

# Rosas y la literatura nacional

Patricio Fontana

Universidad de Buenos Aires / CONICET

En la “Antología” que ofrece *Orden y virtud*, Jorge Myers recopila un texto en el que Rosas, en el marco de unas conversaciones que mantuvo con el uruguayo Santiago Vázquez un día después de asumir por primera vez como gobernador, revela cómo construyó poder entre los gauchos:

Conozco y respeto mucho los talentos de muchos de los señores que han gobernado el País, y especialmente de los señores Rivadavia, Agüero y otros de su tiempo; pero, a mi parecer, todos cometían un grande error; porque yo considero de los hombres de este país dos cosas: lo físico y lo moral. Los Gobiernos cuidaban mucho de esto, pero descuidaban aquello; quiero decir, que se conducían muy bien para la gente ilustrada, que es lo que llamo moral, pero despreciaban lo físico, pues, los hombres de las clases bajas, los de la campaña, son gente de acción. Yo noté eso desde el principio y me pareció que en los lances de la revolución, los mismos partidos habían de dar lugar a que esa clase se sobrepusiese y causase los mayores males, porque usted sabe que la disposición que hay siempre en el que no tiene contra los ricos y superiores; me pareció pues, desde entonces muy importante, conseguir una influencia grande sobre esa clase para conte-

nerla o para dirigirla; y me propuse adquirir influencia a toda costa; para esto me fue preciso trabajar con constancia, con mucho sacrificio de comodidades y de dinero, hacerme gaucho como ellos, hablar como ellos, y hacer cuanto ellos hacían; protegerlos, hacerme su apoderado, cuidar de sus intereses, en fin, no ahorrar trabajos ni medio para adquirir más su concepto.<sup>1</sup>

¿Existió entre los miembros de la Generación del 37 una voluntad similar de seducir a los gauchos? Y si así fue, ¿cómo imaginaron que esa seducción podía ocurrir e, incluso, que había ocurrido? En lo que sigue, ensayo alguna respuesta a esas preguntas haciendo foco en textos fundamentales de la crítica argentina sobre el siglo XIX y, también, en zonas no demasiado transitadas del *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento.

En el inicio de la primera edición de *Literatura argentina y realidad política* David Viñas hace una afirmación célebre que, en ediciones posteriores, no solo será enmendada

<sup>1</sup> “Nota confidencial de Santiago Vázquez al Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Oriental del Uruguay...”, 9 de diciembre de 1829, en J. Myers, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1995, p. 155.

sino además opacada por la aún más célebre acerca de que “La literatura argentina comienza como una violación”.<sup>2</sup> Esa afirmación es la siguiente: “La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional”.<sup>3</sup> Viñas enseña puntualiza que asegurar eso implica que la literatura “comenta a través de sus voceros la historia de los sucesivos intentos de una comunidad por convertirse en nación”.<sup>4</sup> Me interesa aquí, como punto de partida, recuperar ese anudamiento entre nación y literatura, y especialmente el hecho de que desde el título del capítulo —“Rosas, romanticismo y literatura nacional”— ese anudamiento está asociado a Rosas. En efecto, Viñas inmediatamente señala que “Dentro de esta perspectiva la literatura argentina empieza por Rosas”.<sup>5</sup>

No se trata, por supuesto, de que Rosas se haya ocupado de que la literatura argentina existiera, de patrocinarla o algo parecido, sino de que durante los años en que fue gobernador de la provincia de Buenos Aires, y en especial en los mandatos que van de 1835 a 1852, esa “voluntad nacional” que la hizo posible encarnó en “la primera generación argentina que se forma luego del proceso de 1810”.<sup>6</sup> Pero a esa coincidencia meramente cronológica se agrega el hecho de que la oposición a Rosas que caracterizó a los miembros de esa generación los puso en una posición privilegiada para que eso ocurriera. Y entre los elementos que singularizan esa posición está en primer lugar el destierro que, según Viñas, les otorga “distancia para verlo [al país] en perspectiva y desearlo, interpretarlo, magnificándolo y descubriéndolo como condición *sine qua non* hasta poetizarlo en una

permanente oscilación de carencia y regreso”.<sup>7</sup> Es decir, la oposición política a Rosas colocó a la Generación del 37 en una situación propicia para que pusiera en práctica algunas ideas en las que se había formado, y entre ellas el “romanticismo de escuela [...] con sus explícitas postulaciones a favor de una literatura nacional”.<sup>8</sup> Dicho en los términos propuestos por Jacques Rancière podría decirse que Viñas establece que las vicisitudes biográficas asociadas a una “política de los escritores” (por ejemplo, la oposición a Rosas y la propuesta de otro modelo de país) hicieron posible que se activara una “política de la literatura” que mantiene vínculos con aquella pero que no es una misma cosa, ya que cada una participa de manera diferente del “reparto de lo sensible”.<sup>9</sup>

Quiero relacionar la afirmación de Viñas respecto de que “la literatura argentina empieza por Rosas” con una que hace Sarmiento en el *Facundo*, un texto en el que, como en ninguno de los otros producidos por algún miembro de la Generación del 37, se hace evidente todo aquello que se argumenta en el primer apartado de *Literatura argentina y realidad política*. La afirmación está en el capítulo 15, uno que Sarmiento sacó y volvió a poner en posteriores ediciones del libro, y dice así: “Si quedara duda, con todo lo que he expuesto, de que la lucha actual de la República Argentina lo es solo de civilización y barbarie, bastaría a probarlo el no hallarse del lado de Rosas un solo escritor, un solo poeta de los muchos que posee aquella joven nación”.<sup>10</sup> Poner juntas las afirmaciones de Viñas y de

<sup>2</sup> David Viñas, *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, edición crítico-genética, estudio preliminar y notas de Juan Pablo Canala, Villa María, Eudvim, 2023, p. 126.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>9</sup> Jacques Rancière, “Política de la literatura”, en J. Rancière, *Política de la literatura*, traducción de Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y Jorge L. Caputo, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011.

<sup>10</sup> Domingo F. Sarmiento, *Facundo*, edición crítica, documentos y prólogo de Alberto Palcos, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1938, pp. 297-298.

Sarmiento permite postular una aparente incongruencia que no es tal: la literatura nacional “empieza” cuando de esa nación habían desertado todos los escritores.

A nadie que lea el *Facundo* puede pasarle inadvertido un rasgo que, desde su publicación, la crítica no ha dejado de señalar: su ambición fundacional —su “voluntad”, en términos de Viñas— respecto de lo que el mismo Sarmiento llama “literatura nacional”. Esa ambición toma especial protagonismo en el segundo capítulo, que es una suerte de paréntesis en el que reflexiona desde una perspectiva literaria —desde una “política de la literatura”— sobre las mismas cuestiones que había considerado y que continuará considerando en el resto del libro desde una perspectiva prioritariamente política: las grandes extensiones de tierra llana, los hábitos de vida del gaucho, la estancia como unidad productiva o la amenaza del indio. En efecto, en el capítulo 2 sostiene que a esos materiales idiosincrásicamente argentinos debía recurrir una literatura nacional que aspirara a sobresalir entre otras literaturas. Por esa razón, establece que, con *La cautiva* (1837), Esteban Echeverría había señalado un rumbo cierto para la literatura nacional que dejaba a un lado los infructuosos ensayos de, por caso, los hermanos Florencio y Juan Cruz Varela:

Este bardo argentino dejó a un lado a Dido y Argia, que sus predecesores los Varela trataron con maestría clásica y estro poético, pero sin suceso y sin consecuencia, porque nada agregaban al caudal de nociones europeas, y volvió sus miradas al desierto, y allá en la inmensidad sin límites, en las soledades en que vaga el salvaje, en la lejana zona de fuego que el viajero ve acercarse cuando los campos se incendian, halló las inspiraciones que proporciona a la imaginación, el espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, incommensurable, callada; y entonces, el eco de sus ver-

sos pudo hacerse oír con aprobación, aun por la península española.<sup>11</sup>

Pero además, en el mismo libro en el que establece lo que Alejandra Laera llamó “un programa para la literatura nacional”, Sarmiento lo pone en práctica: lo ejecuta.<sup>12</sup> *Facundo* es un objeto al que se le dejó la etiqueta con el precio, como decía Marcel Proust algo despectivamente de los libros que explicitan alguna teoría que los respalda (en este caso, una sobre la literatura nacional). Así, por ejemplo, al tiempo que en este mismo capítulo se demora en contar vistosas anécdotas protagonizadas por el baqueano, el rastreador, el gaucho malo o el cantor, asevera que esos tipos americanos “un día embellecerán y darán un tinte original al drama y al romance nacional”.<sup>13</sup> En *Facundo* ese “día” que se anuncia entusiastamente es una realidad, un presente, y esto no solo por los fragmentos de esa literatura por venir que ofrece ese mismo capítulo sino porque todo el libro es ya esa literatura —y acaso lo mejor de ella— porque narra la vida de alguien que, más allá de su excepcionalidad como grande hombre, es presentado como un gaucho: Juan Facundo Quiroga.

En el *Facundo* la dilucidación del enigma político de la República Argentina remite a la oposición entre civilización y barbarie, una oposición que se espacializa en el deslinde entre ciudades y campañas pastoras. Respecto de este deslinde, Sarmiento explica en el capítulo 1:

[...] el hombre de la campaña, lejos de aspirar a semejarse al de la ciudad, rechaza

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>12</sup> Alejandra Laera, “*Facundo* como atracción: el corto plazo de la política y el largo plazo de la literatura”, prólogo a D. F. Sarmiento, *Facundo*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018, p. 27.

<sup>13</sup> Sarmiento, *Facundo*, 1938, p. 53.

con desdén, su lujo y sus modales corteses, y el vestido del ciudadano, el frac, la capa, la silla, ningún signo europeo puede presentarse impunemente en la campaña. Todo lo que hay de civilizado en la ciudad, está bloqueado allí, proscripto afuera, y el que osara mostrarse con levita, por ejemplo, y montado en silla inglesa, atraería sobre sí las burlas y las agresiones brutales de los campesinos.<sup>14</sup>

Sarmiento enuncia aquí una matriz narrativa que organiza no solo buena parte del mismo *Facundo* sino además otros textos contemporáneos como “El matadero” o *Amalia*. Se trata de la matriz narrativa que Viñas traduce sintéticamente como “violación” y que, en su análisis de “El matadero”, Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano describen como un “entrecruzamiento” entre “opuestos sociales” que solo puede producir “tragedia”.<sup>15</sup> Pero en el *Facundo* ese antagonismo deja de ser tal al menos en un aspecto: a quienes habitan a un lado y a otro de la frontera entre civilización y barbarie los emparenta una misma cualidad positiva ya que, según asegura Sarmiento, “el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza”. Esta cualidad argentina se verifica en la existencia de dos tipos de poesía que se practican a cada lado de la frontera: “la poesía culta, la poesía de la ciudad” y la “poesía popular, candorosa y desaliñada”. La comunión nacional en la poesía —o la comunidad nacional de poetas— que se postula primero de manera general está ilustrada por una anécdota desde la que es posible —y eso pretendo hacer aquí— leer todo el libro. Narrada en el capítulo 2, la anécdota dispone de todos los elementos que conforman la matriz narrativa

que Sarlo y Altamirano denominan “entrecruzamiento” entre “opuestos sociales”, pero en lugar de la previsible “tragedia”, lo que se produce es algo completamente diferente:

El joven Echeverría residió algunos meses en la campaña, en 1840, y la fama de sus versos sobre la pampa le había precedido ya: los gauchos lo rodeaban con respeto y afición, y cuando un recién venido mostraba señales de desdén hacia el *cajetilla*, alguno le insinuaba al oído: “Es poeta”, y toda prevención hostil cesaba al oír este título privilegiado.<sup>16</sup>

Significativamente, esto ocurre en el mismo año que la famosa anécdota autobiográfica que inaugura el libro (“A fines de 1840 salía yo de mi patria, desterrado por lástima...”); pero, en contraste con esta anécdota, en la que el antagonismo conduce a la violencia y finalmente al exilio del escritor, en la que transcribió la palabra “poeta” obra un milagro: cesa la hostilidad y aparece la posibilidad de que los opuestos participen de algo común.

En varios sitios —por ejemplo, en un artículo que se llama “Sarmiento escritor”, al que volveré— Ricardo Piglia propuso algo que puede leerse como una reescritura de las primeras páginas de *Literatura argentina y realidad política* y sus hipótesis complementarias respecto del inicio de esa literatura “con Rosas” y “como una violación”. Piglia sostiene que el origen oculto y doble de la “ficción argentina” está en la primera página del *Facundo* y en “El matadero”, que presentan “una confrontación que ha sido narrada muchas veces”; mientras que en el *Facundo* —continúa Piglia— se narra una versión “triunfal y paródica” de esa confrontación, “El matadero” ofrece una “alucinada

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>15</sup> Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, “Esteban Echeverría, el poeta pensador”, en B. Sarlo y C. Altamirano, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 45.

<sup>16</sup> Sarmiento, *Facundo*, 1938, p. 52.

y paranoica”.<sup>17</sup> Pero quizás la versión triunfal no sea la anécdota autobiográfica del comienzo del *Facundo* —o no sea solo esa— sino aquella otra, no autobiográfica sino biográfica, en la que Echeverría aparece rodeado de gauchos que no lo hostilizan sino que, por el contrario, lo admiran porque “es poeta”. En la primera, al igual que en “El matadero” o en *Amalia*, que también transcurre en 1840, la política crispa la confrontación; en la segunda la poesía la atenúa y hasta la suspende para que aparezca algo así como un entendimiento. En una y otra el “reparto de lo sensible” es diverso porque en una (la del comienzo del *Facundo*) prevalece la “política del escritor” (Sarmiento opositor a Rosas) mientras que en la otra (Echeverría aclamado por los gauchos) prevalece la “política de la literatura” (Sarmiento interesado en la literatura nacional). Esa diferencia radica puntualmente en lo que va del anonadamiento de los bárbaros ante la cita en francés a la admiración que profesan respecto de los versos escritos por el poeta ciudadano; es decir, radica en la diversa colocación de los bárbaros ante esos objetos simbólicos (la cita y los versos) que pertenecen a la cultura civilizada, en las fronteras que se trazan en una y otra anécdota.

En su trabajo reciente “Nation and Literature”, Theo D’haen alude a “los poderes de la novela como formadora de naciones” y remite a cómo Benedict Anderson, en cuya teoría sobre la nación como comunidad imaginada basa buena parte de su trabajo, “otorga a la novela el papel protagónico, en lo que a literatura se refiere, en el fomento de la creación y el fortalecimiento de los Estados-nación en el sentido moderno”.<sup>18</sup> Efectivamente, en su li-

bro Anderson destaca el rol central que, por lo menos desde el siglo XVIII, tuvo la novela en la postulación y difusión de algunas ideas de nación. Al respecto, me interesa que Anderson, entre otros ejemplos, se detiene en el ciclo novelesco *Leatherstocking Tales*, de James Fenimore Cooper, compuesto por *The Pioneers*, *The Last of the Mohicans*, *The Prairie*, *The Pathfinder* y *The Deerslayer*, publicado entre 1823 y 1841, en algunos de cuyos argumentos y personajes advierte “una paradoja”: el ensalzamiento, en el marco de unas sociedades “desgarradas, hasta un grado sin paralelo en Europa”, de una “fraternidad sin la cual no puede nacer la tranquilidad del fratricidio”.<sup>19</sup> Y me interesa especialmente porque Fenimore Cooper ocupa un lugar destacado en el capítulo 2 de *Facundo*, en el que Sarmiento no solo menciona dos novelas de ese ciclo —*El último de los mohicanos* y *La pradera*— sino que además lo propone como el modelo de escritor que precisaba la literatura nacional para dejar de ser un *desideratum*.

La cualidad novelesca del *Facundo* fue advertida desde su publicación. Juan María Gutiérrez, por ejemplo, cerró su reseña en *El Mercurio* con el anuncio de que “el señor Sarmiento está señalado como el autor de la novela nuestra”, un anuncio al que le siguen los nombres de dos novelistas —Washington Irving y Fenimore Cooper— que informan con precisión en qué tipo de “novela nuestra” estaba pensando.<sup>20</sup> Pero fue Piglia quien supo precisar qué es exactamente lo que *Facundo* tiene de novela, algo que es mucho más que unos personajes, unos escenarios o unos procedimientos narrativos. En “Sarmiento escri-

<sup>17</sup> Ricardo Piglia, “Sarmiento escritor”, *Filología*, Buenos Aires, vol. XXXI, n° 1-2, 1998, p. 24.

<sup>18</sup> Theo D’haen, “Nation and literature”, en C. Carmichael, A. Roshwald y M. D’auria (eds.), *The Cambridge History of Nationhood and Nationalism: Volume 2, Na-*

*tionalism’s Fields of Interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, pp. 715-716. Traducción propia.

<sup>19</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo L. Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 281.

<sup>20</sup> Juan M. Gutiérrez, “El *Facundo*, por Domingo F. Sarmiento”, en D. F. Sarmiento, *Facundo*, 1938, p. 324.

tor” Piglia retoma una indicación de Raúl Orgaz respecto de que Sarmiento habría tomado de Fenimore Cooper la oposición entre civilización y barbarie, a la que agrega que lo que Sarmiento habría leído en Fenimore Cooper es una característica general de la novela apuntada, entre otros, por Gyorgy Lukács: que ella es la forma de un “mundo escindido” en la que el héroe es aquel que se mueve fluidamente de un lado a otro de esa escisión.<sup>21</sup> El héroe en este caso sería Sarmiento, que como escritor se ubica en la “y” que, a un mismo tiempo, separa y une la civilización de la barbarie.<sup>22</sup> En este sentido, las propuestas de Theo D’haen y Benedict Anderson respecto de la función de la novela en la construcción de la nación permiten sumar un elemento más a esas hipótesis de Piglia. Además de un mundo escindido y de un héroe que va de un lado al otro, *Facundo* también postula novellescamente una fraternidad posible en ese mismo mundo que pasa por la poesía —por la natural inclinación a la poesía de todo el pueblo argentino— y que está ilustrada por la anécdota de Echeverría, el poeta de la ciudad, aclamado por los gauchos. Parafraseando el comentario que hace Anderson de las novelas de Fenimore Cooper, podría decirse que en el *Facundo* esa fraternidad (en la poesía) es aquella sin la cual no puede nacer la tranquilidad del fratricidio (político). A lo que habría que agregar que la fraternidad es atávica —forma parte de la “naturaleza” y del “carácter” de la nación— mientras que el fratricidio, como Rosas, es coyuntural.

Al menos en el caso del *Facundo* no se trata entonces de que la literatura nacional tan solo “comente los sucesivos intentos de una comunidad por convertirse en nación” sino de que, más ambiciosamente, el libro mismo convierte a esa comunidad en nación al postu-

lar un “compañerismo profundo” —tomo el término de Anderson— que encuentra en la poesía, y entonces por extensión en la literatura, el elemento que obra la comunión entre unos y otros. Por supuesto, de esa comunidad debe ser expulsado Rosas, que en el *Facundo* es un gaucho anómalo que no es poeta ni se interesa por la poesía —es un gaucho frío, desapasionado, que burocratiza lo que en otros es instinto— y junto al cual no se halla, como se vio, “un solo poeta de los muchos que posee aquella joven nación”. En el *Facundo* todo el pueblo argentino es “poeta por naturaleza”... todo menos Rosas. Por este motivo no es ni casual ni anecdótico, sino absolutamente necesario, que Sarmiento incorpore a Quiroga a esa fraternidad cuando cuenta, en el capítulo 13, que “Si se habla de escritores, ninguno hay que, en su concepto, pueda rivalizar con los Varela, que tanto mal han dicho de él”. Como los gauchos anónimos que aclaman a Echeverría, Quiroga es aquí también un gaucho interesado en la literatura que sabe suspender una diferencia política —todo lo malo que los Varela “han dicho de él”— y rendirse admirado ante el “título privilegiado” de poeta.

La literatura argentina “empieza por Rosas” porque para los escritores que la fundan —y entre ellos especialmente Sarmiento— asegurarse la posibilidad de su existencia resulta un modo de cohesionar literariamente la nación en el momento mismo en que, desde su perspectiva oscilante entre la “carencia” y el “regreso” (Viñas), esa nación estaba políticamente amenazada: la literatura conjura esa amenaza. En la misma línea, afirmar que el pueblo argentino es poeta “por naturaleza” y, para ilustrarlo, postular enseguida la imagen de un Echeverría rodeado de gauchos que lo celebran son una manera de decir que, sin Rosas, que había “proscripto afuera” a ese y a otros escritores, esa nación tenía un porvenir.

Por lo demás, en ese mismo sentido puede interpretarse un relato que Sarmiento cuenta en

<sup>21</sup> Ricardo Piglia, “Sarmiento escritor, p. 26.

<sup>22</sup> *Ibid.*



el arranque de la carta a Valentín Alsina que, en la edición de 1851, reemplaza la “Introducción” que encabezaba la primera de 1845:

[...] mi pobre librejo [*Facundo*] ha tenido la fortuna de hallar en aquella tierra [la Argentina], cerrada a la verdad y a la discusión, lectores apasionados, y de mano en mano, deslizándose furtivamente, guardado en algún secreto escondite, para hacer alto en sus peregrinaciones, emprender largos viajes, y ejemplares por centenas llegar, ajados y despachurrados de puro leídos, hasta Buenos Aires, a las oficinas del pobre tirano, a los campamentos del soldado y a la cabaña del gaucho, hasta hacerse él mismo, en las hablillas populares, un mito como su héroe.<sup>23</sup>

En este relato de territorialización literaria el *Facundo* se transfigura en un héroe novelesco que, al igual que su autor, va de un lado al otro, conecta puntos distantes y traza así un mapa de la nación, tal como ocurre en las páginas del primer capítulo. En ese relato parecen ser “las oficinas de tirano” el lugar más importante al que logra ingresar el *Facundo*, como si se tratara de un libro-bomba que puede acabar con él (la confianza de Sarmiento en el poder de su libro no tiene límites). Pero acaso sea aún más importante que ingrese en la “cabaña del gaucho”, como querrá años después José Hernández que ocurra con su *Martín Fierro*. Y entonces, por metonimia, en un año políticamente clave como 1851, Sarmiento se coloca en el mismo lugar de consagración entre los gauchos en el que, en la anécdota que narra en el capítulo 2, aparece instalado Echeverría, que había muerto el 20 de enero de ese año. Una vez más, en el mismo acto en el que se la funda, la literatura obra la comunión entre opuestos e imagina la nación.

Como en la confesión de Rosas que cité al comienzo, las imágenes que postula Sarmiento de Echeverría aclamado “en la campaña” por sus “versos sobre la pampa” y del *Facundo* formando parte de la intimidad de “su cabaña” también hablan de un anhelo de seducir a los gauchos y “adquirir más su concepto”. Pero con la diferencia fundamental de que, en esas dos imágenes, la seducción opera de manera distinta al simulacro de mimetización descrito por Rosas: en ellas la seducción no implica mimetización y se realiza en y por la literatura. □

## Bibliografía

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo L. Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

D’Haen, Theo, “Nation and literature”, en C. Carmichael, A. Roshwald y M. D’auria (eds.), *The Cambridge History of Nationhood and Nationalism: Volume 2, Nationalism’s Fields of Interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023.

Gutiérrez, Juan M., “El *Facundo*, por Domingo F. Sarmiento”, en D. F. Sarmiento, *Facundo*, edición crítica, documentos y prólogo de Alberto Palcos, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1938.

Laera, Alejandra, “*Facundo* como atracción: el corto plazo de la política y el largo plazo de la literatura”, prólogo a D. F. Sarmiento, *Facundo*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018.

Myers, Jorge, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1995.

Rancière, Jacques, “Política de la literatura”, en J. Rancière, *Política de la literatura*, traducción de Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y Jorge L. Caputo, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, pp. 15-54.

Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano, “Esteban Echeverría, el poeta pensador”, en B. Sarlo y C. Altamirano, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

Sarmiento, Domingo F., *Facundo*, edición crítica, documentos y prólogo de Alberto Palcos, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1938.

<sup>23</sup> Sarmiento, *Facundo*, 1938, p. 23.

## Resumen / Abstract

### Rosas y la literatura nacional

Este trabajo parte de algunas consideraciones de David Viñas y Ricardo Piglia acerca del vínculo entre Rosas y la literatura nacional, a las que se pone en diálogo con ciertas zonas del *Facundo* que refieren a la misma cuestión. Al respecto, se señala cómo Sarmiento en particular, y la Generación del 37 en general, al tiempo que denuncian la división y la violencia que habría caracterizado a la Argentina durante el régimen rosista, postulan que, en ese contexto de extremo antagonismo, era en la literatura donde podía hallarse un elemento de fraternidad entre opuestos; por ejemplo, entre civilizados y bárbaros. En este sentido, algunas propuestas de Benedict Anderson y de Theo D'haen permiten concluir que, en el mismo acto en el que se la funda, la literatura obra la comunión entre opuestos e imagina la nación.

**Palabras clave:** Literatura - Nación - Rosas - Generación del 37 - Sarmiento

### Rosas and national literature

This work is based on some considerations by David Viñas and Ricardo Piglia about the link between Rosas and national literature, which are discussed in relation to certain parts of *Facundo* that refer to the same issue. In this regard, it is pointed out how Sarmiento in particular, and the Generation of '37 in general, while denouncing the division and violence that characterized Argentina during the Rosas regime, argued that, in that context of extreme antagonism, it was in literature where an element of fraternity between opposites could be found; for example, between civilized and barbaric peoples. In this sense, some proposals by Benedict Anderson and Theo D'Haen lead to the conclusion that, in the very act of its foundation, literature engenders a state of communion between opposites and imagines the nation.

**Keywords:** Literature - nation - Rosas - Generation of '37 - Sarmiento