

SARMIENTO COSTUMBRISTA EN SU VIAJE A ESPAÑA

Y era un español, he dicho. Un español que renegaba de España a cada paso y quería borrar de su patria la tradición española, a la que atribuía los males de la Argentina. Pero aunque combatiera contra esa tradición histórica, la tradición íntima, la de debajo de la historia, la radical, la honda, la que va agarrada a la sangre, a las costumbres, y sobre todo a la lengua, ésa la guardaba como nadie. Siempre que leo las invectivas de Sarmiento contra España, me digo: ¡Pero si este hombre dice contra España lo mismo que decimos los españoles que más y mejor la queremos! Habla sí, mal de España, pero habla mal de España como sólo un español puede hablar mal de ella; habla mal de España, pero lo hace en español y muy en español.

Miguel de Unamuno

"He venido a España con el santo propósito de levantarla el proceso verbal, para fundar una acusación, que, como fiscal reconocido ya, tengo que hacerla al tribunal de la opinión en América [...]" (p. 128) ¹ explica Sarmiento en su extensa carta, dirigida al amigo chileno Victorino Lastarria, durante su viaje a España en 1846².

Su llegada a España cae bajo el signo de la angustia. Al reconocer los rasgos familiares del semblante moral y espiritual de su propio país, Sarmiento se acerca a la sociedad española ya no como extranjero, sino como alguien que proviene de ella, que pertenece a ella³: España como espejo de América, América como triste tautología de España. Su visión, pues, no es dictada por aquel "oscuro e injustificado antiespañolismo"

¹ *Viajes por Europa, Africa i América (1845-1847)*, Edición Crítica Javier Fernández Coordinador, Colección Archivos, n. 27, [Madrid], CSIC, 1993. La numeración de las páginas referidas a *Viajes* corresponde a esta edición. Las restantes, a la edición de *Obras*, Buenos Aires, 1896, con indicación de volumen y página. La grafía es la de los textos citados.

² Los dos estudios sobre España que integran el volumen de *Viajes (El viaje a España)*, de Rubén Benítez, y *España en Sarmiento. La herencia colonial y su influjo en la organización de la Argentina independiente*, de Santiago Kovadloff han resultado ricos en sugerencias para este trabajo. Cfr. las pp. 717-757 y 759-789, respectivamente.

³ Luego, yo diría que el Sarmiento de la carta desde España, por su aproximación y la manera con que le duele España y rabia a la española, puede integrarse en cierta modalidad del mismo costumbrismo peninsular.

⁴ Para una sintética y puntual bibliografía sobre este aspecto, cfr. Rubén Benítez, *El viaje a España*, cit., pp. 719-720.

que muchas veces la crítica le ha atribuido⁴, sino por una declarada animadversión a aquellos "antecedentes históricos" (p. 159) que han determinado las características constitutivas del espíritu hispánico y que han paralizado y deformado cualquier idea de desarrollo, tanto de España como de Hispanoamérica. Si su actitud es antiespañola, lo es también la de intelectuales ilustres como Feijoo, Jovellanos, Moratín ... y, sobre todo, Larra⁵. Larra es, para Sarmiento, "el modelo que todos los escritores públicos, en América como en España, deben afanarse en imitar; es el campeón de la juventud que habla el idioma español hoy, que ama a su patria, la América o la España, no importa; que la hiere, que la sacude para que se irrite, se incorpore, se levante y marche en el ancho camino de progresos que le han abierto la civilización y la libertad de las otras naciones"⁶. Y, como para reconocer la directa paternidad de Larra y las coincidencias de sus intentos⁷, no es casual, en la carta a Lastarria, que un pasaje, de una totalidad eidético-rítmica sorprendente y de fuerte tensión emotiva, presente la misma metáfora anatómica y suene de manera análoga (las imágenes anatómicas representan una constante en las obras de Sarmiento, como para justificar el análisis fisiológico y clínico de la realidad observada⁸):

⁵ Cfr. Rubén Benítez (ibid., p. 721) que recuerda también que, con razón, Américo Castro agrega a esos nombres el de Sarmiento como ejemplo del *desvivirse* hispánico (*La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1966, pp. 21-24).

⁶ "Los redactores al otro *Quídam*", parte VI de la "Primera polémica literaria", vol. I, p. 228.

⁷ Cfr. los importantes libros de Paul Verdevoye, *Domingo Faustino Sarmiento, educar y escribir opinando (1839-1852)*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1988 (sobre todo el capítulo II, pp. 83-138) y *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina desde 1801 hasta 1834*, Buenos Aires, Academia de Letras, 1994. Del mismo autor, véanse también: *A propos de certains articles signés «Fígaro» parus dans le "Mercurio" de Valparaíso entre 1834 et 1837*, en *Mélanges a la mémoire de Jean Sarrailh, II*, Paris, Centre de Recherche de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1966, pp. 415-423; *"Corridas" et "Carnaval" dans la presse argentine avant 1833*, "Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien (Caravelle)", 10, Université de Toulouse, 1968, pp. 5-16; *Costumbrismo y americanismo en la obra de Domingo Faustino Sarmiento*, "Sur", n. 341, julio-dic. 1977, pp. 55-69; *Albores del costumbrismo en la prensa argentina*, en *Hommage des hispanistes/ran Çais à Noël Salomon*, Barcelona, ed. Laia, 1979, pp. 807-822. [Aprovecho la ocasión para agradecer

al prof. Verdevoye, siempre generoso y disponible, el haberme proporcionado material fundamental para mi investigación, que me resultaba difícil encontrar.] El artículo de José A. Oría (*Sarmiento costumbrista*, "Humanidades", Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, XXVI, 1938, pp. 37-55) sigue siendo un punto de partida para cualquier trabajo sobre el costumbrismo de Sarmiento. Imprescindible, además, resulta ser, también desde un punto de vista metodológico, el estudio de Noel Salomon sobre *Facundo (A propósito de los elementos costumbristas en el "Facundo")*, en su libro *Realidad, ideología y literatura en el "Facundo" de D.F. Sarmiento*, Amsterdam, Editions Rodopi B.V., 1984, pp. 91-147).

⁸ Rubén Benítez ha subrayado la insistencia en el uso de este tipo de imágenes en *Viaje a España*: "[España] esta pobre enferma cuyo mal médico alguno ha estudiado todavía" (p. 157); "[el Escorial] un cadáver fresco aun, que hiede e inspira disgusto" (p. 156). Agréguese también las de Madrid como cuerpo ("La calle de Alcalá [...] cerebro de Madrid" (p. 137), "la Puerta del

"Esta *Aspaña*⁹ que tantos malos ratos me ha dado, téngola por fin en el anfiteatro, bajo la mano; la palpo ahora, le estiro las arrugas, y si por fortuna me toca andarle con los dedos sobre una llaga a fuer de médico, aprieto maliciosamente la mano para que le duela, como aquellos escribanos de los tribunales revolucionarios o de la inquisición de antaño, que de las inocentes palabras del declarante sacaban por una inflexión de la frase el medio de mandarlo a la guillotina o a las llamas" (pp. 127-128).

Y cuando el viaje a la semilla adquiera los tonos oscuros y desoladores de una dolorosa peregrinación al origen español de los males americanos, Larra será su espíritu-guía, el querido fantasma que siempre estará a su lado.

No es pues un viaje pintoresco el de Sarmiento: en el *Prólogo a Viajes por Europa, Africa i América (1845-1847)* (pp. 3-7) formula la neta distinción entre los viajes que denomina *románticos* y los viajes de observación: "el viaje escrito" o "las descripciones de viaje", en términos novelescos, ya carecen de sentido para Sarmiento y la exaltada visión romántica, en lo que a viajes y paisajes se refiere, deja de tener razón de ser a mediados del siglo XIX¹⁰. Es otro el enfoque que se requiere del observador, otra la concepción literaria de lo que debe ser una carta de viaje, otro el tono, el acento, la intención¹¹. El tema que, según Sarmiento (p. 5), debe seguir "el andar abandonado de la carta" es "el espíritu que ajita a las naciones", es decir, lo escrito debe atestiguar "aquellas preocupaciones del momento" que determinan la adhesión o no de una nación a la época contemporánea.

Sarmiento no demora en el color pintoresco y, si un detalle pintoresco lo seduce (íes mucho el riesgo de hacerse llevar por este encanto!), toma la distancia de inmediato con una generalización amarga o una dura reflexión, de manera que su prosa se despliega continuamente en este doble juego de tensiones. Observa, compara, interpreta, y sus ejemplificaciones, a veces, pueden parecer híbridas, complejas y contradictorias, porque Sarmiento es hombre monolítico sí, pero prismático a la vez.

Sol, que es el corazón de la villa, a cuya aorta refluye la sangre [...], i a donde pueden contarse las pulsaciones del ánimo del pueblo" (ibid., etc.). Para Ana María Barrenechea "Este lenguaje que está metido en las entrañas" "entusiasmaría a Unamuno" (*Notas al estilo de Sarmiento*, "Revista iberoamericana", XXI, n. 41-42, enero-diciembre 1959, p. 290). Habría que estudiar sistemáticamente este estilema *visceral*, extendiendo el análisis a su obra completa.

⁹ Juego sarcástico, y amargo a la vez, que alude a 'aspa', el signo distintivo de los condenados por la Inquisición, y luego símbolo de la tradición retrógrada. El énfasis es del autor.

¹⁰ Sobre la rebelión a cierto romanticismo, cfr. Santiago Kovadloff, *España en Sarmiento ...*, cit., *passim*.

¹¹ Rubén Benítez (*El Viaje a España*, cit.) compara unas observaciones de Sarmiento con las de Alejandro Dumas, Théophile Gautier, Amédée Achard, Alfred Cuvillier-Fleury y otros que describen los mismos sucesos con diferentes puntos de vista, poniendo de relieve las respectivas divergencias anímicas e ideológicas.

Con el intento de acercar la lengua a la mirada para capturar la cosa mirada (la referencia al campo semántico de la vista es frecuente en Sarmiento, como lo es en Larra), elimina toda complicación retórica que puede distanciarla, con aquella misma actitud de un historiador natural cuyo cuidado consiste en describir el fenómeno con mucha precisión. La clara distribución sintáctica que, tanto en Sarmiento como en Larra, va yuxtaponiendo poco a poco palabras y oraciones, permite a los elementos significantes constituir lo que, en tiempos de costumbrismo, se denominaba 'tipo' (es evidente que la técnica *descriptiva* del 'tipo' puede comprender como objeto de observación científica tanto a personas, como cosas, o comportamientos)¹².

Para empezar, el mismo medio de transporte que lo lleva a España le brinda la oportunidad de soltar la pluma con largas consideraciones¹³ al propósito (me parece oportuno citar todo el fragmento para destacar los medios expresivos que elige, quizá con mayor conciencia de lo que se cree):

"Hay en ideas, como en cosas usuales en los pueblos, ciertos puntos que han pasado ya a la conciencia, el sentido común, i que no pueden alterarse sin causar escándalo, subversion en los ánimos. Por ejemplo, el arnés de las bestias en Inglaterra, Francia, Alemania o Estados Unidos, es una de esas cosas invariables; compó-nese de correas negras, lustradas, con hebillas [sic] amarillas, afectando cuando mas en cada pais diferencias insignificantes. Se entiende, pues, que la diligencia ha de ser tirada por dos, cuatro, cinco caballos manejados del pescante; que el conductor ha de llevar bota granadera, sombrero de hule i largo chicote para animar sus caballos. Salis de Bayona hácia Irun i Vitoria, i el frances, o el europeo caen, al pasar una colina, en un mundo nuevo. La diligencia es tirada por ocho pares de muías puestas el tiro de dos en dos, a veces por diez pares en donde el devoto repasándolas con la vista podria rezar su rosario; negras todas, lustrosas, tusadas, rapadas, taraceadas, con grandes plumeros carmesí sobre los moños, i testeras coloradas, i rapacejos i redes i borlas que se sacuden al son de cien campanillas i cascabeles; animado este extraño drama por el cochero, que en traje andaluz i con chamarra árabe, las alienta con una retahila de blasfemias a hacer reventar en sangre

¹² He seguido y adaptado a mi análisis la pista que Noël Salomon ha facilitado en su excelente trabajo *A propósito de los elementos costumbristas en el "Facundo"*, cit., para comprobar que algunos estilemas clave de la escritura costumbrista del *Facundo* se repiten también en la carta a Lastarria.

¹³ En su irónica descripción del carruaje, recurre Sarmiento al recuerdo de "La diligencia" de Larra: ambos autores se refieren, además, a los turistas franceses ansiosos de encontrarse con ban doleros y muy parecido es el tono de las observaciones. Lo ha notado Rubén Benítez, *El viaje a España*, cit, p. 734.

otros oídos que los españoles; con aquello de *arre p... marche la Zumalacarregui, anda... de la Virgen, ahí está el carlista... p... Cristina janda, jandaaa!* ¡Dios, los santos del cielo ¡y las potestades del infierno entran *péle-méle* con aquella tormenta de zurriagazos, pedradas, gritos ¡y obsenidades [sic] horribles" (pp. 129-130) ¹⁴.

La deploración de Sarmiento ("Triste cosa por cierto, que en los dos países exclusivamente católicos de Europa, en Italia ¡y España, el pueblo veje, injurie, escupa a cada momento todos los objetos de su adoración, de manera de hacer temblar un ateo" (p. 130)), contrasta con el lugar común de quien viene en busca de color local: "El extranjero que no entiende aquella granizada de palabras incoherentes, se cree en un país encantado, abobado con tanta borlita y zarandaja, tanta bulla ¡y tanto campanileo, ¡y declara a la España el país más romanesco, más sideral, más poético, más extramundano que pudo soñarse jamás. Entonces pregunta donde está don Quijote, ¡y se desespera por ver aparecer los bandidos que han de detener la diligencia ¡y alijarlo del peso de los francos, fruición que codicia cada uno, para ponerla en lugar muy prominente en sus recuerdos de viajes" (ibid.).

El recorrido en diligencia resulta ser extraordinaria fuente para trazar un desfile de arquetipos sociales (el muletero, el municipal, el clérigo, el mendigo, el paisano, el ciego). Los tipos evocados (pp. 131-136) son tipos decadentes (o que simbolizan la decadencia), de horizonte exiguo, bien diferentes de los tipos pampeanos puestos en escena por Sarmiento en otras obras, de ambiente americano, tan desbordantes de energía dinámica, con horizontes infinitos. Los retratos siguen un mismo ritmo interior de ejecución, presentan un análogo modelo, se organizan en unidades textuales que corresponden a fracciones espaciales regulares que gozan de autonomía de sentido. Sarmiento fija los rasgos con tono descriptivo impersonal (la integración de un "yo" no invade su evocación costumbrista) y aparentemente neutro (con un leve deje filantrópico), poniendo de relieve algún signo distintivo exterior (ademán, gesto, vestimenta) como parte casi orgánica del cuerpo mismo. A partir del exterior llega a la caracterización del "tipo" y, a menudo, a su esencia. Algunos ejemplos ¹⁵:

a) "Ya hace [...] cuatro años a que la diligencia no es detenida por los bandidos con aquellas *largas carabinas* que aun llevan consigo hasta hoy los *muleteros*, *razgo* [sic] que caracteriza a todas las *sociedades primitivas*, como los árabes, los esclavones, los españoles" (p. 131).

¹⁴ La cursiva es del autor.

¹⁵ De aquí en adelante, cuando no se indique que la cursiva es del autor, hay que entender que es mía.

b) "seis o ocho *clérigos* [...] envueltos en sus *anchos manteos*, resguardándose de los rayos del sol i de la lluvia, *ellos i el manteo*, bajo la sombra del *sombrero de teja que caracteriza al clero español* i a los *jesuitas de Roma*" (p. 135).

c) "El *paisano* trabaja en España, mientras sus fuerzas se lo permiten; cuando el peso de los años va agobiándolo demasiado, deja el *arado* por el *baston de mendigo*, i escoje un punto del camino como teatro de su nueva industria [...]. *El paisano* español posee, ademas, todas la *cualidades necesarias* para ejercitar con éxito la profesion de *mendigo*. Un aire grave, una memoria recargada de oraciones" (pp. 135-136).

Cabe observar, a través de otros ejemplos, también cómo, muy a menudo, Sarmiento pasa del plural (que implica una posible diversidad individual) al singular (lo cual implica un juego de identidades y semejanzas): a través de este deslizamiento morfológico define el nombre genérico, propio de las ciencias naturales ("mendigos" > "mendigo", "ciegos" > "ciego"):

a) "El viajero que busca el color local no reconoce la España sino cuando apercibe los *mendigos* [...] no se les ve ya a estos *mendigos* dejenerados conmovier mas sus almas caritativas [...]. El *mendigo* español es un tipo que el arte debe esforzarse en conservar" (p. 135).

b) "Los *ciegos* en España forman una clase social [...]. El *ciego* no anda solo, sino que aunados varios en una asociacion industrial i artística a la vez" (135-136).

Para Sarmiento, la ropa es plenamente reveladora de la fibra y de la textura interna de un pueblo. Por su forma, sus colores, su substancia, constituye el lenguaje de lo social. Así, al hablar, por ejemplo, de los males que envilecen al hombre, como la borrachera, Sarmiento sentencia: "El pueblo español es sobrio, i lo prueba la capa que lleva sobre sus hombros, pues que el hombre borracho no podria tenerse parado llevando capa" (p. 141).

Asimismo, cada nivel de civilización se expresa por un ropaje. Sarmiento desarrollará esta tesis en un capítulo de *Facundo* (cap. VIII)¹⁶. Esta envoltura, que señala tal rasgo de carácter y nivel de civilización, tiene, pues, incluso el valor de un signo político: expresa los conflictos de una sociedad y sus profundas contradicciones. Esta idea constituye una de las líneas de pensamiento sobre las que se rigió su estudio de un pueblo.

¹⁶ "Toda civilización se expresa en trajes, i cada traje indica un sistema de ideas entero [...]. Aún hay más: cada civilización ha tenido su traje, i cada cambio en las ideas, cada revolución en las instituciones, un cambio en el vestir". Noël Salomon ha estudiado, con mucho acierto, este tema en su trabajo *sobre Facundo*, cit..

Aquí, partiendo de la observación del "pañó burdo de que el pueblo español viste", y pasando a través de una extensa y compleja cadena metafórica, Sarmiento llega a una dura consideración sobre España; España es un mendigo vestido de remiendos: uno rojo que significa constitución; otro, verde, que simboliza la libertad; uno amarillo, para la civilización¹⁷. Como se puede comprobar, es característica del estilo de Sarmiento desplazar muy gradualmente la atención, sin solución de continuidad, sobre el verdadero blanco al cual apunta su crítica. En el caso que estamos contemplando, la agudeza consiste en el desplazamiento del sentido literal de la palabra "remiendo" por el figurado de la misma, pasando de lo concreto a lo abstracto:

"El paño burdo de que el pueblo español viste, es de color i consistencia calculados para resistir a la accion de los siglos, verdadera muralla tras de la cual el cuerpo está al abrigo del sol, del aire i del agua, con la que está toda su vida peleando irreconciliablemente. Cuando alguna brecha se abre por un codo o una rodilla, bastiones avanzados de aquella fortificacion, una pieza de nuevo paño la cierra inmediatamente, i si los diversos ministerios que han desgobernado la España en estos últimos tiempos, hubiesen hecho obligatorios sus colores, los vestidos del pueblo español serian hoi un cuadro fiel de los movimientos políticos de los últimos veinte años tracu-rridos. El sistema de remiendos se aplica igualmente en España a las reformas políticas i sociales; sobre un fondo antiguo i raído, se aplica un remiendo colorado que quiere decir *constitucion-*, otro verde que quiere decir *libertad*; otro amarillo, en fin, que podría significar *civilizacion*. En lo moral o en lo físico no conozco pueblo mas remendado, sin contar todos los agujeros que aun le quedan por tapar" (p. 136)¹⁸. Siguiendo su desliz gradual, y explotando otra vez la metáfora *textil*, agrega: "Esto es quizas lo que induce [...] a considerar como un remiendo mas el doble matrimonio que ocupa en este momento la atencion pública i me ha traído a Madrid [...]" (ibid.).

En efecto, la circunstancia excepcional de las dobles bodas - las de Isabel II con su primo Francisco de Asís Borbón y las de su hermana, la infanta María Luisa Fernanda, con el hijo menor del rey de Francia, duque Antonio de Montpensier - se prestaba muy bien para observar el comportamiento de un pueblo.

¹⁷ La mención de los mendigos trae de nuevo la reminiscencia de Larra ("Modos de vivir que no dan de vivir") y proviene también de Larra ("Los tres no son más que dos, y el que no es nada vale por tres. Mascarada política") la alegoría cuya coincidencia es sorprendente: "Venían vestidos de telas de institución, color de garantía [...] si bien a muchos se les traslucían por debajo juboncillos de ambición" (*Obras*, I, edición de Carlos Seco Serrano, Biblioteca de Autores Españoles, CXXVII, Madrid, Atlas, 1960, p. 348). Lo ha señalado Rubén Benítez, *El viaje a España*, cit., p. 736.

¹⁸ Énfasis del autor.

El boato de los festejos y las escenas imponentes ponían de relieve la inmovilidad histórica y el anacronismo trágico de un pueblo que había perdido el sentido del tiempo. Sarmiento refiere:

a) "M. Blanchard, pintor de historia i que habia venido desde Paris para reproducir estas escenas, ha sacado en sus bosquejos admirable partido de las vestimentas antiguas de terciopelo rojo que llevaban los maseros i los trajes de ceremonia de los diversos *personajes góticos, por no decir mitológicos*, que figuraban en esta escena" (p. 137).

b) "Tiros de caballos¹⁹ que pocas cortes europeas podrían ostentar tan bellos i en tan grande número, carrozas incrustadas de nácar, libreas i penachos de un brillo extraordinario, traían a la fantasía los bellos tiempos de la monarquía española, la cual, en su abatimiento presente, se adorna con sus *antiguas joyas como aquellas viejas duquesas que disimulan bajo el brillo de los diamantes, las enojosas arrugas que los años han impreso en sus semblantes*" (p. 139).

"De todos los puntos de España habia acudido una inmensa multitud" (p.138): la observación de los trajes ocupa un lugar privilegiado ya que lo ayuda - desde un punto de vista diacrítico y diatópico - en la lectura de la sociedad (de sus peculiaridades y de sus tensiones). Al final, lo induce a hacer una amarga reflexión sobre el mal primordial del país, que es su fragmentación. Vale la pena transcribir todo el largo pasaje para apreciar, una vez más, las estrategias de su "escritura costumbrista":

"Nada es posible imaginarse de mas pintoresco que esta muchedumbre así aglomerada. Las altas i nobles damas, como las humildes fregonas, llevan aun la tradicional mantilla negra i trasparente, que con aire misterioso cae sobre las espaldas i el rostro, ocultando a medias los encantos femeninos. De tarde en tarde en el Prado un sombrero frances²⁰ protesta contra la uniformidad de este traje de orijen religioso que llevan las españolas, i con preferencia en sus galanterías, como si la inquisicion que se las impuso, existiese todavía.

Los hombres de la clase culta siguen en todo la moda europea, i el paletó i el chaleco se resisten, como todos saben a la descripcion; pero el pueblo, es decir lo que aun es en España jenuino español, es digno siempre del pincel. La capa es de riguroso [sic] uso desde el mendigo, el pastor de ovejas i el muletero, hasta el comerciante de menudeo inclusive.

¹⁹ Como a buen argentino, siempre lo atraen los caballos; son muchas las referencias entusiásticas a estos animales: "caballos llenos de ardor", "estoicos caballos", "excelentes caballos", "el brillo [...] de los caballos", etc..

²⁰ La prosopopeya, que da vida propia a los objetos que pueden hablar y proporcionar reflexiones, es un estilema que caracteriza la eficacia expresiva de la prosa de Sarmiento y que merece ría un estudio aparte.

El sombrero calañéz [sic] del sevillano, de dos pulgadas de alto i con grandes borlas en el costado, da ademas al español un aspecto tan peculiar que bastara por sí solo, a no haber tantas otras singularidades, para colocarlo fuera de la familia europea, como aquellos *subjéneros* [énfasis del autor] que descubren en plantas i animales los naturalistas. Los *maragatos* [cursiva del autor] de las provincias del norte llevan aun aquel traje orijinal con que en los grabados antiguos se presenta a Sancho Panza, algo parecido al vestido que se usaba en Inglaterra por los tiempos de Cromwell; el calesero ostenta su chamarra con coderas i adornos de paños de colores diversos, como el traje de los moriscos; i el andaluz despliega bajo el estrecho vestido de Fígaro, todas las gracias del majo español. *Esta diversidad de trajes, mui pintoresca sin duda, revela sin embargo una de las llagas mas profundas de la España, la falta de fusion en el estado*" (p. 138).

El 12 de octubre se celebra la ceremonia del besamano real, bastante abierta a los dignatarios extranjeros: asisten los reyes, los príncipes, nobles y embajadores y unas mil setecientas personas de diversas procedencias. La inesperada reticencia de Sarmiento con respecto a este ritual, que califica de los "tiempos feudales" y que más podría utilizar para su crítica, hace suponer que no haya asistido a él²¹.

Lo que constituye la *acmé* de los festejos, es la corrida que, al abarcar cualitativa y cuantitativamente gran parte de la totalidad del texto, representa también el punto de mayor interés y tensión del viaje: "He visto los toros, i sentido todo su sublime atractivo. Espectáculo bárbaro, terrible, sanguinario, i sin embargo, lleno de seduccion" (p. 147) - confiesa Sarmiento solemne y sigue con admiración los diversos pases, "variaciones de un tema único que es la muerte, i cuyas melodías se componen de coraje, actitudes artísticas, destreza y sangre fría" (p. 145); y, con curiosidad, va buscando informaciones sobre los papeles de las "doscientas personas vestidas con trajes fantásticos i brillantes" (caballeros, cuadrillas de toreros, rejoneadores, picadores, etc.) pero también sobre los caballos, muías..., carrozas, traillas que formaban el imponente y extraordinario cortejo. Lo atraen las figuras de seis alguaciles a caballo, rodeando el balcón real, cuya misión es la de proteger simbólicamente a la reina²². Sarmiento fija sus rasgos peculiares y ve en ellos la reminiscencia de un antiguo vasallaje en el que su vida pertenecía a su rey y señor: al alcanzar y herir un toro al caballo de un alguacil "en medio de las ruidosas

²¹ Cfr. Rubén Benítez, *El viaje a España*, cit., p. 741.

²² "estos pacíficos ministeriales no tienen más defensa que la fuga, cuando la saña del toro quiere cebarse en ellos" (p. 143); 'Aquella dispersion de los alguaciles, i su terror pánico cuando se ven atacados por el toro, forman la parte cómica del espectáculo, i no es raro que un toreador malicioso atraiga esprofeso al toro sobre ellos al fin de hacer reír al público" (p. 144).

esclamaciones i las risadas i las burlas de la muchedumbre", aprovecha la oportunidad para formular unas consideraciones sobre el carácter del pueblo español que "conserva, desde los tiempos despóticos de la España, un odio tradicional contra los empleados subalternos de la corona" (p. 143).

Vivamente turbado por la potencia emocional de la corrida, desgrana una serie de reflexiones que interpretan y sintetizan la esencia del rito²³. Y, cuando la profunda emoción de la muchedumbre "prorrumpen en pos de aquellas brillantes *fiorituras* [la cursiva es del autor], en gritos apasionados que conmueven los edificios de la plaza" (p. 145), Sarmiento percibe de manera extraordinaria el estremecimiento del pueblo, capta su alma colectiva, la corriente subterránea de la historia, la manifestación del *Volksgeist* (del espíritu del pueblo, de su memoria y de su voz)²⁴. Por aquel "grito *universal*" (p. 142) que envuelve en la *commoción* también los edificios de la plaza, el acto *individual* pasa a acto *colectivo*, más bien, a acto *universal*. Pero, como para rescatarse de haberse abandonado a la magia de este rito, al reflexionar sobre su aspecto bárbaro, exclama exabrupto: "Id, pues, a hablar a estos hombres de caminos de hierro, de industria o de debates constitucionales!" (p. 141).

La estancia en Madrid culmina con la salida al Escorial: imágenes escalofriantes y monstruosas, dignas de Goya, cierran la visión simbólica de España. Pero antes, Sarmiento, cambiando repentinamente la dirección de sus amargas reflexiones, no deja de trazar, con sorna, el tipo del "ex-clérigo o fraile que os enseña las raras curiosidades de aquel vasto sepulcro, las urnas de los reyes, la silla de baqueta [sic] en que se sentaba Felipe II, i el banquillo manchado en que ponía su pierna enferma, mil tradiciones de sucesos sin consecuencias [...]" (p. 157).

²³ "Sobre la plaza de toros el pueblo español es grande i sublime; es pueblo soberano, pueblo rei también. Allí se resarce [...] de las privaciones a que su pobreza lo condena" (p. 140); Aquella fiesta popular [...] aquel rei rodeado de su pueblo abandonado al delirio [...] tienen, sin duda, un carácter homérico" (ibid.); "espectáculo nacional, salido de las entrañas del pueblo, con toda su rudeza, su jenio i sus preocupaciones" (ibid.); etc..

²⁴ Para la influencia de Herder en el historicismo de Sarmiento, cfr. Raimundo Lida, "Sarmiento y Herder" en *Memoria del II Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana (agosto de 1940)*, Berkeley y Los Angeles, 1941, pp. 155-171, incluido en Raimundo Lida, *Estudios Hispánicos*, México, El Colegio de México, 1988, pp. 125-139.

A partir de ese momento (del 15 de noviembre, último día en Madrid) los apuntes se hacen más rápidos, como si fueran escritos sobre la marcha y el 10 de diciembre, al llegar a la pujante Barcelona (y al colocar a Cataluña fuera de los confines hispánicos), con alivio escribe: "Estoy, por fin, fuera de España" (p. 166).

ANTONELLA CANCELLIER
Universidad de Siena