

Espacios de emergencia/

operaciones de lectura. Algunos avatares en la trayectoria de *Facundo y Los Sertones*

Miriam Taborda

Para considerar algunos aspectos de la relación literatura /realidad elijo dos obras dignas de las complejidades que conlleva cada una de esas palabras, así como sus vínculos: *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (Sarmiento, 1845) y *Los sertones* (da Cunha, 1902).

Obras “precipitadas” por circunstancias “reales” (la llegada de Baldomero García a Santiago de Chile, en un caso; la ida de Euclides como reportero al escenario de la lucha, en el otro); obras centradas en acontecimientos “reales” y que reivindican para sí la condición de relatos “verdaderos” (en lo “sustancial”, como dirá el autor sanjuanino) de los episodios narrados; obras de intervención, textos que manifiestamente se propusieron “modificar” la “realidad”: interferencia sobre lo real presente con vistas al futuro en el caso de Sarmiento (*Facundo* como “piedra arrojada ante el carro triunfal del tirano... y cosa rara, el tirano cayó”)¹; llamado de alerta sobre una “realidad ignota” en vías de “extinción” en el caso de Euclides (*Los sertones* como “esbozo de los rasgos actuales más expresivos de las subrazas sertaneras...que serán, en breve, tipos relegados a las tradiciones evanescentes o extintas”)².

Hay, pues, ciertos lugares comunes a ambas obras que ponen en evidencia la intensidad y multi-

plicidad de los nexos establecidos por dichas obras con lo real. O más específicamente, con aquello que por convención denominamos realidad y que visiblemente no designa algo unívoco sino algunas de entre las muchas acepciones sedimentadas en la palabra: lo real/circunstancial como origen, como disparador de la escritura; lo real como objeto pretendidamente representado en la escritura; la transformación de lo real por medio de la escritura como objetivo.

No ignoro que cada uno de estos rasgos alude a los contenidos más inmediatos y superficiales de la palabra. Tampoco ignoro que de las hipotéticas consideraciones sobre la "relación" he derivado a la consideración aparentemente unilateral de uno de sus términos aunque el otro haya permanecido, omnipresente, como sombra. Por eso, para contrabalancear el peso concedido hasta aquí a la "realidad", y para volver a empezar, propongo dirigir ahora la mirada (la pregunta) hacia el otro vocablo. ¿Qué extensión y contenido dar a la "literatura" aquí, con relación a estas obras? ¿El contenido y extensión que poseían (que una postura voluntariamente historizante podría permitirnos conjeturar poseyeron) en sus respectivos contextos de emergencia? ¿El que norteó las sucesivas interpretaciones y a partir de cuyo horizonte se sancionó o cuestionó, en cada nueva lectura, la pertenencia de dichos textos al ámbito literario?

Quizá convenga recordar que la afirmación respecto a la "hibridéz" de ambos escritos, motivada por la presencia en un mismo cuerpo/texto de características "propias" del ensayo, la biografía (con derivaciones hacia lo autobiográfico en Sarmiento), el discurso historiográfico, el relato de viajes, el informe técnico-científico (especialmente en da Cunha), así como también de dispositivos ficcionales, recursos dramáticos, procedimientos folletinescos, lirismo, etc. constituyó desde temprano un lugar común de la crítica. Un lugar común y el núcleo generador de una serie de discusiones extremadamente interesantes que trascienden la pregunta por el "género" aunque transiten por ella. A título de ejemplo inicial cabría mencionar aquí las críticas de Alsina, quien sitúa a Facundo dentro de la "historia social, política y hasta militar a veces", reprendiéndole por ello al sanjuanino no sólo su tendencia a la "exageración", su exceso de "poesía, si no en las ideas, al menos en los modos de locución", como también su proclividad al uso de "sistemas". Porque usted, Sarmiento, dice Alsina, "no se propone escribir un romance, ni una epopeya, sino una verdadera historia", y "siendo así forzoso es no separarse en un ápice —en cuanto sea posible— de la exactitud y rigidez histórica."³

Ahora bien, si las palabras de Alsina expresan una tendencia incuestionablemente en desarrollo a lo largo del XIX (la tendencia a establecer diferenciaciones cada vez más acentuadas entre determinados géneros discursivos), por otra parte, es innegable que, pensado desde los parámetros de la historiografía romántica, a la que Sarmiento leyó y bajo cuyo influjo escribió, el uso de "dispositivos ficcionales" no contradice de ningún modo la vocación histórica, su pretensión a la verdad en lo "sustancial". Al contrario, se diría que la confirma, pues para los historiadores románticos es imposible representar una verdad pretérita sin "imaginación histórica" ⁴. En rigor, un Michelet no se entromete menos que Sarmiento en sus escritos, ni interpela menos a sus personajes o dialoga menos con sus lectores, ni crea menos situaciones imaginarias; pero todo ello autorizándose en la documentación consultada y en nombre del imperativo de "resucitar" (hacer hablar) al pasado. Dicho de otra forma: con diferentes intensidades y propósitos el uso de procedimientos ficcionales es un lugar común a la Historia y la Literatura (de ficción) del período. De donde se infiere la necesidad de distinguir entre la ficción como instrumento auxiliar o procedimiento y como horizonte o convención de lectura. Pero también, concomitantemente, de insistir sobre la existencia, a mediados del XIX, de un espacio cultural configurado por un conjunto de prácticas y discursos que mantienen una relación muy fluida aún.⁵ En ese contexto, las observaciones de Alsina, Vélez Sarfield o Alberdi (de los contemporáneos y coprotagonistas del período) apuntan menos a la denuncia de los componentes ficcionales "en sí mismos" y como defectos *per se* que a la acusación (más "sustancial") de "mentira". Sólo en el interior de ese (¿inadvertido?) desplazamiento cobran sentido las fallas o faltas señaladas: las excesivas -inexistentes- "diez mil estancias de la pampa" (Alsina, nota 2), "las cúpulas y torres de los muchos templos cordobeses", que son siete en realidad (Alsina, nota 8), las fechas equivocadas o directamente omitidas ("Es el Facundo el primer libro de Historia que no tiene fecha ni data para los acontecimientos que refiere", dirá Alberdi)⁶.

No obstante, el papel fundamental reservado en estas críticas a las informaciones ausentes o erróneas no debe hacernos perder de vista la "sustancia" de la mentira o verdad en juego, pues lo que se discute aquí en última instancia no pertenece al orden del "detalle factual" sino que remite precisamente al "sistema" interpretativo-explicativo y sus consecuencias o repercusiones sobre la realidad *presente y porvenir*. Prueba de esto es el sensible desajuste, en el caso de Alsina, entre rectificaciones del tipo "no hay diez mil, ni siquiera cien" y notas como la número 44,

de carácter francamente polémico, centrada en la discusión de los orígenes de las ideas de *federación y unidad* en el país, así como sobre “la grande inexactitud”, “no sólo de Ud. Sarmiento, sino de muchos”, de considerar a Rivadavia una suerte de personificación del unitarismo. O la condena categórica de Alberdi, para quien el hombre que “en lugar de escribir el Facundo, como pretende, ha escrito el Faustino”, el “caudillo de las ciudades” que más tarde será responsable por la muerte bárbara del Chacho, “no mata con el cuchillo, pero *destroza y devasta con el sofisma*, que es su cuchillo”.⁷ Síntoma de un proceso histórico en curso que tenderá a privilegiar o, mejor aún, a “confundir” la “exactitud” de los “datos” (el registro supuestamente referencial) con la “verdad”; síntoma de que esa confusión todavía no se ha operado del todo y de que las disputas (la “verdad en cuestión”) siguen dirimiéndose en el terreno de las ideas: tal el doble y contradictorio estatuto de estas primeras lecturas.⁸

Por otro lado, para focalizar ahora otra fluctuación o indecisión de época legible en las expresiones formuladas por Alsina, recordemos que en ese universo cultural sostener que un escrito “no es un romance” no equivale a decir que “no sea literatura”, pues los dominios delimitados a partir de la noción de Bellas Letras continúan en buena medida vigentes.⁹ El propio Sarmiento en *Espíritu y condiciones de la historia en América* (1858), afirmará que: “La historia en general, lo sabéis, tiene su asiento entre las musas (...) No es, pues, la Historia, la sencilla narración de los humanos acontecimientos; es además una de las bellas letras y como la estatuaria, no sólo copia las producciones de la naturaleza, sino que las idealiza y las agrupa armónicamente”.¹⁰ Cinco décadas más tarde todavía, cuando se publica *Los sertones*, el efectivo avance de la ecuación ficción / literatura no habrá suprimido aún el imaginario bel-letrista. Y en esta oportunidad será da Cunha quien en un contexto parcialmente redefinido enaltezca las virtudes de una escritura (literatura) “poligráfica”, propiciadora de la “alianza ciencias/arte”.¹¹ Todo indica que hasta cierto punto también aquí se trataba de un lugar común, esto es, de una concepción compartida por el escritor y su público, ya que los primeros comentadores no parecen haber dudado con respecto a la inclusión de *Los sertones* en el ámbito de “lo literario” así entendido. Aunque tampoco parecen haberlo confundido o equiparado con el *corpus* contemporáneo, de carácter manifiestamente “ficcional”, sobre los acontecimientos de Canudos. Más aún, se diría que la (pre)existencia de obras como la novela-folletín de Afonso Arinos, titulada *El Yagunzo*, o la novela *El rey de los yagunzos*, de Manoel Benício,

servieron para reforzar el contraste con (y garantizar el lugar de) este texto “verdadero” y “literario” a la vez.

“Libro de un hombre de ciencia, de un geógrafo, un geólogo, un etnógrafo; de un hombre de pensamiento, de un filósofo, un sociólogo, un historiador; de un hombre de sentimiento, de un poeta, un artista, que sabe ver y describir...” dirá Verísimo en nota periodística de 1902.¹² Estaban sentadas las bases de una tradición interpretativa que habrá de leer *Los sertones* como discurso configurado por una multiplicidad de registros/saberes cuya amalgama, por así decir, está dada por el estilo.¹³ Con otras inflexiones, “casi” completamente a salvo de la sospecha de “mentira” gracias a la monumental acumulación (o su simulacro) de una serie de conocimientos, se reformula una vez más el tópico de la hibridez. Pero si durante la fase inicial de su recepción *Los sertones* se ve libre de la sospecha de mentira, si goza de una reputación y credibilidad de hecho notables, hay otra falla, en cambio, que será tempranamente advertida. Curiosamente, será el propio Verísimo quien inaugure una de las críticas de larga tradición en la crítica euclidiana al condenar, en la misma nota, “la artificialidad” y “los tonos gongorinos” de una prosa cuyo “mayor defecto, en una palabra, es la falta de simplicidad”. Y se hace necesario señalar que los responsables directos de ese gongorismo estilístico son tanto las “frases alambicadas”, “los arcaísmos y neologismos”, como “el lenguaje recargado de términos técnicos”.¹⁴ Por una cuestión de dosificación o medida lo mismo que fue causa de virtud (la alianza arte/ciencias) se ha transformado en falla. Así, mientras la mención a los numerosos conocimientos compilados en *Los sertones* refiere una creciente especialización de los “saberes” y de sus respectivos “decires”, la mención al “defecto” (que pocas líneas antes fue virtud) vuelve a juntarlos. Obra de geólogo, geógrafo, etnógrafo, sociólogo e historiador...gongorino. En el espacio que dibuja ese consorcio cada vez más difícil y sin embargo aún posible, fue redactado *Los sertones*. También lo fueron, obviamente, sus primeras lecturas.

Seguramente lo dicho hasta aquí no habrá proporcionado al lector el sentimiento de haber “progresado” en el examen de las relaciones literatura/realidad en *Facundo* y *Los sertones*, sino de haberse “extraviado” en el interior de la problemática. Sentimiento del todo legítimo que comparto aunque —autojustificación, sin duda— la propia magnitud del problema y de los textos en pauta parezca invitar a las excusiones algo erráticas, a los tanteos o abordajes laterales, no a la búsqueda de soluciones rectas. De todos modos, un eventual resumen de lo

intentado hasta este momento debería insistir sobre el propósito de recuperar, a través de las obras y de su espacio de recepción e interlocución primigenio, algunas complejidades “inherentes” a la concepción decimonónica de lo “literario”. Complejidades, auténticas complicaciones a veces, que parte del *corpus* crítico de este siglo generado en torno a dichas obras ha tendido a “olvidar” (o, en algunas oportunidades, a privilegiar excesivamente en alguno de sus aspectos y sacrificar en otros). Así, de lo que se ha tratado hasta ahora es de traer a primer plano las siguientes cuestiones: en primer lugar, la no correspondencia entre procedimientos ficcionales/literatura de ficción, lo que redundaría en una gran plasticidad de vínculos entre los ámbitos literario e histórico, tal como pasarían a ser conceptualizados más tarde; en segundo lugar, y consecuentemente, la no congruencia o equivalencia absoluta entre fáctico/verdadero, lo que habilita, a mediados del XIX, a la “reivindicación” de “verdades sustanciales”, situadas más allá de los “pormenores inexactos”; en tercer término, los permanentes deslizamientos entre las categorías de ficción y mentira; por último, el extendido ámbito de aplicación del buen decir, de la palabra bella y elocuente, obligación de la que no se exime a la Historia y ni siquiera a ciertos discursos “técnico-científicos” más especializados. Con eso se ha querido reducir a proporciones históricas más plausibles la “excepcionalidad” muchas veces atribuida a estos textos a partir de su caracterización como híbridos. Porque, si asumiéramos un deliberado —y por supuesto que en el límite imposible— “no anacronismo” tendríamos que admitir que el problema de la inclasificabilidad constituye predominantemente un efecto retrospectivo de lectura, una proyección ulterior. No el hibridismo “en sí”, sino el orden de “problemas” generado en torno a él. De adoptar esta perspectiva, la “extrañeza” de lo inclasificable retrocede ante la “normalidad” de un conjunto de prácticas culturales y discursivas constitucionalmente híbridas. De adoptar esta perspectiva, en la que *Facundo* y *Los sertones* son dispuestos en una especie de *continuum* tendencial, nos encontramos ante discursos que “exacerban” o ensayan en sus límites características “típicas” del período, no que rompen con él.

Obviamente nada de esto significa que el “anacronismo” introducido por las sucesivas lecturas carezca de razones o que el producto resultante sea un mero error. De hecho, cada vez que se ha planteado el problema de la localización de estas obras, cada vez que se las ha orientado hacia la Historia, la Literatura o el *carrefour* de géneros como singularidad irreductible, se las ha estado “resucitando”, vivificándolas, haciéndolas hablar y poniéndolas a circular en nuevos/otros contex-

tos. En suma: a través de la pregunta por el género, así como de las respuestas ofrecidas, se han estado dirimiendo problemas "inherentés" al horizonte/tiempo de la lectura.

Menciono brevemente para concluir unos pocos ejemplos. Los hombres elegidos, de diferentes épocas, peso y proyección, no son sino la muestra absolutamente fragmentaria de una tarea posible.

Comienzo por dos figuras asociadas a la producción del centenario: Lugones (*Historia de Sarmiento*, 1911) y Ricardo Rojas (*Historia de la Literatura Argentina*, 1917-22). Coincidentemente, ambos empiezan realizando un doble movimiento. Por un lado, subrayan el carácter panfletario, esto es, combativo, tendencioso y coyuntural de *Facundo*: "Tratábase de un panfleto, redactado con la habitual premura, a hondo fuego de inspiración tan urgente", dirá uno;¹⁵ "panfleto fue en sus orígenes el *Facundo*, panfleto periodístico, improvisado, banderizo", afirmará el otro.¹⁶ Esto les permitirá introducir un principio de "explicación" y de "descalificación" (en lo atinente al pretendido valor de "verdad") a la vez, ya que Lugones sostendrá acto seguido que: "*la leyenda de civilización y barbarie que informa nuestro criterio histórico con credulidad servil proviene de estas páginas inflamadas*";¹⁷ mientras Rojas atribuye a "origen tan humilde y azaroso" "*las fallas de justicia y de verdad que ya han sido denunciadas*".¹⁸ Por otro lado, ambos declaran el multifacetismo de *Facundo*: "aquel libro resultó una creación extraña, que participa de la historia, de la novela, de la política, del poema y del sermón";¹⁹ "Hay en el *Facundo* una estratificación de varios órdenes de ideas "visibles" en la estructura íntima de ese libro. Descubro en él un elemento biográfico...un elemento político... un elemento sociológico".²⁰ Reconocida la variedad se inicia un proceso de "sustracción" (de lectura) cuyo resultado nos dirá lo que *Facundo* "es" o mejor, "por lo que vale", ya que obviamente se trata de un enjuiciamiento en curso.

El texto lugoniano tejerá una vasta red de asociaciones que privilegiará la vertiente "novela/poema épico" en detrimento de la vertiente "política/historia". Así, se nos dirá que "Sarmiento concluyó por apegarse a su *Facundo*", "como Cervantes a don Quijote" o "los románticos a sus monstruos", y nos legó "un protagonista shakeasperiano". O también: "ningún personaje tan interesante para el romanticismo como el bandido y el aventurero...Ahí está *Facundo*, con sus depredaciones, su melenuda belleza varonil y hasta el episodio de la Severa, a quien no falta ni el estado monjil para completar el melodrama". Y

todavía: "Aquel moro de Quiroga recuerda al Xantos de Aquiles: habla y augura".²¹ Concluida la operación, nos quedará "el padre de una literatura" y "el representante de un pueblo", "el primer escritor argentino verdaderamente digno de ese nombre". El otro padre fundador, se sabe, será Hernández: "*Facundo y Recuerdos de Provincia* son nuestra *Iliada* y nuestra *Odisea*; *Martín Fierro*, nuestro *Romancero*".²² En la trayectoria trazada por el texto de Lugones quedaba atrás la "verdad" reivindicada por la interpretación sarmientina y se abonaba el camino para su propia (re)interpretación: "el país ha empezado a ser espiritualmente con esos dos hombres. Ellos representan el proceso fundamental de las civilizaciones, que semejantes a la Tebas de Anfión están cimentadas en cantos épicos. Así, *es una verdad histórica* que los poemas homéricos formaron el núcleo de la nacionalidad helénica. Saber decirlos bien era el rasgo característico del griego. *Bárbaro significaba revesado, tartamudo: nuestro gringo*".²³ La "leyenda" sarmientina de civilización y barbarie cedía paso a una nueva (pretendida) "verdad histórica". Se revisaba la Literatura, la Historia, y se descifraba el presente al mismo tiempo: "bárbaro", ahora es "nuestro gringo".

En lo que respecta a Rojas, sobre los pormenores de cuyo texto no me detendré por razones de espacio, más allá de ciertas diferencias la operación es análoga. El "elemento biográfico, formado por lo que Sarmiento le atribuye a Quiroga y a Rosas", el "político, formado por lo que escribe de unitarios y federales", y el "sociólogo, formado por lo que discurre sobre civilización y barbarie", "todo eso" —casi todo— "es perecible" y (re)visto a la distancia "no resiste" en su contenido de verdad.²⁴ Por lo que (y se lo hace hablar al propio Sarmiento de la carta prólogo de 1851, bien como al del prólogo a la traducción italiana), "queda así confesado" que el sanjuanino "se reconoce más en los dominios de la epopeya que en los de la sociología o la historia".²⁵ También en este caso estaba preparándose el camino para reemplazar el modelo explicativo civilización/barbarie por el par indianismo/exotismo que Rojas formalizará en *Eurindia*. También aquí se elevaba la estatura del libro y se lo reubicaba a la vez: en la primera Historia de la literatura argentina de gran porte.

Concluyo con dos artículos sobre la obra de Euclides da Cunha escritos en los años cincuenta: *Nota sobre Euclides da Cunha*, de Augusto Meyer²⁶; *Os Sertões: obra de ficção?*, de Afrânio Coutinho.²⁷ Repitiendo en parte la trayectoria formal de los textos ya examinados, ambos autores reconocen la variedad de registros y géneros presentes en *Los*

sertones: “libro excepcional, multívoco” (Meyer), una de “esas obras inclasificables dentro de los esquemas simplistas...que rehuye a la clasificación unívoca participando de diversos géneros” (Coutinho). Reconocimiento al que habrá de suceder no obstante una reorientación selectiva: en dirección a lo “dramático” (Meyer) y a la “novela-poema-epopeya en la que predomina el sentimiento trágico” (Coutinho). Para Augusto Meyer, la dimensión dramática del texto, más allá del orden temático, posee sus raíces en la “disociación entre los propósitos científicos de objetividad y la crispación, el ardor, el temblor de la frase nerviosa, la intumescencia lírica del período”, desajuste que se traducirá, en términos estilísticos, por la adopción de la “antítesis continuada” como recurso predominante.²⁸ Coutinho, en cambio, se dedicará menos a exponer argumentos probatorios que a reafirmar la respuesta anticipada en la pregunta-título de su ensayo (“lo que se destaca —en *Los sertones*— como arquitectura y como construcción, es el carácter de narrativa, de ficción, de imaginación”)²⁹, para concluir enunciando una suerte de llamamiento: “*Los sertones* están exigiendo un análisis estructural de sus elementos intrínsecos”, “trabajo interpretativo del cual resultará la reclasificación de *Los sertones* en la historia literaria brasileña como obra de arte de ficción”.³⁰

¿Qué leer, en común, en estos dos ensayos? En primer lugar, obviamente, un cambio de horizonte teórico-interpretativo caracterizado por la adopción de estrategias de lecturas más o menos “cerradas” (y desde luego especializadas), de tenor estilístico-formal, característica que en ninguno de los artículos asume rasgos caricaturales. Pero este cambio, de orden mucho más general sin duda, cobra particular sentido si se lo piensa en relación con lo que Coutinho denomina “la interpretación oficial de *Los Sertones*”, o a los que más tarde Proença llamará “los dueños de Euclides”.³¹ Vale decir, si se lo piensa como abertura de una brecha en el interior de una tradición interpretativa fuertemente conservadora que tendió durante largo tiempo a considerar cada párrafo del libro como objeto de culto y artículo de fe. En segundo lugar, e íntimamente vinculado con lo que acabo de decir, el cambio de perspectiva señala un intento de “explicar” (Meyer) o directamente “retirar de escena” (Coutinho) algunos contenidos del libro visiblemente “obsoletos” pero no por eso menos incómodos, en particular su transformismo sociológico, hijo del evolucionismo biológico imperante en las primeras décadas del siglo y padre del racialismo que campea en muchas páginas de *Los sertones*. Coutinho parece inclinado a solucionar el problema suprimiéndolo, olvidando (negando) las pretensiones veristas

del texto. Para Augusto Meyer, la permanente colisión entre la unidireccionalidad y pretendida transparencia de la ideología científicista euclidiana, por un lado, y la andadura zigzagueante de una prosa movida a fuerza de antítesis continuadas, por otro, es responsable por el sentimiento de "impasse" que suscita la obra. Estaba abierta la posibilidad de ver en la organización formal del texto una negación (parcial) de algunos de sus contenidos explícitos, de concebir una suerte de contradiscurso o de autorrefutación interna. Así, con los instrumentos que proveía la "realidad" teórico-crítica del momento se revisaba (se redimía a) *Los sertones*, se lo empezaba a transformar en el documento de un fracaso. Y en el fracaso estaba (se reinventaba) su virtud. Pero quizá esa ya sea la realidad de mi lectura.

Notas

- ¹ Sarmiento, D.F. "Prólogo a la traducción italiana de *Facundo*", en *Páginas Literarias. Obras*, tomo XLVI, Bs.As.: Belín Sarmiento editor, 1900, p. 323.
- ² Cunha da, E. *Os sertões* (Nogueira Galvao, W. Org.). San Pablo: Brasiliense, 1986, p. 85. La traducción es mía.
- ³ "Notas de Valentín Alsina al libro *Civilización y Barbarie*", en *Facundo*. Caracas: Ayacucho, 1977, p. 255.
- ⁴ Para un examen de la historiografía romántica francesa y de las categorías "mixtas" por ella acuñadas ("imaginación histórica", "verdad de la ficción", etc.), Cf. V. Reizov, *L' historiographie romantique française*. Moscú: Editions en langues étrangères, s/f.
- ⁵ Entre quienes tempranamente llamaron la atención sobre este fenómeno se impone mencionar a Tulio Halperín Donghi, que ya en 1955 sostenía: "El romanticismo había creado relaciones entre literatura, historia, filosofía. Y entre historia y literatura de ficción la intimidad era aún mayor". O también: "Este problema (el de la ubicación de *Facundo*) surge, no por casualidad en el momento en que el positivismo triunfa y nace con él la exigencia de especialización en la vida intelectual argentina". *La Nación*, 13/3/1955.
- ⁶ Alberdi, J.B. "*Facundo* y su biógrafo. Notas para servir a un estudio con el título que precede". En *Vida de Belgrano*, p. 277.
- ⁷ *Ibidem*, pág. 317. El subrayado es mío.
- ⁸ Vale la pena recordar que en la *Advertencia del autor* redactada para la primera edición en el volumen de *Facundo*, Sarmiento acepta y minimiza a la vez las "rectificaciones" de que fuera objeto su libro ("Algunas inexactitudes han debido necesariamente escaparse en un trabajo hecho de prisa...", "...no es extraño que de vez en cuando el lector argentino eche de menos algo que él conoce, o disienta en cuanto a algún nombre propio, una fecha, cambiados o puestos fuera de lugar"), para concluir sosteniendo: "Pero debo declarar que en los acontecimientos notables a que me refiero y que sirven de base a las explicaciones que doy, hay una exactitud intachable" (*Facundo*, op.cit., pp. 4-5). Sobre la recepción de *Facundo* en los años inmediatamente posteriores a su publicación cf. los excelentes artículos de Diana Sorensen-Goodrich, "The Wars of Persuasion: The Early Years of *Facundo*

- Reception", *Revista Hispánica Moderna*, vol. XLIV, N° 2, 1991 y "Facundo y los riesgos de la ficción", *Revista Iberoamericana*, N° 143, 1988.
- ⁹ Para una lectura del *Facundo* "como romance" Cf. Kaplan, M., "El romance latinoamericano: el género del *Facundo* y algunas de sus proyecciones recientes, *Dispositio*, vol. XV, N° 39.
- ¹⁰ En *Cuatro Conferencias*. Buenos Aires: Jackson, s/f. p. 11.
- ¹¹ Cunha da, E. "Carta a José Veríssimo". En: Venancio Filho, F. (org.) *Euclides da Cunha. A seus amigos*. San Pablo: Cia. Editora Nacional, 1938, p. 80.
- ¹² *Correio da manhã*, 3/12/1902. Reeditado en *Estudos Literarios*, Río de Janeiro, Garnier, 1905, p. 74. La traducción es mía.
- ¹³ Cf. También Araripe Junior, "Os sertões: campanha de Canudos" (1903) y "Dois grandes estilos" (1907). En *Obra Crítica*, vol. IV, Río de Janeiro, MEC/Casa Rui Barbosa, 1966.
- ¹⁴ Verissimo, *op. cit.*, pp. 74-5.
- ¹⁵ Lugones, L. *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1988, p. 169.
- ¹⁶ Rojas, R. *Historia de la Literatura Argentina. Los proscritos I*. Vol V, Buenos Aires, Kraft, 1980, p. 355.
- ¹⁷ Lugones, L., *op. cit.*, p. 169. Los subrayados son míos.
- ¹⁸ Rojas, R., *op. cit.*, p. 355. Los subrayados son míos.
- ¹⁹ Lugones, L., *op. cit.*, p. 169.
- ²⁰ Rojas, R., *op. cit.*, p. 357.
- ²¹ Lugones, L., *op. cit.*, pp. 171-173.
- ²² *Ibidem*, p. 173.
- ²³ *Ibidem*, p. 174. Los subrayados son míos.
- ²⁴ Rojas, R. *op. cit.*, p. 357.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 358.
- ²⁶ En *Branco & preto*. San Pablo, MEC/INL, 1956.
- ²⁷ En *Euclides, Capistrano e Araripe*. Río de Janeiro, ed. de ouro culturais, 1967. El artículo sobre da Cunha data de 1952.
- ²⁸ Meyer, A., *op. cit.*, p. 240.
- ²⁹ Coutinho, A., *op. cit.*, p. 13.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 17.
- ³¹ Proença Cavalcanti, M. "O monstruoso anfiteatro" (1967). En *Estudos Literarios*, Río de Janeiro, 1970, p. 303.