

NEW LEFT REVIEW 102

SEGUNDA ÉPOCA

ENERO - FEBRERO 2017

ENTREVISTA

HAZEM KANDIL El Egipto de Sisi 7

ARTÍCULOS

ROB WALLACE Y
RODRICK WALLACE Las ecologías del Ébola 45

EFRÁÍN KRISTAL *Facundo* y la novela 59

ANTONIO GRAMSCI JR. Mi abuelo 69

LESZEK KOCZANOWICZ El caso polaco 79

FREDRIC JAMESON Badiou y la tradición francesa 100

CRÍTICA

FRANCIS MULHERN La idiosincrasia de Burke 120

KATE STEVENS Un ecoinconformista 133

ANDERS STEPHANSON La senda hacia el globalismo 143

NANCY HAWKER Lecciones para fisgones 155

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

ts
td traficantes de sueños

SUSCRÍBETE

LA OBRA MAESTRA DE SARMIENTO

Facundo y la novela latinoamericana

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO escribió *Facundo, o civilización y barbarie* (1845) cuando la novela hispanoamericana estaba aún en sus primeras fases: las novelas de caballería y otros géneros de la narrativa profana habían sido prohibidos por real decreto en los virreinos ibéricos trasatlánticos ya en 1531¹. Con la independencia, la novela pudo practicarse libremente, pero a diferencia de Brasil, que con Machado de Assis puede jactarse de disponer de un novelista de talla mundial, Hispanoamérica no produjo muchas novelas de mérito literario en el siglo XIX. *Facundo* no es estrictamente una novela y, sin embargo, muchos críticos le han atribuido mayor importancia que a cualquier obra narrativa hispanoamericana del periodo, incluida la *Amalia* (1851) de José Mármol, en principio la primera novela argentina.

Facundo, o civilización y barbarie es el primer tratamiento del caudillo, el poderoso terrateniente con su ejército privado, como punto de observación privilegiado desde el que explorar las desgracias de Hispanoamérica. Las celebradas novelas sobre dictadores latinoamericanos —de Alejandro Carpentier, Gabriel García Márquez y otros— pueden situar sus antecedentes en este libro precursor, cuya importancia en el modelado de las

¹ Domingo Faustino Sarmiento: nació en 1811 en San Juan, en las montañas occidentales de la actual Argentina. Publicista y educador, luchó por un república modernizadora y unitaria contra las fuerzas federalistas de Juan Facundo Quiroga (1788-1835) y Juan Manuel Rosas (1793-1877). Cuando Rosas accedió al poder en Buenos Aires, Sarmiento se vio obligado a exiliarse en Chile, donde fundó el periódico *El Progreso*, en el que publicó *Facundo* por entregas. En 1855 volvió a Argentina para trabajar de redactor jefe de *El Nacional*. Entró en política y entre 1868 y 1874 ocupó el cargo de presidente, siendo después director general de Escuelas; murió en Asunción en 1888. El actual ensayo se publicó originalmente en traducción italiana en Franco Moretti (ed.), *Il romanzo*, vol. 2, Turín, 2002.

opiniones de la historia intelectual y literaria hispanoamericana es difícil de sobrestimar. Sociólogos, historiadores, filósofos y escritores creativos la consideraron una obra trascendental. Se ha interpretado como un panfleto político, una biografía, un documento histórico, el testimonio de un desterrado, un tratado moral, un *tour de force* retórico y, por supuesto, una novela. Su pariente más cercano en la literatura latinoamericana es *Os Sertões* (1902) de Euclides Da Cunha, una variada exploración literaria, moral y filosófica del noreste brasileño, en forma de tratado sociológico.

Facundo se publicó primeramente como una obra de propaganda política por entregas en un periódico a lo largo de dos meses. Fue escrita de manera apresurada por una mente efervescente, con muchos comienzos en falso, posposiciones y reconsideraciones. El tono con el que Sarmiento contempla un personaje o un tema es a menudo incongruente de una entrega a otra. Incluso parece corregirse de un párrafo a otro. Está claro que sus conceptos y categorías cambiantes apenas logran contener el tema, o mantenerse a la altura de la exuberancia del lenguaje del autor. Las revisiones de Sarmiento continuaron después de que *Facundo* se publicase en forma de libro. Escribió prefacios para explicar las tachas de la novela, hizo alteraciones y añadió documentos en forma de apéndices. Cuando participó activamente en política, retiró los capítulos más incendiarios. Esos capítulos, que faltaban en la segunda y la tercera ediciones (1851 y 1868) volvieron a añadirse en la cuarta (1874) cuando el autor estaba a punto de abandonar la presidencia de Argentina². En términos generales, el libro se organiza en tres partes. Los cuatro primeros capítulos examinan la geografía y la sociología de la Argentina rural y la psicología del gaucho, el jornalero y jinete sin tierra, un tipo social cuyas idiosincrasias deben entenderse, de acuerdo con Sarmiento, para lograr comprender los problemas de Argentina en ese momento. Estos capítulos introducen la parte central del libro: la biografía de Juan Facundo Quiroga como vehículo para subrayar la infeliz historia de esta nación. En los dos últimos capítulos, Sarmiento presenta sus ideas generales sobre las realidades contemporáneas de Argentina y sus esperanzas para el futuro.

² Las primeras traducciones al inglés y al francés de *Facundo o civilización y barbarie* no incluían ni la nota introductoria de la primera edición ni la Introducción o los dos últimos capítulos, que fueron sustituidos por un artículo que Sarmiento había publicado antes de concebir la novela. Cuando se escribió el presente artículo, la edición moderna más autorizada seguía siendo la de Alberto Palcos: Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo: Edición crítica y documentada*, La Plata, 1938. Cito aquí de la edición de Palcos; todas las traducciones del original en español son mías. La primera edición completa al inglés, traducida por Kathleen Ross, apareció al año siguiente: Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo: Civilization and Barbarism*, Berkeley y Los Angeles, 2003.

Exactitud irreprochable

Facundo carece de dos elementos normalmente asociados con la novela del siglo XIX: una trama sostenida y las vicisitudes de una relación amorosa³. Para leer *Facundo* como novela, habría que asumir que Facundo Quiroga es una figura histórica que se asemeja a un gran personaje literario, o bien un personaje de ficción basado en uno histórico. En el relato de Sarmiento, el brutal y carismático protagonista vive y muere de acuerdo con sus instintos. Tejido en torno a esta laxa trama, basada en el ascenso y la caída del caudillo, hay material digno de una novela, como la descripción del liderazgo de Facundo sobre las hordas de gauchos que aterrorizan a las ciudades de provincias de la Pampa; y su asesinato, que (contra las pruebas históricas seguramente desconocidas por los primeros lectores de *Facundo*) Sarmiento atribuía a las órdenes de Juan Manuel Rosas, a quien representa como un rival más calculador, con suficiente visión política maquiavélica como para hacerse con el país⁴. En esta interpretación, los dos últimos capítulos sirven de epílogo a la dramática muerte de Facundo Quiroga, examinando las consecuencias de su vida en el advenimiento de la tiranía.

Facundo no es, como *Historia de la decadencia y la caída del Imperio romano* de Gibbon, una obra de historia cuyos méritos literarios perduraron más que las convenciones históricas de su tiempo. Gibbon puede leerse como una obra de historia del pasado, o como una obra de literatura en el presente. La categoría narrativa de *Facundo*, por el contrario, fue problemática desde el día de su publicación: tratarla estrictamente como una novela, o como una obra de no ficción, sería engañoso. Si, como han sostenido Lamarque y Olsen, «una expresión no es ficticia por virtud de ser inventada, o por tener un contenido inventado, sino por virtud de su función o propósito», *Facundo* es una obra de propósitos mixtos⁵. Sarmiento quiere que sus lectores se tomen en serio el contenido histórico, sociológico y

³ En la novela se menciona que Juan Manuel Rosas se volvió un hombre peor tras la muerte de su esposa, pero el libro no narra la relación de ambos.

⁴ Tanto historiadores como críticos literarios han desmentido la afirmación hecha por Sarmiento de que Facundo fue asesinado por orden de Rosas, dictador de Buenos Aires entre 1835 y 1852. Véase la edición que Nora Dottori y Silvia Zanetti hacen de *Facundo*, Caracas, 1977, p. 15, nota 13. La edición de *Facundo* realizada por Dottori y Zanetti ofrece una impresionante documentación histórica, con el contexto necesario para aclarar una miríada de referencias, así como muchas de las inexactitudes de Sarmiento. Esta edición se basa en el texto establecido por Alberto Palcos.

⁵ Peter Lamarque y Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford, 1996, p. 18.

biográfico de la obra, a pesar de que muchos de sus enunciados exigen la suspensión de la incredulidad requerida por la mayoría de las obras de ficción. Quienes han leído *Facundo* como novela han evitado sistemáticamente los tediosos pasajes con información carente de importancia para cualquiera no interesado por las minucias de la política argentina; pero los lectores conocedores de la historia argentina no pueden evitar percibir cientos de imprecisiones e invenciones. Mientras que a algunos críticos les han molestado las incongruencias de Sarmiento, otros las han aprovechado. El propio Sarmiento insistía en la verdad fundamental de su obra. Como ha señalado Sylvia Molloy, «Sarmiento quiere las dos cosas. A pesar de que elogia el inspirado desorden del libro, reclama para él su carácter documental»⁶. De hecho, Sarmiento sentía que había captado las verdades generales, e incluso los hechos básicos: «En los sucesos más notables a los que me refiero –que sirven de base para mis explicaciones– hay una irreprochable exactitud que será corroborada por los documentos públicos».

La tribuna en el exilio

Para entender cómo se escribió *Facundo* deberíamos recordar las circunstancias del exilio de Sarmiento, que huyó del régimen de Juan Manuel Rosas a Santiago de Chile. Allí se convirtió en un periodista influyente, suficientemente seguro como para cuestionar las opiniones de intelectuales chilenos altamente respetables que recurrían al venerable patrimonio cultural español, aun siendo partidarios de la independencia. Sarmiento exhortaba a la juventud chilena a experimentar con nuevas ideas procedentes de Inglaterra y Francia, en lugar de seguir los modelos españoles⁷. La tolerancia chilena hacia el exilio argentino se puso a prueba cuando Francisco Bilbao, un joven intelectual, llevó la posición de Sarmiento al extremo, equiparando el patrimonio español y el catolicismo a la barbarie. En 1844, Bilbao publicó su «Sociabilidad chilena», un largo y virulento ensayo sobre los males sociales de Chile. Afirmaba que la resistencia española al progreso había generado un tipo social inferior pero peligroso, el *huaso* –equivalente chileno al gaucho argentino–, enemigo del progreso y la civilización, de «creencias católicas y españolas»⁸. Bilbao fue juzgado y condenado por blasfemia e inmoralidad.

⁶ Sylvia Molloy, «The Unquiet Self: Mnemonic Strategies in Sarmiento's Autobiographies», en Tulio Halperín Donghi (ed.), *Sarmiento: Author of a Nation*, Berkeley, 1994, p. 194.

⁷ Véase Efraín Kristal, «Dialogues and Polemics: Sarmiento, Lastaria and Bello», en Joseph Criscenti (ed.), *Sarmiento and his Argentina*, Boulder (CO), 1993, pp. 61-70.

⁸ Francisco Bilbao, «Sociabilidad chilena», *El crepúsculo*, 1 de mayo de 1844.

A pesar de la desaprobación hecha pública por Sarmiento de «Sociabilidad chilena», se rumoreaba era uno de los instigadores de Bilbao, o incluso el escritor en la sombra de su obra⁹. Para empeorar las cosas, el escándalo fue seguido por noticias de que Rosas había enviado una misión diplomática para protestar contra el asilo concedido por un gobierno amigo a Sarmiento y otros enemigos exiliados. *Facundo* fue el esfuerzo de Sarmiento para movilizar a la opinión pública chilena contra los enviados de Rosas y protegerse a sí mismo y a los otros asilados argentinos de la posible extradición. Fue también su intento de reparar las relaciones con aquellos con los que se había enemistado debido a su ataque contra la herencia española. Como concesión, Sarmiento corrigió sus opiniones respecto a que el legado español era el principal obstáculo para la entrada de nuevas ideas en Hispanoamérica. En *Facundo* sostiene, por el contrario, que la barbarie explica las dificultades de su país, y que su peor exponente es Juan Manuel Rosas, culpable de «la más espantosa y larga serie de crímenes que ha visto el siglo XIX. ¡Rosas! ¡Rosas! ¡Rosas!».

Sarmiento no denuncia a Rosas por las campañas de genocidio lanzadas contra las poblaciones indígenas en 1833. Aprobaba esas campañas y, de hecho, las continuó cuando alcanzó la presidencia argentina en 1868. Pero sí ataca a Rosas por la violencia con la que trató a sus enemigos políticos al ascender al poder. En varios artículos periodísticos que precedieron a la publicación de *Facundo*, prometió un ataque directo contra el régimen de Rosas. Pero cuando comenzó a escribir la primera entrega de la serie cambió su intención original, decidiendo no describir «los actos de barbarie que han deshonrado el nombre de Juan Manuel Rosas». Cualquier tratamiento de la «biografía inmoral» de Rosas, argumentaba Sarmiento, debilitaría la imparcialidad con la que él quería presentar las realidades de Argentina en aquel momento, porque era imposible mostrarse desapasionado respecto a un «monstruo sediento de sangre» como Rosas mientras aún seguía vivo.

Si la decisión de limitar su ataque contra Rosas por el bien del argumento sociológico más amplio fue un astuto golpe retórico (condenaba a su enemigo sin tener que demostrar una sola acusación contra él), la elección de *Facundo* Quiroga como protagonista alternativo fue un conveniente giro literario, como se hacía evidente en la primerísima línea del

⁹ Respecto a los detalles de las acusaciones contra Sarmiento en relación con el artículo de Bilbao, véase Paul Verdevoye, *Domingo Faustino Sarmiento, éducateur et publiciste*, París, 1963, pp. 138-139.

libro: «¡Sombra terrible de Facundo voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!». Algunos de los pasajes dedicados a Quiroga no tienen rival, en cuanto a intensidad y patetismo, en ninguna obra narrativa del siglo XIX en Hispanoamérica; en especial, el famoso quinto capítulo en el que Facundo es seguido por un puma devorador de hombres, al que mata. El estilo literario de Sarmiento es también evidente en su lirismo, como cuando describe la Pampa argentina: «Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiendo con la tierra, entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo». Podemos distinguir también el espíritu de muchas obras literarias argentinas en la descripción que Sarmiento hace de la vida rural, cuya inseguridad

imprime a mi parecer en el carácter argentino cierta resignación estoica para la muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de morir como cualquiera otra; y puede quizá explicar en parte la indiferencia con que dan y reciben la muerte, sin dejar, en los que sobreviven, impresiones profundas y duraderas.

Blanquear al gaucho

En cuanto a las invenciones de Sarmiento, quizá la más audaz fuese su representación de Facundo Quiroga y Juan Manuel Rosas como verdaderos gauchos. Borges lo dice con benevolencia: «Urgido por la tesis de su libro, Sarmiento los identificó [a los caudillos] con el gaucho. Eran, en realidad, terratenientes que mandaban sus hombres a la pelea. El padre de Quiroga era un oficial español»¹⁰. La caracterización que Sarmiento hizo de Rosas como un despiadado gaucho, responsable del asesinato de Facundo, es una propuesta literaria apasionante, pero falsa, e impide cualquier consideración matizada de sus posiciones políticas, sus propuestas económicas, o su intervención en la unificación de una nación argentina enfrentada a la guerra civil así como a conflictos internacionales. Sarmiento no dignifica a Rosas con ninguna posición política digna de discutirse. Y por consiguiente se impone a sí mismo la tarea de mostrar cómo «gauchos» como Facundo y Rosas se hicieron con el poder en Argentina.

¹⁰ Jorge Luis Borges, «Domingo Sarmiento: *Facundo*», en *Obras completas*, vol. 4, Barcelona, 1996, p. 128.

El análisis sociológico de Sarmiento (aunque no la lectura de *Facundo* como novela) se resolvería sin las suposiciones de que Facundo y Rosas eran gauchos, de que los gauchos son tan bárbaros entre sí como con elementos más «civilizados» de la sociedad argentina, y de que son de origen europeo¹¹. Una de las falacias repetidas en el análisis crítico de *Facundo* es la de confundir lo que sabemos sobre la composición racial de los gauchos con la que Sarmiento afirma que era. A pesar de que los gauchos eran, en general, producto del mestizaje, Sarmiento sostenía que eran –al menos los que a él le interesaban– de «pura» sangre europea. Diferenciaba entre las poblaciones indígenas, a las que quería eliminar de los territorios nacionales de Argentina, y los hijos de los gauchos, a los que quería reintegrar en las formas más elevadas de la civilización europea. En un escrito posterior deja claro, por ejemplo, que Facundo Quiroga es de su propia raza: «Mi sangre corre ahora confundida en nuestros hijos con la de Facundo, y no se han repelido sus corpúsculos rojos, porque eran afines».

Para Sarmiento, los problemas sociales fundamentales de Argentina se deben a los gauchos de la Pampa que se han vuelto contra la sociedad civilizada. Los gauchos, en el retrato que Sarmiento hace de ellos, desarrollan sus capacidades físicas, pero no las intelectuales. Basándonos en Fenimore Cooper –cuyas «descripciones de los usos y las costumbres parecen estar plagiadas de la Pampa»– Sarmiento describe los diversos tipos de gauchos: el explorador, que conoce el territorio; el rastreador, capaz de encontrar personas y caza en la vastedad del territorio; el malvado, que no roba, pero gusta de instigar peleas; y el cantor, el cronista arquetípico de la vida del gaucho¹². Sarmiento admira a los gauchos, pero los considera anacronismos vivientes: en una sociedad moderna, los buenos mapas deberían hacer innecesario el rastreador; los buenos edificios y carreteras deberían quitar toda importancia al explorador; las cárceles y los policías deberían controlar a los gauchos malvados; y los verdaderos historiadores deberían desplazar a los cronistas originales.

En el análisis de Sarmiento, el peligroso potencial de los gauchos se libera cuando se los recluta para participar en las guerras de independencia.

¹¹ Estas ideas se deben en buena parte a Francisco Bilbao, que en su «Sociabilidad chilena» había sostenido que los descendientes incivilizados de los europeos presentaban la gran amenaza para la estabilidad de las nuevas naciones hispanoamericanas. Bilbao asociaba la cultura de los europeos incivilizados con el catolicismo, mientras que Sarmiento la asociaba con la falta de estímulo cultural de cualquier tipo.

¹² Respecto a los paralelismos entre Cooper y Sarmiento, véase James Donald Fogelquist, «Cooper y Sarmiento: el tema de la civilización y la barbarie», *Cuadernos americanos*, núm. 1, vol. 224, enero-febrero de 1981.

Los dos elementos civilizados de la sociedad argentina –los inclinados a mantener las costumbres españolas y los que simpatizan con las nuevas ideas procedentes de Francia e Inglaterra– habían hecho caso omiso de sus hermanos bárbaros, sin ser conscientes del peligro. Así, afirma Sarmiento, gauchos malvados como Facundo se convierten en despiadados caudillos que emplean la violencia y el terror en las áreas rurales y en las ciudades de provincia argentinas. En su relato, Rosas concluye el proceso consolidando el poder entre los gauchos, y tomando Buenos Aires, la ciudad que –para Sarmiento– debería haber sido, y puede ser aún, el centro de la Hispanoamérica moderna. Sarmiento les reprocha a Rosas y a Facundo su «bárbara violencia», pero se deleita con la valentía de ambos e incluso se identifica con sus rasgos superiores, en especial la capacidad de mando. Los líderes natos como Facundo manifiestan estos rasgos en consonancia con el medio en el que han sido educados: en algunos lugares son «clásicos» y «van al frente de la humanidad civilizada»; en otros lugares son «terribles, sanguinarios y malvados», el «oprobio» y la «mancha» de su sociedad.

Recepción

Los primeros lectores de *Facundo* –hasta el propio Juan Manuel Rosas– se impresionaron por la fuerza retórica de Sarmiento¹³. El anónimo crítico de *El Mercurio* sugería que, si Facundo Quiroga hubiese sido invención de Sarmiento, se habría tratado de una gran novela histórica. El crítico elogiaba el conocimiento que Sarmiento mostraba de las nuevas realidades de Hispanoamérica y el lenguaje insólito usado para expresarlas: «Creemos que el señor Sarmiento está destinado a convertirse en el escritor de nuestra novela; a ser para las naciones que conoce y ha estudiado lo que Irving y Cooper fueron para Norteamérica»¹⁴. No todas las primeras reseñas fueron favorables. En *El Siglo*, Pedro Godoy calificó *Facundo* de libro de mentiras, extravagancias y plagios¹⁵. Los críticos literarios, en su mayoría, han seguido de un modo u otro a los primeros reseñadores de *Facundo*: los detractores de Sarmiento han

¹³ Respecto a la reacción de Rosas a la obra, véase Ricardo Piglia, «Sarmiento's Vision», en J. Criscenti, *Sarmiento and His Argentina*, cit., p. 71; y P. Verdevoye, *Domingo Faustino Sarmiento, éducateur et publiciste*, cit., pp. 428-432, ofrece un análisis de la recepción inicial de *Facundo*.

¹⁴ La reseña de *El Mercurio* se publicó en Valparaíso el 27 de julio de 1845. Se reproduce en la edición de Palcos de 1938, p. 324.

¹⁵ Citado en P. Verdevoye, *Domingo Faustino Sarmiento, éducateur et publiciste*, cit., p. 429.

insistido en las inexactitudes históricas de la obra, en la superioridad de alguna otra interpretación de la realidad latinoamericana, o en las intenciones efímeras del libro. Los defensores del autor han resaltado y elogiado los aspectos literarios de la novela, reconociendo al mismo tiempo sus dimensiones biográficas, históricas, políticas y sociológicas. Miguel de Unamuno no dudó en considerarla una verdadera novela histórica; pero otros han expresado una comprensible ambivalencia respecto a su género literario¹⁶.

Pedro Henríquez Ureña considera que *Facundo* es la obra maestra literaria del romanticismo hispanoamericano, pero insiste en que no es una novela¹⁷. Fernando Alegria coincide con esta opinión, pero considera que *Facundo* es la primera incursión en el conflicto entre la civilización y la barbarie, podría decirse que el argumento maestro de la novela latinoamericana¹⁸. Nicholas Shumway lleva un poco más lejos el argumento de Alegria:

Más que original, *Facundo* es profético porque anticipa los aspectos más destacados de la ficción latinoamericana contemporánea: como *Cien años de soledad* de García Márquez, *Facundo* abruma al lector con una vertiginosa abundancia de detalle mediante el cual el autor pinta con amplias pinceladas el retrato de todo un pueblo; como *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces* de Carpentier, *Facundo* describe marcos temporales sincrónicos que coexisten en la vida primitiva de la Pampa, el escolasticismo colonial de Córdoba, y las pretensiones siempre modernizadoras de Buenos Aires, que por lo general se llama a sí misma el París de Sudamérica; como *La vorágine* de Eustasio Rivera y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Facundo* evoca la presencia corruptora e ineludible de la naturaleza indómita; como *El otoño del patriarca* de García Márquez, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias y *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, *Facundo* explora la psicología de los caudillos y de sus seguidores¹⁹.

Roberto González Echevarría destaca *Facundo* porque su «universo único y monstruoso» marca «la fundación del discurso narrativo latinoamericano»²⁰.

¹⁶ Respecto a las opiniones de Unamuno, véase Dardo Cúneo, *Sarmiento y Unamuno*, Buenos Aires, 1981, p. 80.

¹⁷ Pedro Henríquez Ureña, *Literary Currents in Hispanic America: The Charles Eliot Norton Lectures, 1940-1941*, Nueva York, 1963, pp. 130-131.

¹⁸ Fernando Alegria, *Historia de la novela hispanoamericana*, México DF, 1974, p. 29. La posición de Alegria la comparten otros destacados historiadores de la novela latinoamericana, como Gerard Martin en *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, Londres y Nueva York, 1989, p. 19.

¹⁹ Nicholas Shumway, *The Invention of Argentina*, Berkeley (CA), 1991, p. 163.

²⁰ Roberto González Echevarría, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge, 1990, p. 125.

El alegato más convincente a favor de interpretar *Facundo* como obra de pura ficción fue el de Borges, cuya devoción por Sarmiento es evidente en muchos ensayos, poemas y cuentos. Consciente de las imprecisiones de *Facundo*, pero despreciando a quienes las han citado como tachas literarias, Borges sostenía que la capacidad imaginativa de Sarmiento transformó al Facundo Quiroga histórico, al igual que Shakespeare trascendió a sus fuentes históricas: «El *Facundo* erigido por Sarmiento es el personaje más memorable de nuestras letras. El estilo romántico del gran libro se ajusta de manera espontánea, y al parecer ineludible, a los tremendos hechos que refiere y al tremendo protagonista. Las ulteriores modificaciones o rectificaciones de Urien, de Cárcano y de otros nos interesan tan escasamente como el *Macbeth* de Holinshed o el *Hamlet* (Amiothi) de Saxo Gramático»²¹.

Facundo ha inspirado tanto como engañado. La ficción de Rosas y Facundo como gauchos ejemplifica el tipo de distorsión que confundió a muchos lectores acerca de la procedencia social de los enemigos de Sarmiento, y acerca de la actividad política de los mismos. De acuerdo con Shumway, *Facundo* contribuyó incluso a una retórica de la intransigencia: «Las inflexibles dualidades de Sarmiento dejaron un marco inservible que no admite ni el punto medio ni la avenencia»²². Ricardo Piglia ha alegado que «*Facundo* es un caso claro (el más claro, diría yo, en la literatura argentina) de texto escrito con fin práctico y extraliterario que ha ido ganando terreno en la literatura hasta convertirse en clásico»²³. Se ha convertido en un clásico, quizá, porque la combinación de literatura, historia y sociología ha estimulado, para bien y para mal, a algunos de los escritores más importantes de América Latina.

²¹ J. L. Borges, «Domingo Sarmiento: *Facundo*», cit., p. 129.

²² N. Shumway, *The Invention of Argentina*, cit., p. 167.

²³ R. Piglia, «Sarmiento's Vision», cit., p. 72.