

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]



[www.apropos-romania.de](http://www.apropos-romania.de)

El signo de las formas en *Facundo, civilización y barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento

Acerca de la primera recepción del texto y su producción de presencia, desde la sugestión del paisaje a la materialidad del texto

Ricardo Steiner

Universidad Nacional de San Martín [ricardo.a.steiner@gmail.com](#)

Nr. 14 (2025)  
<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2256>

Artículo de Dosier  
Revisión por pares ciegos

Enviado: 27.05.2024  
Aceptado: 25.05.2025  
Publicado: 28.06.2024

Declaración de conflicto de intereses  
El autor declara que no existe ningún conflicto de intereses.

Cómo citar:

Steiner, Ricardo. 2025. „El signo de las formas en *Facundo, civilización y barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento: Acerca de la primera recepción del texto y su producción de presencia, desde la sugestión del paisaje a la materialidad del texto.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 29-41.  
doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2256>

© Ricardo Steiner. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Ricardo Steiner

## **El signo de las formas en *Facundo, civilización y barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento**

Acerca de la primera recepción del texto y su producción de presencia, desde la sugestión del paisaje a la materialidad del texto

**Ricardo Steiner**

se desempeña como profesor de Historia, Lengua y Literatura y como profesor de Metodología de investigación en Problemáticas Sociales Contemporáneas en el Ciclo Superior de escuelas Medias de Buenos Aires.

[ricardo.a.steiner@gmail.com](mailto:ricardo.a.steiner@gmail.com)

### **Resumen**

*Facundo, civilización y barbarie*, ha suscitado una larga lista de estudios en los que la catalogación genérica, los recursos retóricos y el contexto histórico, son el centro desde el cual se intenta echar luz sobre lo estético y sobre el valor historiográfico del texto. Más allá de esto, lo que interesa en este trabajo es enfocarnos en la sugestión de paisajes, geográficos e ideológico-políticos. Intentamos exponer la construcción de sentido que se operó en el texto, pero no únicamente por su valor referencial verbal, sino desde los aspectos formales y el objeto de circulación. Es decir, que el discurso porta con un sentido propio, lo literario, novelado, que además conlleva una significación que es expresada y profundizada desde lo formal y el soporte material; cuestiones que confluyen en lo que la obra comunica más allá de su referencialidad concreta y que se impone como presencia.

Palabras clave: Facundo – Presencia – Materialidad del texto – Paisaje – Sugestión

### **Abstract**

*Facundo, Civilization and Barbarism*, has prompted a long list of studies in which genre classification, rhetorical devices, and historical context are the central axes from which scholars attempt to shed light on the aesthetic and historiographic value of the text. Beyond this, however, the focus of this work is on the evocation of landscapes—both geographical and ideological-political. We aim to explore the construction of meaning within the text, not only through its verbal referential value, but also through its formal aspects and the medium through which it circulates. That is to say, the discourse carries its own intrinsic meaning—literary, novelistic—which also entails a significance that is expressed and deepened through its formal structure and material medium. These elements converge in what the work communicates beyond its concrete referentiality, asserting itself as a presence.

Keywords: Facundo – Presence – Materiality of text – Landscape – Suggestion

## 1. Introducción

Quiero comenzar este trabajo comentando dos hechos, dos anécdotas, que resultan más que interesantes para el análisis que pretendo llevar adelante. La primera de ellas ocurrió a comienzos del siglo XIX cuando el poeta inglés Percy Shelley invocó a la rebelión popular antimonárquica con su documento *Una declaración de derechos*, texto que elevó a los cielos en globos luminosos y que también entregó al mar en pequeñas naves de madera selladas con cera. El segundo hecho nos lo ofrece Heródoto y refiere al mensaje en forma de rebus que los escitas enviaron a Darío y que constaba de un ratón, una rana, un pájaro y cinco flechas. Este mensaje, que en realidad se ofreció como un obsequio que debía descifrar el enemigo obsequiado, fue distintamente interpretado por quienes lo recibieron: ya sea como gesto de amistad o como amenaza. Al margen de la interpretación de los persas, podemos concluir en dos cuestiones que confluyen: la decodificación semiótica de estos símbolos, de estos elementos obsequiados, y el acto de presencia que implicó el mensaje.

Del mismo modo, arribamos casi a la misma conclusión si nos preguntamos por Shelley y su gesto de vanguardia romántica. ¿Qué significan esos globos luminosos elevándose en la noche y esos pequeños barcos irradiando poesía entre las olas? Por un lado, la percepción física, su imposición a los cuerpos observantes de entonces, de ese presente único, irrepetible e inalterable en que se dio ese hecho mágico, efímero y casi intangible. Y por otro lado, asociado a esto, las múltiples lecturas, interpretaciones, y el consecuente otorgamiento de sentido sobre este evento. Traigo estos ejemplos, justamente porque en ellos se implica la decodificación o descifrado del contenido del mensaje, de su referencialidad, y la intención comunicativa, ya sean aquel regalo de los persas o un poema político que se entrega al viento, iluminando la noche, los cielos y el mar.

Sarmiento, en su obra *Facundo, civilización y barbarie*, como intento reflexionar y demostrar en este trabajo, también está elevando al cielo balones luminosos y surcando el mar con palabras e ideas, con toda la magia del romanticismo, pero combinado además con las ranas, los pájaros, flechas y ratones con los que los escitas codificaron el mensaje para su enemigo. En la obra de Sarmiento hay un sentido directo y referencial, explícito de la obra, y hay sentidos que acompañan eso que se expresa verbalmente y lo refuerzan desde aspectos metaliterarios como lo formal, material y de género.

### 1.1. Contexto histórico

En un principio, el texto se propone como biografía; su autor decide revisar la vida y obra de Facundo Quiroga, caudillo federal de la provincia de La Rioja asesinado diez años antes de la escritura del libro en 1845, para comprender el presente (presente de la enunciación) en el que otro caudillo, el gobernador de Buenos Aires Juan Manuel de Rosas, está llevando adelante las mismas atrocidades que Quiroga en sus años. Más allá de esta biografía que se desarma en múltiples formas narrativas y temáticas, lo esencial del libro se ancla en la fórmula de su subtítulo:

«civilización y barbarie». Esta dicotomía funciona como modelo discursivo, es decir que se explaya a lo largo de todo el texto en otras ecuaciones igualmente antagónicas en las que el autor toma posición por una concepción de la civilización hija de la cultura europea, en particular francesa, y lleva adelante su exaltación hasta en los mínimos detalles. La barbarie, en cambio, estaba para el autor relacionada con la vida rural y en especial con los hombres y mujeres que habitaban en dichas zonas, aferrados a sus costumbres.

Durante la composición del texto su autor se encontraba exiliado en Santiago de Chile ya que era perseguido por Rosas, su acérrimo enemigo. Esta situación se da en un contexto histórico en el que, terminadas las guerras de la independencia, el país entró en las guerras civiles o internas entre los grupos antagónicos que bajo el nombre de Unitarios o Federales pretendían organizar el Estado en función de ciertos patrones económicos, políticos y sociales. De esa pugna, esa lucha en el campo de batalla pero también en el plano discursivo, nace el *Facundo* como emergente de un modelo determinado de nación. La civilización se debe organizar desde Buenos Aires (la más europea y adelantada ciudad del país) y bajo una república democrática que supere la antinomia unitarios-federales. Desde esa premisa, y con el texto como herramienta para la constitución de un *estado de situación*<sup>1</sup>, Sarmiento opera un discurso detractor a través de un interesante desgrane de pequeñas oposiciones presentes en la obra que surgen de la base civilización y barbarie: campo y ciudad, europeo y americano<sup>2</sup>, letrados e iletrados, indios y criollos, entre otros, llevando incluso estas dicotomías a aspectos culturales como la forma de vestir, la arquitectura o el conocimiento de idiomas.

A la vez, Sarmiento, crea con su obra un retrato de su propia figura, se presenta como un libre pensador, escritor romántico muy influido por pensadores tan diversos como Alexis de Tocqueville, Jeremy Bentham o François Chateaubriand. De allí sus ideales filosóficos y políticos, de corte liberal y democrático, pero con ciertas restricciones. Se interesaba especialmente por una visión moderna de la sociedad, con un rol fundamental puesto en la educación y en el progreso técnico. Sin embargo, siguiendo los principios de Tocqueville en particular, consideraba la libertad como un ideal superior a la igualdad, ya que propicia una sociedad más justa; así, la libertad política se debe sostener en el largo plazo, aun cuando no beneficie a toda la sociedad; incluso si eventualmente horada las relaciones democráticas y perjudica a las minorías raciales, de género o a grupos desplazados económicamente. En relación con esto, Halperin Donghi reflexiona del modo siguiente:

[...] una difusión excesiva de la instrucción corre el riesgo de propagar en los pobres nuevas aspiraciones [...] puede ser más directamente peligrosa si al enseñarles a leer pone a su

---

<sup>1</sup> Se trata de formas verbales y no verbales, con las que el autor intentó imponer la presencia de un discurso, o un discurso como presencia, y cómo, a través de ello, instaló una *visión del mundo*, un recorte epistemológico, que intentó validar y naturalizar el modelo económico político que proyectaba para el país.

<sup>2</sup> Americano refiere en este caso a la visión del autor sobre América del Sur y, en particular, tanto a sus habitantes originarios como a los gauchos y los españoles.

alcance toda una literatura que trata de persuadirlos de que tienen, también ellos, derecho a participar [...]. (Halperin Donghi 1982, 37)

Como podemos ver, Sarmiento hace equilibrio entre el Romanticismo y la Ilustración; desde allí inventa –ficcionaliza– al «indio», al caudillo y a la Pampa, pero, sobre todo, se inventa a sí mismo.

## 1.2. El mundo como creación literaria

Dicho lo anterior, me quiero detener ahora en una cuestión muy presente en la obra y que se relaciona con las formas de sugestión<sup>3</sup>, me refiero a la sugestión de espacios, tanto geográficos como político-ideológicos, que se dan particularmente en la literatura, no sólo a través del contenido que se verbaliza, sino también de su soporte material y formal. La palabra, como codificación formal de lo conceptual, y la presencia del discurso, como entidad más allá de su significado.

Me interesa la perspectiva enfocada en la sugestión, por tratarse de un texto literario; como postulara Ricardo Piglia, el *Facundo* es ficción literaria, ya que su autor lo compuso sin conocer el espacio descripto, la vasta Pampa y las dilatadas zonas rurales y desérticas del país, y apelando a sus lecturas y vivencias personales en el ámbito de su propia provincia, San Juan, pero en especial a su imaginación:

Todo lo que hay de imaginación literaria en el *Facundo* viene de ese intento de hacer entrar el mundo de Facundo Quiroga y de los bárbaros. Sarmiento hace ficción pero la encubre y la disfraza en el discurso verdadero de la autobiografía o del relato histórico. Por eso su libro puede ser leído como una novela donde lo novelesco está disimulado, escondido, presente pero enmascarado. (Piglia 1993, 9-10)

Esta idea acerca de la obra ha encontrado la oposición de algunas perspectivas historiográficas que sostienen que se trata de un texto de historia (cf. Halperin Donghi 1982), ya que los textos históricos de la época se componían del modo en que Sarmiento lo hizo en el *Facundo*. Lo que sí queda claro es el poco rigor técnico con que, según él mismo lo admite en su *Advertencia del autor*, el texto fue concebido:

[...] consultando a un testigo ocular sobre un punto, registrando manuscritos formados a la ligera, o apelando a las propias reminiscencias, no es extraño que de vez en cuando el lector

<sup>3</sup> Entiéndase por sugestión una influencia tan intensa que la persona sugestionada resulta incapaz de pensar por sí misma (Cf. Ferrater Mora 2009, 3410-3411). El pensador español define el término en función de una perspectiva filosófica/psicológica. En ésta, realiza una tipificación y plantea diferencias en los modos de operar: sea interna o externa, sobre una persona o de un individuo sobre grupos o masas; en este último caso, y considerado sociológicamente, el carisma ocupa un rol fundamental. Si bien esta perspectiva puede resultar un tanto extrema, la traemos al texto porque, más allá de la eficacia discursiva de la sugestión en la obra de Sarmiento, se ajusta a sus intenciones comunicativas. Otras teorías comunicacionales como la «Teoría de la influencia», o la «Teoría de la dominación» (entre otras), tienen una especificidad que preferimos obviar en este análisis, por lo que tomamos un concepto más genérico y aplicable a la dimensión literaria del texto analizado y a las condiciones de producción, en las que el rol de escritor romántico y sus estrategias narrativas se encuentran muy ligadas al carisma. En este sentido, la sugestión opera en la intersección entre la función diegética propia del texto y la dimensión política-ideológica del mismo.

argentino eche de menos algún nombre propio, una fecha, cambiados o puestos fuera de lugar. (Sarmiento 2018, 33)

Juan Rulfo ha referido alguna vez que sus paisajes no tienen una existencia real, que son invenciones, escenarios poetizados, que se trata de *sugestiones de paisajes* (cf. Soler Serrano 1986, 267). De allí la elección del término y su importancia. Es por esto, que me interesa en particular la idea de sugestionar, en tanto que imponer una idea o realidad<sup>4</sup>.

Rulfo escribe, sugestiona con un valor y una intención estética. Sarmiento lo hace desde una urgencia política y con fundamentos ideológicos<sup>5</sup>. Un recorte epistemológico que, sin dejar de lado la calidad literaria, dirige su función al servicio de sus intereses. Sarmiento impone un discurso sobre la realidad, una ficción, en la que además de lo narrado aparecen elementos de significación no verbal: el soporte material del diario y sus elementos particulares y de género, como el folletín; todo ello confluye, en suma, para una sugerencia que se impone como presencia, la presencia entre lo dicho y lo no dicho.

Esto obedece a la creación de un mundo con una perspectiva dada, como respuesta a un sistema de valores. Se trata del artista-escritor, que organiza el mundo en función del «punto de vista de la forma y el contenido; además, se trata de un *hombre dado* en su existencia valorativa del mundo» (Bajtín 2008, 160). En el caso de Sarmiento, desde su formación autodidacta (cf. Sarmiento 2011), opera con una visión extranjerizante en la que las potencias europeas y la Ilustración son modelo y regla a imponer.

Esa presencia, realidad sugerida, está ligada a ideales económicos, políticos y culturales estrechamente vinculados con las potencias dominantes de corte colonial de la época. En este sentido, resulta interesante la posición de Edward Said respecto de la retórica imperial y cómo ésta genera un decorado en el cual se produce una sensación de benevolencia (cf. Said 2018, 14-22). Del mismo modo, y a través de determinadas marcas textuales, nuestro autor impone la idea de que cuando se erradica el mal, cuando se controla/mata al animal –la barbarie, que se corporiza en un *ellos*, en sus enemigos políticos– deviene el orden y el progreso, que son factibles y representan el bien natural que a un *nosotros* nos es dado. Si se elimina la barbarie, se justifica la violencia, con lo que se naturaliza la sensación de merecer ser dominado. Sarmiento enfatiza la posición de una élite con derecho natural, devenido de una vinculación entre el progreso y lo moral. «[...] una lucha ingenua, franca y primitiva entre los últimos progresos del espíritu humano y los rudimentos de la vida salvaje, entre las ciudades populosas y los bosques sombríos» (Sarmiento 2018, 37).

Este «decorado» al que refiere Said, y del cual la cita anterior es un acabado ejemplo, encuentra en el binomio civilización-barbarie un interesante y efectivo

<sup>4</sup> Según cuenta la anécdota, un grupo de fotógrafos de una revista viajaron buscando retratar lo narrado por Rulfo, quien simplemente dijo que aquello era ficción, una pura invención; una sugerencia.

<sup>5</sup> Ambos crean una presencia, un espacio narrado desde la imaginación. Sin una conexión temporal, los autores definen con sus textos ese ámbito marginal de la ruralidad.

instrumento para intentar imponer y validar la dominación desde los discursos hegemónicos de corte colonial provenientes de Europa. En ocasiones, la imposición de ese ideario se realizó desde el plano local. Es el caso de Sarmiento, quien, desde una Argentina independiente, carga de valor semántico y peso simbólico una fórmula que lleva en su raíz las huellas profundas del sistema colonial.

Este instrumento categorial, que supo estar presente en los discursos tempranos de justificación de la conquista, lejos de ser desestimado durante el periodo de emancipación política y la construcción de las imágenes nacionales para las nuevas Repúblicas, devino en topos recurrente desarrollado de manera paradigmática como clave interpretativa de la realidad social. (Aguerre 2022, 149)

Lo que hay detrás de ese tema recurrente, de esas profundas huellas discursivas, es la persistencia del modelo colonial, que sólo tiene un desplazamiento del centro de poder. Para ello, a las ideas liberales, democráticas y «[...] a la influencia teórica del pensamiento francés [...] se debe anteponer un imaginario de desvalorización de las culturas nativas» (Aguerre 2022, 156)

En las antípodas del uso sarmientino de la oposición, encontramos a José Martí, quien plantea la superación de esta falsa dicotomía desde una posición antiimperialista y latinoamericanista. Postula que la concepción europea de civilización se encontraba descontextualizada de la realidad americana y que, por lo tanto, resultaba inviable. En línea con esto, consideraba que el gobierno debe nacer del país, en función del espíritu del país, en una relación de equilibrio con los elementos naturales. Considera indispensable la emergencia de un nuevo sujeto político, que

[...] comprende asimismo la figura del «buen gobernante», dirigente que conoce la conformación social de su país y en virtud de ello desarrolla los métodos e instituciones más adecuadas para su contexto histórico. (Aguerre 2022, 158)

En todo caso, y más allá de la carga histórica y los contextos e intenciones en la enunciación de esta fórmula y sus derivaciones, en el siglo XVIII y en particular en el XIX, cobra una centralidad insoslayable en los discursos que promueven y validan los estados nacionales desde una perspectiva eurocéntrica. Además, subyace en esta construcción de un escenario dicotómico la cuestión racial y la opresión de grandes grupos dominados. En este sentido, la variedad de interpretaciones ideológicas de la oposición civilización-barbarie encuentra a comienzo del siglo XIX en Haití una de las primeras voces en señalar la falsedad de la antinomia bárbaro-civilizado; o, incluso, yendo más allá, en plantear la inversión de la ecuación en cuanto a quiénes representan a los bárbaros y quiénes a los civilizados. Jean Louis Vastey, revolucionario, intelectual y político haitiano, escribe en 1814

La posteridad se asombrará de que un sistema tan horrible, cuya base está establecida sobre la violencia, el robo, el saqueo y la perfidia, y al final, sobre todo lo que el vicio tiene de infamia e impureza, haya encontrado en la claridad de las naciones de Europa fervorosos apologistas. (Vastey 2024, 96)

Sarmiento es considerado en general como maestro, político, militar y escritor; siempre en ese orden. Sin embargo, el eje de su vida fue la escritura y desde allí traccionó los demás aspectos e inclinaciones personales. Puede pensarse incluso

que llegó a ser presidente de la nación no tanto por sus cualidades políticas, sino por las de escritor; como militar fue boletinero (escritor de boletines, de partes de guerra); como maestro, centró su esfuerzo en la alfabetización. Siempre la palabra, siempre la escritura en el primer plano de su vida. Sus proyectos personales, incluida su carrera política, se dieron en y desde el espacio virtual de la escritura, de la literatura, la narración y sus posibilidades. Sarmiento crea un espacio que no necesariamente existe, unos antagonistas dotados de males y virtudes que, quizás, como señalara Vastey, sean muy parecidos a los propios, pero cuya adjudicación al oponente político resulta muy efectiva para sus aspiraciones.

## **2. Análisis y consideración de algunos aspectos formales de la obra**

Los aspectos formales que consideramos en este análisis remiten al uso de la lengua y la retórica, el género y el soporte material del discurso. Estos elementos se suman a la referencia verbal y construyen con su confluencia la presencia de una imagen respecto de la realidad, un significado (cf. Gumbrecht 2005), en el que los espacios rurales y urbanos se definen por oposición. El escenario para el devenir político, en el ideario de Sarmiento, cobra una relevancia central y en especial la geografía y los accidentes naturales.

### **2.1. Sobre el uso de la lengua**

El fragmento más relevante en cuanto al lenguaje de la obra, ya que conjuga su significación entre el valor verbal y el acto de presencia, y sintetiza profundamente su ideología y sus intenciones, es la anécdota que Sarmiento presenta al comienzo de la obra y que cuenta cómo, escapando de sus enemigos camino del exilio chileno en 1840, escribió en la pared de un baño público, con carbón y en francés, la frase «las ideas no se matan»:

A fines del año 1840, salía yo de mi patria, desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales sangrientas de soldadesca y mazorqueros. Al pasar por los baños de Zonda [...], escribí con carbón estas palabras: On ne tue point les idées. El Gobierno [...], mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico, que se decía contener desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción, «¡y bien! —dijeron—, ¿qué significa esto?...» [...]

Significa, simplemente, que venía a Chile, donde la libertad brillaba aún, y que me proponía hacer proyectar los rayos de las luces de su prensa hasta el otro lado de los Andes. (Sarmiento 2018, 34)

La sentencia escrita en la pared, esa marca indescifrable para algunos es, como los globos de Shelley, una presencia que se impone y que comunica algo más allá de su sentido. Abre una brecha, impone un límite entre quienes saben leer y quienes no, y en segundo término entre quienes comprenden el francés y el resto. Esta marca, de élite en términos europeos de la época, y la cita acerca de ese evento al comienzo del libro, implica una primera delimitación entre civilización y barbarie, que no sólo se ejerce desde la imposibilidad de comprender un idioma, sino desde

lo que impone este idioma aun para los que lo comprenden.<sup>6</sup> Por eso la pregunta de las autoridades luego de la traducción: «¿qué significa esto?» En este sentido Sarmiento, de formación filosófica, histórica y política autodidacta, entra sin embargo en una insalvable contradicción en aquella anécdota de la frase en francés escrita con carbón, con que el autor abre el *Facundo*. Su racionalismo, su mirada positivista y pragmática, dejan entrever en aquel acto una posición ligada a la omnipotencia con que el autor se autoconcibe. Las ideas no se matan; porque mi cuerpo se exilia pero no mis ideas. De alguna forma ese signo con que marca la pared toma un valor simbólico en tanto que funciona como índice de aquello ausente.

Su autor se impone discursivamente como sobreviviente de aquella persecución, pero también casi inmortal desde el plano de sus ideas, a través de lo que piensa. Estas ideas, este conjunto de ideas que no se matan, son el bien superior, casi sacralizado que confluyen y toman carnadura en el autor de la frase. De este modo, Sarmiento cruza toda su racionalidad con lo divino mesiánico.

## 2.2 Aspectos retóricos, el uso de la metáfora y otros recursos

Lo formal participando del sentido se puede observar en el uso de recursos y figuras retóricas; por ejemplo, la proyección de esas ideas, que implican su programa político, se esgrime desde una metáfora (para nada inocente), que merece ser contemplada. En el final de la anécdota que citamos, el autor refiere «me proponía proyectar los rayos de las luces de la prensa». Una vez más, se condensa aquí el valor simbólico, por un lado el de la luz, identificada con lo espiritual, el espíritu y su superioridad, la intelectualidad<sup>7</sup> y la virtud y, por el otro, el aparato mediático de la prensa escrita. Nuevamente hace confluir lo espiritual con lo racional. La modernidad, y el progreso identificados con la cultura letrada y la técnica de la prensa escrita, como irradiadora de conocimiento y valores, se ve reforzada con el hecho de *iluminar* la zona oscura donde su oponente gobierna con la ignorancia y el atraso como instrumentos de dominación. Todo esto no está dicho, está connotado en la forma, en el uso del lenguaje.

Sin lugar a duda Sarmiento elige comenzar la obra con la referida anécdota porque con ella sintetiza lo que en el *Facundo* va a desarrollar y que es el espejo de su programa político: la negación del oponente a través de antinomias que elevan su propia figura. La construcción de un ambiente a través de la sugestión.

<sup>6</sup> En el siglo XIX la cultura francesa en el Río de la Plata era considerada culta y elevada por excelencia, pero, además de esto, se trata de una cita que implica un mínimo conocimiento filosófico, que permita contextualizar y ubicar al lector dentro de una corriente de pensamiento.

<sup>7</sup> Es interesante notar la vinculación entre la razón y la luz, que se expresa explícitamente en la nominación «El Siglo de las Luces».

### 2.3 Primera publicación del texto, el soporte material<sup>8</sup>

Como hemos visto, la obra de Sarmiento se corresponde con un recorrido que no es únicamente literario, o periodístico, sino que su escritura –o en su escritura–, se implica un itinerario político, un proyecto de nación que no se separa nunca de su proyecto personal. Por este motivo es que el factor de la sugestión operada en sus lectores resulta tan relevante en términos culturales y lingüísticos. En tal sentido resulta interesante la noción de *estructuras de sentimiento*, creada por Raymond Williams. Sobre este concepto debemos decir que dichas estructuras se construyen a través de elementos intangibles, sensaciones que se perciben en la experiencia cotidiana, en la relación con el presente y los otros y, de algún modo, constituyen el sentimiento, el afecto y sentir que nos une con la experiencia y el contacto con la realidad; lo que podríamos definir como un *estado de situación*, ligado a cómo se siente el presente y cómo esto influye en los procesos y cambios culturales de una sociedad (cf. Williams 2009, 168). Los escritores y artistas entran en una relación dialéctica en la que además de tomar las estructuras del sentir para su trabajo, las modifican y construyen desde sus producciones.

Podría decirse que el primer paso para dicha sugestión se produce desde la publicación en el diario. La figura del intelectual, del hombre de vasta cultura, que busca imponer Sarmiento, se debe configurar en el imaginario colectivo, en la conciencia social y el sentido común como la imagen del hombre letrado, racional, capaz de indagar en las complejas relaciones de la realidad para extraer la verdad y echar luz para aquellos incapaces de llevar adelante este proceso. Es con y desde este procedimiento que se construye e instala su autoridad moral.

Por otro lado, resulta sugestivo ver que la instalación de la figura del letrado se busca desde la paradoja de delinejar, desde un medio escrito, una imagen, un paisaje de la realidad, para quienes no tienen acceso a ese medio (en particular a la decodificación de la escritura): tengamos en cuenta que para la época apenas algo más del 10 % de la población estaba alfabetizada<sup>9</sup>. Podríamos decir que hay una interpretación que encarna, casi como una metáfora, la decodificación de las Escrituras. Ese hombre es quien posee la verdad revelada y en él confluyen además los más elevados conocimientos racionales –es el gran lector de los *universales* Voltaire, Rousseau, Hugo, Montaigne–. Porque, una vez más, como ocurre con la sentencia en francés, se establece una diferencia substancial entre quienes siendo incapaces de leer, son incapaces de comprender, y por ende de discernir acerca de sus propios intereses. Esta cuestión materializa una nueva contradicción, y es que el autor interpela a sus lectores alfabetizados, pero apela también a la utilización de ciertos textos: leyendas y mitos; es él mismo, quien proyecta y postula la cultura letrada y el valor de la difusión de la prensa escrita como entidades superiores,

---

<sup>8</sup> Tomamos la primera publicación de la obra porque las variables de análisis recaen sobre la generación de una visión de la realidad; es en tal sentido que la obra opera como presencia, la diferencia sustancial con las ediciones posteriores reside en el efecto que causó en los lectores contemporáneos.

<sup>9</sup> El dato es estimado, ya que surge como resultado del promedio entre los censos de Chile 1843 y Argentina en 1869.

dotadas de una autoridad *per se*, quien entra sin embargo en el terreno de la oralidad y se nutre de sus posibilidades.

En este proceso, como hemos visto, la circulación oral resulta un mecanismo muy efectivo. Entroniza la cultura letrada, pero también apela a la leyenda y la mitología popular. Son ejemplos de esto los episodios del tigre y del enterramiento de las armas, que veremos más adelante.

Hay que tener en cuenta que el modelo que expresa y representa Sarmiento, se autoconcibe como superador de todas las diferencias, ya que su elevada posición le permite ver en el otro su condición de irracionalidad, de estar por debajo de la capacidad de entenderse a sí mismo. Esta forma de pensar –y obrar– termina por eliminar a su oponente; esto implica que si el *otro* no es absorbido hacia los ideales propios, se lo excluye.

## 2.4 Primera publicación del texto: la trama informativa

La publicación en el diario, y por entregas, tiene además una doble intención material/formal. En primer lugar, busca instalar el discurso particular en una trama mayor, en un contexto discursivo que refiere a la realidad inmediata, a aquello que acontece en el mundo de los lectores. Tengamos en cuenta que en el periódico *El Progreso* se publicaba información muy diversa, desde el movimiento marítimo del puerto de Valparaíso, informes meteorológicos, crónicas del Congreso chileno, avisos de las más variadas empresas. El debate ideológico estaba en primer plano, pero inserto en un universo de información más amplio y, a la vez, de menor intensidad. El lugar central, el foco de atracción, lo ocupaba el folletín. Con este procedimiento se valida el discurso político, disolviéndolo en una verdad narrada: la realidad. La catalogación genérica del texto ha tenido una dilatada discusión acerca de su anclaje, ya sea en lo ficcional, ficcional factual o historiográfico, entre otras. Suscribimos aquí a la consideración de la obra como una ficción literaria, pero sin desconocer su pretensión científica, su orientación descriptiva de orden sociológico y sus aspiraciones como relato histórico; todas estas características, son las que consideramos funcionales dentro de los aspectos formales, orientados a una significación muy determinada.

La familiaridad con el soporte, el periódico diario, pero sobre todo con el contenido y sus modos verbales, son el instrumento elegido para que esa *imagen del mundo*, esa presencia, tome cuerpo y sea absorbida y naturalizada como parte de la realidad concreta. Por otro lado, es interesante tener en cuenta que con su texto en la prensa, de algún modo responde o apunta a dos públicos, a dos ejes muy distantes para la interpretación: el público lector culto, a quien presenta una realidad política negativa y una promesa realizable en el porvenir, de allí la inclinación utópica del texto; y el público no culto, quien recibe la obra en lecturas fragmentadas, comentarios orales, casi un rumor para los más alejados de los centros urbanos, para quienes la obra es, ante todo, propagadora del miedo presente.

## 2.5 Primera publicación del texto, algunos temas y efectos: el miedo

En línea con esto último, cabe destacar el episodio del tigre, que persigue y acecha a Quiroga, en el cual podemos encontrar la representación literaria de ese miedo al que aludimos, y del componente irracional del temor:

[...] el tigre marchaba a paso precipitado, oliendo el suelo y bramando con más frecuencia, a medida que sentía la proximidad de su presa. [...] «Entonces supe lo que era tener miedo» —decía el general don Juan Facundo Quiroga, contando a un grupo de oficiales, este suceso. (Sarmiento 2018, 104-105)

Debemos tener en cuenta, además, que la anécdota culmina con la muerte del animal y con el caudillo absorbiendo casi mágicamente la fiereza y bestialidad del felino, la cual caracterizará en adelante, en la ficción de Sarmiento, las acciones del líder riojano, quien con este procedimiento es animalizado. Es interesante remarcar las referencias simbólicas, psicológicas y religiosas que conlleva este fragmento y desde las cuales se puede analizar; en particular las obras de: Carl Jung (cf. Jung, 1976) acerca de la naturaleza primitiva e instintiva del hombre y de Sir James Frazer (cf. Frazer, 1981) en relación con el valor simbólico de lo animal en las culturas primitivas.

El miedo aporta la suspensión de la razón. Conlleva, indirectamente, un avance en ese sentido y proporciona especialmente una forma de naturalizar el presente y sus rasgos negativos. El miedo, en el citado episodio, se transforma en una presencia que se deriva del discurso, no es un miedo que emerja de la ficción sin más, sino que se presenta, toma cuerpo en el lector. La experiencia de lectura es el miedo.

El temor de la leyenda que genera aquella fusión hombre-animal, sumado además, al tono melodramático que aporta el folletín en cuanto a su formato, se cruzan con la firma, la rúbrica que representa la autoridad letrada del autor, que surge del solo hecho de publicar y que le imprime a lo dicho/escrito una validación como verdad. Así surge, de la impronta intelectual y la autoridad moral de quien escribe, y del ámbito de lo cotidiano del soporte material, el proceso con el cual se erige la verdad. Una construcción simbólico-discursiva de una verdad que se nutre de antagonismos y oposiciones y que, sin embargo, se configura desde numerosas contradicciones hacia el interior del propio discurso. Una de ellas se observa al comienzo del texto, en el hecho extremo de que Quiroga deba volver de la muerte para dar respuesta sobre sus acciones:

¡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! Tú posees el secreto: ¡revélanoslo! (Sarmiento 2018, 35)

Nada racional, nada positivo justifica la invocación de un espectro. Sí lo hace el efecto literario, lo comunicativo de la narración, y de allí su razón de ser.

Otro ejemplo del miedo que se propaga en la obra es el del enterramiento de armamento:

A su paso por La Rioja, ha dejado escondidos en los bosques, todos los fusiles, sables, lanzas y tercerolas que ha recolectado en los ocho pueblos que ha recorrido; pasan de doce mil

armas. [...] A la menor señal, el arsenal aquel proveerá de elementos de guerra a doce mil hombres. Y no se crea que lo de esconder los fusiles en los bosques es una ficción poética. Hasta el año 1841, se han estado desenterrando depósitos de fusiles, y créese todavía, aunque sin fundamento, que no se han exhumado todas las armas escondidas bajo de tierra, [...]. (Sarmiento 2018, 222-223)

En este caso, el miedo procede de lo secreto, lo oculto que genera y se conecta con lo mágico en su formulación legendaria. Situación que podríamos definir como de fondo y que, sin embargo, aparece de modo tangencial en el texto. Esto no hace sino reforzar desde lo formal –en tanto que elección del modo de enunciar: breve y casual– la significación más profunda que su incorporación tiene.

El enterramiento de las armas responde a una estructura simbólica de mucho peso, que se vincula con elementos mítico-religiosos, místicos, antropológicos, que son ancestrales y atávicos. Por un lado, el enterramiento de los muertos, la inhumación de los cuerpos; por otro, el enterramiento de las cosas, los objetos en su aspecto positivo y de valor material: los tesoros. También debemos tener en cuenta el tema de la fertilidad, el enterramiento de la semilla, la siembra que dará sus frutos y que se relaciona con la vida; los ciclos vitales que se completan y multiplican: del nacimiento al crecimiento, la muerte y el renacer, y el recomenzar. Ciclos que se potencian a través de las estructuras simbólicas de la siembra, cosecha, etc.

Además, en el hecho de enterrar las armas, se implica enterrar un tesoro, por su valor económico y su poder, por un lado; pero, también, enterrar algo que va a crecer y se va a multiplicar. Entonces, si Facundo Quiroga enterró armamento, maquinaria de muerte, sembró simbólicamente algo que se va a reproducir. El propio caudillo cosechará esta multiplicación para llevar adelante sus maniobras de dominación con la extrema crueldad con que Sarmiento lo caracteriza. Lo que resulta interesante de este pasaje es que, además de la referencia directa de lo narrado, se completa el sentido con un peso psicológico muy fuerte, en el que se apela a las estructuras arquetípicas de la psique (cf. Anastasio 2021, 44).

### **3. Conclusión: imponer el signo, el signo de las formas**

Sarmiento tuvo plena conciencia del peso de cada uno de los elementos que acabamos de mencionar, y del valor simbólico que pueden cargar los mismos y sus alcances en el nivel social. Es así que el folletín como formato para la publicación de su trabajo no está exento de esa mirada estratégica con que el autor concibió su carrera política y los destinos del país. Apegado a los valores de la cultura francesa, conocedor pleno de los atributos de la prensa y la literatura, traza con el folletín la línea perfecta para su literatura. Es desde allí que procura la imposición de valores ideológicos, que se expresan en el *Facundo* como construcción literaria de una concepción y modelo de país. El propio Sarmiento lo reconoce en el siguiente fragmento de su *Diario de viaje a Francia* (1849):

El *Folletín* es como Ud. sabe la filosofía de la época aplicada a la vida, el tirano de las conciencias, el regulador de las aspiraciones humanas. Un buen *folletín* puede decidir de los destinos del mundo dando una dirección a los espíritus. (Sarmiento 2001, 98)

Podemos concluir que de entre los pliegues de ambos públicos –letrados y analfabetos– desde la lengua, la metáfora, el género y la forma de publicación, se encuentra el factor común: la producción de presencia, que Sarmiento busca imponer como una realidad. Se trata de dar cuerpo a «Las materialidades de la comunicación [...] aquellos fenómenos y condiciones que contribuyen a la producción de significado, sin ser significado ellos mismos» (Gumbrecht 2005, 23).

Sarmiento escribió el *Facundo* y con ello elevó a los cielos globos luminosos y entregó a sus enemigos y oponentes políticos las flechas y ratones de los persas, signos que aún siguen siendo interpretados. El signo de su discurso no está únicamente en las palabras, Sarmiento impuso otro signo, el signo de las formas.

## Bibliografía

- AGUERRE, Lucía. 2022. «Civilización y barbarie en Sarmiento y Martí. Continuidades y rupturas en la búsqueda del nuevo sujeto político». En *Ideas y Valores*, 71 (180), 147-171.
- ANASTASIO, Luisa. 2021. *Tierra genitrix*. Buenos Aires: Ánder Ediciones.
- BAJTÍN, Mijaíl. 2008. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FERRATER Mora, José. 2009. *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- FRAZER, J. G. 1981. *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- GUMBRECHT, Hans U. 2005. *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*. México: Universidad Iberoamericana.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. 1982. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- JUNG, Carl G. 1976. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- PIGLIA, Ricardo. 1993. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- SAID, Edward W. 2018. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Debate.
- SARMIENTO, D. F. 2018. *Facundo, civilización y barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.
- SARMIENTO, D. F. 2011. *Recuerdos de provincia. Mi defensa*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.
- SARMIENTO, D. F. 2001. *Viajes por Europa, África y América (1843-1847)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Matanza.
- SOLER SERRANO, Joaquín. 1986. *Escritores a fondo*. Madrid: Planeta.
- VASTEY, Jean Louis. 2024. *El sistema colonial develado*. [edición y estudio preliminar de Juan Francisco Martínez Peria]. Buenos Aires: Batalla de Ideas.
- WILLIAMS, Raymond. 2009. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.