

## Breves intervenciones con Sarmiento (A propósito de “Historias de jinetes”)

---

Nadie, lo sabemos, como Borges para entender que una literatura difiere de otra menos por el texto que por la manera de ser leída: “si me fuera otorgado leer cualquier página actual como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil”, dice en 1952. “El decurso del tiempo cambia los libros”, ya había dicho en 1944, la primera vez que interviene directa, ensayísticamente, sobre Sarmiento. Y ninguno, precisamente, de los escritores de la tradición nacional como Sarmiento para suscitar, en Borges, una intuición histórica –dramáticamente histórica– del tiempo: si, “implicado en la trama de nuestra historia”, Sarmiento “ejecuta la proeza de ver históricamente la actualidad, de simplificar e intuir el presente como si fuera ya pasado”, los ensayos de Borges *sobre* sus textos se traman, cada vez con urgencia y beligerancia sarmientinas, en la inmediata coyuntura histórica. 1944, en las vísperas del fin del nazismo; 1961, después de Perón; 1974, al retorno de Perón: en las tres ocasiones, Borges devuelve a Sarmiento al “vaivén y al tumulto de las batallas”; en las tres ocasiones, que Borges construye cada vez como contextos de la violencia, la escritura de Sarmiento vuelve al escenario contemporáneo de la guerra como arma de combate. La guerra, o lo que se vive como una guerra, pone a funcionar otra vez la máquina de interpretación sarmientina: civilización o barbarie. Contra el nazismo o el peronismo, Borges reactualiza la dicotomía civilización–barbarie, lo que es también un modo de reactualizar, vía Sarmiento, una larga polémica con el nacionalismo literario, y un modo de replantear la relación del escritor con la cultura popular.

### 1

Para empezar, en el prólogo a *Recuerdos de Provincia* que escribe para la edición de Emecé de 1944, Borges muestra cómo la lectura –histórica–

cambia la significación o la función –histórica– de un texto. El párrafo es más que elocuente y quisiéramos citarlo en extensión:

*Recuerdos*, releído en 1943 no es ciertamente el libro que yo recorrí hace veinte años. El insípido mundo, en esa fecha, parecía irreversiblemente alejado de toda violencia. Güiraldes evocaba con nostalgia (y exageraba épicamente) las durezas de la vida de los troperos; nos alegraba imaginar que en la alta y bélica ciudad de Chicago se ametrallaban los contrabandistas de alcohol; yo perseguía con vana tenacidad, con afán literario, los últimos rastros de los cuchilleros de las orillas. Tan manso, tan irreparablemente pacífico era el mundo, que jugábamos con feroces anécdotas y deplorábamos “el tiempo de lobos, tiempo de espadas” que habían merecido otras generaciones más venturosas. *Recuerdos de Provincia*, entonces, era el documento de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos. (...) La peligrosa realidad que describe Sarmiento era, entonces, lejana e inconcebible; ahora es contemporánea. (Corroboran mi aserto los telegramas europeos y asiáticos.) La sola diferencia es que la barbarie, antes impremeditada, instintiva, ahora es aplicada y conciente, y dispone de medios más coercitivos que la lanza montonera de Quiroga o los filos mellados de la mazorca. (*Prólogos* 130)

Doble uso de Sarmiento y doble figuración de la violencia: si en la década del 20 la estetización de la violencia en el mundo mítico del coraje o en el mundo épico rural se lee en el clima intelectual de lo que fue, hacia principios de siglo, la inversión “nacionalista” de la dicotomía civilización–barbarie (el campo, la barbarie y la violencia primitivas, se vuelven entonces paraísos perdidos), la guerra ahora transforma la nostalgia en inmediatez y vuelve a dar vuelta la dicotomía: la violencia, ahora racional e inmediata, vuelve a significar la barbarie, lo monstruoso, el horror.

En este sentido, hay que leer el prólogo a *Recuerdos* junto con “Anotación al 23 de agosto de 1944”, que Borges publica en *Sur* a la liberación de París, y que a su vez puede leerse como una continuación o conclusión de la serie de artículos contra el nazismo que venía escribiendo para *Sur* y para *El Hogar*:

Para los europeos y americanos –dice Borges– hay un orden –un solo orden– posible: el que antes llevó el nombre de Roma y que ahora es la cultura de Occidente. Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un vikingo, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral.

Como en 1938, a un año de la guerra, Victoria Ocampo encara con *Sarmiento* una defensa de la inteligencia y de la libertad, esto es, de la civilización occidental contra la amenaza del nazismo (“Con Sarmiento”),

Borges en 1944 recupera los términos de la dicotomía sarmientina contra la barbarie del totalitarismo.

Una refutación del totalitarismo que ya se entrelaza, aquí, con una refutación de los nacionalismos. Porque si en la "Anotación..." los partidarios de Hitler, "esos consanguíneos del caos", son los mismos "a quienes la infinita repetición de la interesante fórmula *soy argentino* exi-me del honor y de la piedad", el Prólogo a *Recuerdos* es también la ocasión de retomar la polémica con el nacionalismo literario que, hacia los años 30, había empezado a formular a propósito de la poesía gauchesca y su lugar en la literatura nacional (Cf. "La poesía gauchesca" en *Discusión*).

En principio, y más específicamente se trata aquí de una polémica con la interpretación que un intelectual hegemónico del nacionalismo como Rojas había establecido para la figura y la literatura de Sarmiento en *Historia de la literatura argentina* (1917-1922). La tarea de Rojas –dice Diana Sorensen (203-209)– está marcada por la tensión entre dos procesos: celebrar al hombre como padre de la patria, y a la vez minar su sistema conceptual en la medida en que no favorece los mitos nacionales que el propio Rojas promueve. Subvirtiendo conceptualmente la dicotomía civilización–barbarie, Rojas la condena como "sofisma político", la invalida como esquema de interpretación no sólo de la realidad argentina del XIX sino también y fundamentalmente de la realidad contemporánea. Deslegitimado de este modo el *Facundo* en su autoridad discursiva, la vía por la que Rojas le otorga un papel fundador en la literatura nacional es la de la "lectura cultural", la que opera por descontextualización y literaturización, la que priva al texto de las conexiones históricas, sociales y políticas que estaban en su base y lo eleva de la historia a la épica, de la biografía a la leyenda.

El Borges de 1944, que no es –o que quiere separarse– del Borges de la década del 20, vuelve a contextualizar históricamente la dicotomía sarmientina: si bien no se trata aquí, todavía, del uso nacional que hará en el 61 a partir de *Facundo*, la lectura de *Recuerdos* empieza por devolverle la validez epistemológica que el nacionalismo de Rojas le había negado en la interpretación de la realidad más contemporánea –aquí, la inmediatez de la coerción y violencia–. Esto, en lo que hace a los textos. En relación con Sarmiento mismo, si Rojas construye una imagen a contrapelo del discurso sarmientino y acorde en cambio con su proyecto de fundar una identidad nacional en base al pasado cultural amerindio e hispano (Rojas le atribuye a Sarmiento carácter de gaucho, un temperamento típicamente español y sangre india), Borges revierte ca-

da uno de los puntos que la componen: con una clarividencia única, dice Borges, Sarmiento “sabe que nuestro patrimonio no debe reducirse a los haberes del *indio*, del *gaucho*, del *español*” (subrayados míos). Prefigurando la tesis que él mismo definirá en el “El escritor argentino y la tradición”, Sarmiento es aquí para Borges el hombre “sin limitaciones locales”, el *primer argentino* precisamente en la medida en que supo ver, mejor y antes que nadie, que como argentinos “podemos aspirar a la plenitud de la cultura occidental”.

El prólogo del 44 a *Recuerdos*, entonces, define el primer uso político que Borges hace de la escritura de Sarmiento: uso histórico contra los totalitarismos contemporáneos, uso estético contra las exigencias y las limitaciones del nacionalismo cultural <sup>1</sup>.

## 2

Esto, antes del 45. Después del 55, esto es, después de que el populismo nacionalista se constituyera como identidad política y cultural del pueblo, Borges usa a Sarmiento por segunda vez y en un segundo sentido.

Dos brevísimas intervenciones en el 61, publicadas una en *La Nación* y otra en *Comentario*, reformulan el prólogo del 44 a *Recuerdos*: vuelven a contextualizar históricamente la dicotomía sarmientina, sólo que ahora para nacionalizarla, para devolverla al campo de la guerra nacional:

En la niñez el *Facundo* nos ofrecía el mismo deleitable sabor de la fábula que las invenciones de Verne o que las piraterías de Stevenson; la segunda dictadura nos ha enseñado que la violencia y la barbarie

---

<sup>1</sup> *Historia de Sarmiento* (1911) de Lugones constituye la otra interpretación hegemónica nacionalista de Sarmiento. En el prólogo a *Recuerdos*, si bien no se ocupa directamente de la postulación lugoniana de Sarmiento como “primer escritor argentino digno de ese nombre”. padre de la literatura nacional y representante del espíritu argentino, Borges sí se ocupa de valorar la escritura de Sarmiento contra los valores y la escritura de Lugones: allí donde Lugones advierte los defectos de la prosa sarmientina –el fragmentarismo, el tosco engarce, la escasez de metáforas– Borges lee –desde la poética que esgrime en “La supersticiosa ética del lector” o en “Las versiones homéricas”– una eficacia insuperable e inmortal: “Se puede comparar cualquier episodio con el mismo en las trabadas páginas de Lugones; línea por línea la versión de Lugones es superior; en conjunto es harto más conmovedora y patética la de Sarmiento. Cualquiera puede corregir lo escrito por él; nadie puede igualarlo”. Lo que repetirá en el 61: “A diferencia de Lugones y de otros escritores ilustres, Sarmiento no veía en cada página un problema que había que resolver, a fuerza de una exhibición vanidosa de sinónimos, epítetos y metáforas. Al escribir lo animaba la convicción; le importaba lo que quería decir y no la manera de decirlo” (“Sarmiento” en *Comentario*).

no son un paraíso perdido sino un riesgo permanente. Desde mil novecientos cuarenta y tantos somos contemporáneos de Sarmiento y del proceso histórico analizado por él; antes lo éramos también, pero no lo sabíamos. El color temporal y el color local son otros ahora, pero las páginas de Sarmiento nos muestran de un modo irrefutable y terrible su actualidad o eternidad. (*La Nación*)

Honrar en 1961 a Sarmiento no es repetir un rito piadoso; es reconocer que estamos empeñados en una misma guerra y que en el vaivén y tumulto de las batallas anda Sarmiento. (*Comentario*)

“La República Argentina está organizada hoy en una máquina de guerra que no puede dejar de obrar”, decía Sarmiento en las páginas finales del *Facundo*. Después de la Revolución Libertadora, al cabo de lo que vivió y contó en los términos de una guerra civil, e inclusive de una guerra contra su persona, Borges vuelve a esa máquina de guerra que es la fórmula civilización-barbarie para decir que, a mediados del XX, sigue siendo la mejor máquina de interpretación de la realidad argentina. Y exactamente en sus mismos términos.

Y en 1974, a la vuelta de Perón, la máquina Sarmiento vuelve a funcionar: el prólogo a la edición de *Facundo* de Emecé y la posdata que agrega, en el 74, al prólogo que había escrito para *Recuerdos* en el 44, dicen:

Sarmiento sigue formulando la alternativa: civilización o barbarie. Ya se sabe la elección de los argentinos. No diré que el *Facundo* es el primer libro argentino. Diré que si en lugar de canonizar el *Martín Fierro* hubiéramos canonizado el *Facundo*, otra sería nuestra historia y mejor. (*Prólogos* 133)

Lo mismo, por otra parte, que en la posdata que agrega, también en el 74, a los prólogos escritos para *Martín Fierro*:

El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído. Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de la Guerra –uso la nomenclatura de la época– hacía del gaucho un desertor y un traidor; Lugones exaltó a ese desventurado paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias. (*Prólogos* 99)

Peronismo mediante, Borges vuelve –con Sarmiento– a polemizar con el canon literario nacional de Lugones. Mejor dicho, la polémica con el nacionalismo literario de Lugones es ahora la vía por la que polemizar con lo que para Borges es la forma o la consecuencia contemporánea del nacionalismo: el nacionalismo popular. Reiteradamente desde la década del 30, Borges se ocupó de refutar lo que consideró una exageración y fundamentalmente un error estético por parte de Lugones: convertir a *Martín Fierro* en héroe nacional, conferirle a la obra de Hernández un lugar fundador y culminante en la literatura nacional.

Con la poética “menor” del coraje, fundada en el desafío orillero y en la estética de la voz, Borges postuló un modo de desplazar la tradición mayor de la gauchesca, de desmitificar el Martín Fierro de Lugones. También, un modo de construir un sistema de relato que, en su universo ficcional, funcionara como el sistema complementario a aquél fundado en la biblioteca, la lectura, la traducción, los libros (Cf. Piglia). Esto es, un modo de articular la tensión entre cultura letrada y cultura popular que rechazara a su vez toda forma de populismo estético, toda esa forma de impostación que es la literatura *para* el pueblo. En la poética del desafío y del coraje, Borges encontró una forma, una lógica, *popular* para desmitificar el Martín Fierro de Lugones, y a la vez para enfrentarse –en el 30, y en el *Carriego*, por ejemplo– al populismo social, lacrimógeno y sensiblero de Boedo (Cf. Ludmer 221–227). Ahora, cuando el nacionalismo y el populismo han confluido en el fenómeno del peronismo, cuando sus efectos culturales y políticos insisten en volver a la realidad argentina, Borges introduce una variación en la refutación del canon: desplazar al Martín Fierro de Lugones no con el Moreira de Gutiérrez sino con el Facundo, y no con el héroe sino con el texto, con la *escritura* de Sarmiento. Una reapropiación de la cultura letrada contra el nacionalismo popular.

Sarmiento –dice Borges en el 74– *sigue formulando la alternativa: civilización o barbarie*. Si para Borges el *Facundo* debió haber sido y debiera ser nuestro clásico es precisamente porque el presente obliga a reactualizar la pregunta histórica que allí se había formulado. Que esa reactualización implica una apropiación del clásico desde el presente se muestra, subrepticamente, en la transformación que Borges opera aquí sobre la dicotomía: lo que Sarmiento formula en el título como una tensa articulación –civilización *y* barbarie–, Borges lo convierte directamente en alternativa, exclusión de opuestos: civilización *o* barbarie –Sarmiento *o* Hernández. Si, como decíamos, la poética ficcional y ensayística de Borges postuló un modo de articular cultura letrada *y* cultura popular, Borges postula ahora un contra-canon, con el que rechazar –en la co-untura específica del 74– la tradición nacional y popular: la dicotomía del clásico se vuelve una *opción* a la que la realidad argentina –dice ahora Borges– todavía no supo responder.

### 3

Hasta aquí, las intervenciones explícitas de Borges sobre Sarmiento. Hay, todavía, otro texto sobre el que quisiera llamar la atención. En 1955, cuando reedita *Evaristo Carriego* como uno de los tomos de las

*Obras Completas* que había empezado a publicar Emecé, Borges incorpora al texto unos cuatro capítulos. Entre ellos: "Historias de jinetes".

El texto recorre primero una serie de historias de jinetes, fundamentalmente de *masas de jinetes*, que provienen de la tradición nacional y oral de su casa (el levantamiento de Saravia en la campaña del Uruguay, los montoneros de López Jordán en Paraná), y de la historia oriental, esto es, de la tradición europea, del orientalismo (Burton sobre los beduinos, Grousset sobre los mogoles liderados por Gengis Khan). Historias orales y escritas contadas desde la perspectiva letrada (la voz familiar, el historiador, el orientalista, militares y escritores), todas dicen más o menos lo mismo: las masas de jinetes, nómadas, no saben qué hacer frente a la ciudad o con la gran ciudad que conquista, no encaran la guerra con un plan sino como un juego de hombría y ostentación, queman y matan no por sadismo sino por desconcierto, por no saber obrar de otra suerte. En cada una de las historias, dice Borges, el jinete es "una tempestad que se pierde", puede "destruir y fundar con violento fragor dilatados reinos pero sus destrucciones y fundaciones son ilusorias. Su obra es efímera como él". Claramente, una paráfrasis del *Facundo*:

Masas inmensas de jinetes que vagan por el desierto, ofreciendo el combate a las fuerzas disciplinadas de las ciudades; presentes siempre, intangibles por su falta de cohesión, débiles en el combate, pero fuertes e invencibles en una larga campaña... (67)

Igual que Atila cuando se apodera de Roma, que Tamerlán cuando corre las llanuras asiáticas, dice Sarmiento:

Facundo se apodera de su país; las tradiciones de gobierno desaparecen, las formas se degradan, las leyes son un juguete en manos torpes; y en medio de esta destrucción efectuada por las pisadas de los caballos, nada se sustituye, nada se establece. (96)

Al modo de una cita cifrada, las historias referidas por Borges ponen en juego exactamente los mismos términos de Sarmiento: ciudad-campo, pueblos agrícolas-campañas de jinetes nómadas, letrados-masas, civilización urbana-barbarie pastora.

Ahora bien, lo interesante del texto está, creo, no sólo en esta cita oculta de Sarmiento sino en el hecho de que cuando, en la segunda parte, arma la serie de jinetes de la literatura nacional, Borges omite -notablemente- toda mención del *Facundo*. Omisión obvia, ostentosa diría, de ese texto que, por primera vez y de un modo obsesivo, supo poner en escena a las masas de jinetes y las pisadas de los caballos ("*Un cheval! Vite un cheval!... Mon royaume pour un cheval!*", "quiero galopar so-

bre un campo sembrado de cadáveres”, rezan dos epígrafes), y que compuso a sus dos personajes principales, precisamente, como jinetes feroces: Facundo, que todo lo espera de sus cargas de caballería y que en su viaje a la muerte pide a gritos “¡Caballos! ¡Caballos!”; y Rosas, “el primer jinete de la República Argentina”, “el potro salvaje de la Pampa”, el “más de a caballo”.

Pero en la serie de Borges no están ni Rosas ni Facundo; la componen, en cambio, Fierro y Cruz en el cruce de la frontera, el gaucho de *El payador* que se pierde en la última tarde al tranco de su caballo, Don Segundo Sombra desapareciendo en la pampa somnolienta. Una serie de jinetes solitarios (no en masa), y una serie de jinetes vencidos: jinete que se aleja y se pierde, con una sugestión de derrota, el jinete de nuestras letras, el gaucho, es, dice Borges, “el que pierde al fin”.

Como el mundo estetizado de la barbarie que para Borges fue, en la década del 20, el mundo descrito por Sarmiento, en el 54 y en esos mismos términos, Borges convierte a los jinetes feroces del *Facundo* en el documento nostálgico “de un *pasado irrecuperable* y, por lo mismo, *grato*” (Cf. *Prólogos* 130). Pero más aún: Martín Fierro, el payador, Don Segundo, son precisamente los jinetes que el nacionalismo literario “civilizó” y canonizó.

¿Habrà que decir entonces que Borges opera, aquí, con el nacionalismo una suerte de estetización contra los valores esgrimidos por Sarmiento? ¿Habrà que decir por esto que Borges adhiere aquí a la solución estética, gratamente nostálgica, de ese nacionalismo con el que, por otra parte y al mismo tiempo, está polemizando tan frontalmente? Creo que no, si es que tenemos en cuenta la coyuntura histórica en la que se inscribe el texto: “Historias de jinetes”, decía, se incluyó en la reedición del *Carriego* de 1955 y había sido publicado por primera vez en el 54 en la revista *Comentario*; también en el 55, por primera vez, Borges publica en *Sur* “El escritor argentino y la tradición”, una conferencia que había pronunciado en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1951 y en la que, lo sabemos, polemiza de un modo abierto –e irrefutable, todavía hoy, para nosotros– con los postulados del nacionalismo literario. Polemizar con el nacionalismo literario en el 51 es, creo, un modo, indirecto tal vez pero no por eso menos insidioso, de polemizar con el nacionalismo populista de los años 40 y 50, con sus efectos estéticos y sus consecuencias políticas. Y si, como observa Sarlo, el elogio que hace Borges de *Don Segundo* en “El escritor argentino y la tradición” es en realidad un modo solapado de decirles a los nacionalistas que ese texto exhibido por ellos como realización de lo argentino es en realidad un



texto de cruce cultural<sup>2</sup>, construir en el 54 una serie de jinetes canónicos omitiendo a los jinetes de *Facundo*, es apropiarse de una figura emblemática del nacionalismo para enfrentarse con *Sarmiento contra el nacionalismo popular*. La figura patética y vencida del gaucho sobre su caballo, que Borges recorta aquí en la serie literaria nacional, complementa las historias referidas en la primera parte del texto: en cada una de ellas, dice Borges, si el jinete es el que *pierde al fin*, la ciudad, la civilización, *finalmente se salvó*. En la inmediatez del peronismo, un modo de decir, cifrada y solapadamente con Sarmiento, que la civilización vence *por fin* a la barbarie.

Sandra Contreras  
Universidad de Rosario

### Obras citadas

- Borges, Jorge Luis. "Anotación al 23 de agosto de 1944". *Sur* 119 (setiembre 1944).  
 Borges, Jorge Luis. "Historia de jinetes". *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: Emecé, 2ª edición, 1955.  
 Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". *Sur* 232 (enero-febrero 1955).  
 Borges, Jorge Luis. "Sarmiento". *Comentario* 27 (1961).  
 Borges, Jorge Luis. "Sarmiento". *La Nación* (12 de febrero de 1961).  
 Borges, Jorge Luis. *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1975.  
 Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.  
 Lugones, Leopoldo. *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: Eudeba, 1960.  
 Ocampo, Victoria. "Defensa de la inteligencia. Con Sarmiento". *Sur* (julio 1938).  
 Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción en Borges". *Punto de Vista* 5 (1979).  
 Sarlo, Beatriz. "Borges y la literatura argentina". *Punto de Vista* 34 (1989).  
 Sarmiento, Domingo F. *Facundo*. Buenos Aires: CEAL, 1979.  
 Sorensen, Diana. *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

---

<sup>2</sup> "Hay demasiados caballos, demasiado color local, como para que, desde los valores esgrimidos en el ensayo, la novela de Güiraldes pueda ser para Borges el modelo de la solución estética al problema de las relaciones entre nacionalismo y literatura" (Sarlo 8).