lugones, dueño y señor de medios expresivos extraordinarios, podía de pronto tratar temas de actualidad en forma perdurable” (1938: 306). Vale decir, en Lugones el periodista vendría después del gran escritor y nunca antes. Ni aun siendo periodista su escritura, como siempre la de Sarmiento, había estado sometida a la urgencia de lo inmediato.

Tanto en los textos de Rojas a los que me referí al comienzo como en el de Lugones del que me ocupé aquí es clave la certidumbre de que, a comienzos del siglo XX, era imposible encarnar el tipo de escritor que había sido Sarmiento en el XIX, de tenerlo como modelo. Evaluar su obra –precisar de qué manera fue escritor– era a la vez encargarse de darle un lugar en una historia de la literatura argentina –de construirle una posteridad– como, para no incurrir en anacronismos, tomar distancia de ese lugar, de ese “padre”, y construir uno propio –uno que también involucra la posteridad– en el que tanto las similitudes como las diferencias, y no solo las primeras, eran de vital importancia.¹⁴

de innegables aspiraciones épicas, el escritor “resultaría doblemente fundacional: para la literatura y para la nacionalidad” (14). Mi propuesta es que, desde la perspectiva de Lugones, la escritura de Sarmiento, determinada por el principio de utilidad, nunca se permitió incurrir en esa concepción gozosa y autolegitimante que él sí se permitió en *Los crepúsculos del jardín*. En Sarmiento la literatura nunca es “recreo” (el término es de Lugones).

14 No es casual que Oria, en un artículo consagrado a postular el carácter imperecedero de los escritos periodísticos de Lugones, haga hincapié en que un “peligro” del periodismo es incurrir en una escritura demasiado definida por el apresuramiento: “El peligro para el periodista, en esa necesidad de apresurarse a que lo obliga su oficio, consiste en adquirir para siempre el estilo del apresuramiento; en no poder desprenderse del escrito de urgencia –parecido a la cirugía de los campos de batalla–, en que no es dable cultivar primores de la forma, ni honduras del pensamiento [...]” (1938, 306). En la misma línea avanza una breve nota, publicada en el mismo número de *Nosotros*, y firmada por Antonio Gellini, en la que se afirma que aun en los escritos periodísticos de Lugones era posible advertir su estilo inconfundible (“su garra poderosa”), ya que ellos se destacaban notoriamente entre “la uniformidad anodina y latebrosa en que de ordinario se funde esa labor [la del periodismo]” (Gellini 1938: 308).

Bibliografía

- » Altamirano, C. y Sarlo, S. (1997). “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. En: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 161-199.
- » Baltar, R. (2006). “El culto de las exterioridades: Sarmiento en las palabras de Leopoldo Lugones y Paul Groussac”. En: María Coira, Rosalía Baltar y Carola Hermida (editoras), *Escenas interrumpidas de la literatura argentina*. Mar del Plata: Ediciones Suárez, 11-39.
- » Borges, J.L. (1995). *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Emecé.
- » Campobassi, J. (1975). *Sarmiento y su época*, dos volúmenes. Buenos Aires: Editorial Losada.
- » Dalmaroni, M. (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- » Dosse, F. (2007). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia: PUV.
- » Fontana, P. (2017). “Biografía, estatuaría y usos del género en Historia de Sarmiento de Leopoldo Lugones”. En: *Literatura y Lingüística*, n° 36, pp. 37-59.
- » Fontana, P. (2016). “El crítico contra los ‘falsos discípulos’: Ricardo Rojas lee a Sarmiento en la Historia de la literatura argentina”. En: *Orbis Tertius*, vol. XXI, pp. 1-13.
- » Gálvez, M. (1962) [1945]. *Vida de Sarmiento*. Buenos Aires: EMECE.
- » Gellini, A. (1938). “Leopoldo Lugones, periodista”. En: *Nosotros*, año II, n° 26-27 (extraordinario dedicado a Leopoldo Lugones), 308-309.
- » Gramuglio, M.T. (1993). “Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de un imaginario de escritor”. En: *Hispanamérica*, año 22, n° 64/65, 5-22.
- » Guerra, Guillermo J. (1901). *Sarmiento. Su vida y sus obras*. Santiago de Chile: Imprenta Elzeveriana.
- » Holroyd, M. (2011). *Cómo se escribe una vida*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- » Iglesia, C. (2008). “El paisaje de la guerra en *Facundo*”. Mimeo.
- » Jitrik, N. (1960). *Leopoldo Lugones, mito nacional*. Buenos Aires: Palestra.
- » Laera, A. (1998). “La construcción de un modelo intelectual: Lugones entre Sarmiento y Darío”. *Espacios*, n° 23, 42-45.
- » López, M.P. (2004). *Lugones: entre la aventura y la cruzada*. Buenos Aires: Colihue.
- » Lugones, L. (1911). *Historia de Sarmiento*. Segunda edición. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación.
- » Oria, J. A. (1938). “Lugones periodista”. *Nosotros*, año II, n° 26-27 (extraordinario dedicado a Leopoldo Lugones), 305-307.
- » Piglia, R. (1998). “Sarmiento escritor”. *Filología*, año XXXI, n° 1-2, 19-34.
- » Prieto, A. (1996). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*.

Buenos Aires: Sudamericana.

- » Rodríguez Pérsico, A. (2006). “El lugar (del) secreto: Leopoldo Lugones y las figuras de escritor”. *Cahiers de LI.RI.CO*, nº1, 37-58.
- » Rojas, R. (1957) [1920]. *Historia de la literatura argentina*, tomo “Los proscritos”. Buenos Aires: Editorial Kraft.
- » Sarlo, B. (2012). “Sarmiento en el siglo XX”. En: Amante, Adriana (dir. del volumen), Jitrik, Noé (dir. de la obra): *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: “Sarmiento”. Buenos Aires: Emecé, 367-391.
- » Sorensen, D. (1998). *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- » Viñas, D. (1982): *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL.