



# Letras e Ideas

Colección dirigida por  
FRANCISCO RICO

JEAN FRANCO

HISTORIA DE LA  
LITERATURA  
HISPANOAMERICANA

A PARTIR DE  
LA INDEPENDENCIA

EDITORIAL ARIEL, S. A.

BARCELONA

Título original:  
A LITERARY HISTORY OF SPAIN  
*Spanish American Literature since Independence*  
Ernest Benn Ltd., Londres

Traducción de  
CARLOS PUJOL

7.<sup>a</sup> edición revisada y puesta al día:  
junio 1987  
8.<sup>a</sup> edición: febrero 1990

© 1973: Jean Franco, Stanford (California)

Derechos exclusivos de edición en castellano  
reservados para todo el mundo  
y propiedad de la traducción:  
© 1975, 1987 y 1990: Editorial Ariel, S. A.  
Córcega, 270 - 08008 Barcelona

ISBN: 84-344-8315-7

Depósito legal: B. 4.826 - 1990

Impreso en España

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.



Digitized by the Internet Archive  
in 2017 with funding from  
Kahle/Austin Foundation

## Capítulo 2

### CIVILIZACIÓN Y BARBARIE

Allí la inmensidad por todas partes, inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra entre celajes y vapores tenues que no dejan en la lejana perspectiva señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo.

SARMIENTO

La inmensidad de la Pampa argentina, descrita con estas palabras por Domingo F. Sarmiento, fue, en su época, un importante tema de la literatura de la región del Río de la Plata. La soledad y los espacios vacíos parecían anular los esfuerzos humanos. Y en la costa los ojos tenían ante sí otra vasta extensión, la del río que era tan inmenso como un mar:

La mirada se sumerge en la extensión que ocupa el río, y apenas puede divisar a la distancia la incierta luz de algún que otro buque de la rada interior.

Así, los personajes de la novela *Amalia*, de José Mármol, atrapados en la ciudad de Buenos Aires por un tiránico dictador, se sienten rodeados por un enemigo aún más amenazante; los grandes espacios naturales del río y de la pampa. Los escritores argentinos se sienten perdidos en el espacio geográfico de la tierra que los circunda, perdidos entre gentes extrañas, los extraños gauchos, los indios salvajes o los negros y mulatos de la costa, perdidos en un vacío cultural, enfrentándose con la perspectiva de crear una cultura sin ninguna tradición que les guíe.

El problema se agravó con la situación política cuando, después del fracaso del primer gobierno liberal, que fue incapaz de asegurar el control de las provincias, empezó un período de caos y de guerra civil. Era ya el proceso que iba a convertirse en arquetípico de la



América latina. Surge un hombre fuerte para salvar al país de la anarquía: Juan Manuel Rosas, que fue en primer lugar elegido gobernador de Buenos Aires (1829-1832), que emprendió luego una campaña contra los indios y que finalmente pasó a ser gobernador de toda la nación (1835-1852). Sirviéndose hábilmente de las rivalidades que había entre los jefes locales, Rosas fue acusado por sus enemigos de gobernar el país como si gobernara una hacienda. Era efectivamente un acaudalado *estanciero* y se enorgullecía de ser un gran jinete y de saber enlazar y marcar ganado tan bien como el más hábil de los gauchos. No cabe la menor duda de que impuso un régimen de terror valiéndose de la policía secreta o *mazorca* y de que empujó al destierro a la oposición liberal o unitaria. Sin embargo, la resonancia de los ataques que dirigieron contra él los liberales no debe hacernos olvidar sus aspectos positivos. Uno de sus predecesores, el liberal Bernardino Rivadavia, se había apresurado a garantizar el progreso de su país haciendo concesiones a países extranjeros y haciéndose empréstitos. Rosas, por su parte, eligió un camino diferente, más próximo al del dictador paraguayo doctor Francia. Su intención era proteger los intereses ganaderos y no fomentó ni las inversiones extranjeras ni la inmigración. A los ojos de los intelectuales liberales su gran delito fue mantener al país en un estado bárbaro y pastoril en vez de contribuir a su incorporación a la era de la industria y el progreso. Pero Rosas se mantendría en el poder hasta 1852; y así tenemos el fenómeno de una literatura argentina que en buena parte surge de un movimiento de protesta contra el dictador. La «generación de los desterrados» incluye a algunos de los hombres más brillantes de la época: Juan B. Alberdi (1810-1884), cuya obra *Bases*<sup>1</sup> es uno de los documentos fundamentales en los que se iba a inspirar la constitución argentina; Domingo F. Sarmiento, periodista, maestro y político casi exclusivamente autodidacta, que sería presidente de la Argentina en 1868; Esteban Echeverría, poeta romántico y uno de los fundadores de la Asociación de Mayo, organización opuesta a Rosas; José Mármol, poeta y novelista romántico. De Alberdi, que si tiene un interés primordial es como escritor político, no trataremos aquí; los otros tres figuran entre los pioneros de la literatura argentina.

1. El título completo de la obra era *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, 1852.

## 1. ESTEBAN ECHEVERRÍA (1805-1851)

La evolución y los escritos de Esteban Echeverría representan muy bien los dilemas y las dificultades con que se enfrentó el intelectual de la época inmediatamente posterior a la independencia. Nació en Buenos Aires en 1805 y fue el niño mimado de una madre viuda. En 1825 fue a España y estudió en la Sorbona, donde no sólo leyó a escritores como Pascal, Montesquieu y Chateaubriand, sino también a los escritores románticos contemporáneos ingleses y franceses. A comienzos de 1830 regresó a Buenos Aires con muchas ilusiones y en un poema primerizo incluso hablaba de la decadencia de Europa comparada con el Nuevo Mundo. Pero sus esperanzas no tardaron en esfumarse. «Al volver a mi patria, cuántas esperanzas traía —escribió posteriormente—, pero todas estériles; la patria ya no existía.»<sup>2</sup> Sin embargo, durante un breve lapso de tiempo antes de que Rosas se convirtiera en un autócrata, hubo cierta actividad literaria en clubs, tertulias y reuniones donde se leían poemas y se discutía el romanticismo. Durante este período Echeverría publicó sus *Rimas* (1837). Cuando Rosas comenzó a afianzar su poder, el poeta contribuyó a fundar la Asociación de Mayo, para la cual redactó el manifiesto, más tarde publicado en forma de libro con el título de *Dogma socialista*. A pesar de su título, se trata de un documento liberal que expone los ideales de la Asociación de Mayo: libertad de asociaciones, sufragio universal, respeto por la libertad del individuo. Pero apenas fundada la Asociación de Mayo, Echeverría se vio obligado a exiliarse; primero se instaló en su propia hacienda de La Tala y más tarde en Montevideo, donde, privado de sus fuentes de ingresos, conoció la penuria. Murió en 1851 sin haber vuelto a Buenos Aires.

Las teorías literarias de Echeverría se encuentran en su ensayo *Fondo y forma en las obras de imaginación* (publicado póstumamente). Las ideas de este ensayo están influidas por el teórico romántico A. W. Schlegel y por Herder, cuyas obras habían aparecido en francés en 1827. Echeverría explica que las ideas morales son universales, pero que el clima, las costumbres y las formas de gobierno contribuyen a la originalidad de las naciones. En Latinoamérica, que carece de herencia clásica, la poesía debe tener la variedad y el vigor de la vegetación tropical

2. Citado por Juan María Gutiérrez en las notas bibliográficas que preceden al volumen V de *Obras completas de Esteban Echeverría*, Buenos Aires, 1874.

ninguna forma antigua le cuadra, y henchida de savia y sustancia como la vegetación de los trópicos, debe brotar y crecer vigorosa y multiforme, manifestando en la variedad, contraste y armonía de su externa apariencia, todo el vigor y fecundidad que en sí entraña.<sup>3</sup>

Absorbido por sus actitudes políticas, la obra literaria de Echeverría es relativamente escasa. Sus obras más conocidas son un largo poema narrativo, *La cautiva*,<sup>4</sup> y un cuento, *El matadero*, que se publicó póstumamente.

*La cautiva* se centra en una de las figuras legendarias de la Argentina del siglo XIX, la mujer blanca que fue capturada por los indios y a la que se obligó a ser la concubina de un jefe. La situación era bastante frecuente. Lucio Mansilla, que visitó las tribus indias en 1870, encontró a varias «cautivas», y William Henry Hudson, el escritor inglés que durante su juventud vivió en la Argentina, basó uno de sus mejores relatos, *María Riquelme*, en un personaje de este tipo. Pero el poema de Echeverría es romántico en su concepción, es la narración poética de una fuga del campamento indio y de un intento frustrado por llegar hasta la civilización. Pero en él se ve cómo las circunstancias argentinas invierten la situación usual de los románticos que huyen de la civilización. Aquí no estamos en la industrializada Europa en donde los enamorados tienen que buscar refugio en la naturaleza. Aquí se huye de la barbarie. Y aunque la soledad de la Pampa es evocada en términos «sublimes», tan propios del romanticismo europeo contemporáneo, también hay elementos de miedo y de horror en la naturaleza circundante que desfiguran completamente su belleza. La descripción de un incendio en la Pampa, por ejemplo, subraya la repelente fuerza del viento y de los elementos.

Lodo, paja, restos viles  
de animales y reptiles  
quema el fuego vencedor,  
que el viento iracundo atiza.

El mundo animal y reptil también forma parte de la fuerza hostil que es la naturaleza.

El poema se centra en una heroína romántica, María, que representa el producto más delicado de la civilización, enfrentada con la

3. «Fondo y forma en las obras de imaginación», OC, V, págs. 78-80.

4. Incluido en la primera edición de *Rima*, Buenos Aires, 1837.



más brutal de las fuerzas naturales. Capturada por los indios, da muerte a su jefe antes de acceder a ser suya, y luego, al descubrir que su esposo también está cautivo, le ayuda a escapar. Desde luego, en la descripción que hace Echeverría de los indios borrachos no hay ni sombra del ideal del buen salvaje:

Más allá alguno degüella  
 con afilado cuchillo  
 la yegua al lazo sujeta,  
 ya la boca de la herida  
 por donde ronca y resuella,  
 ya borbollones arroja  
 la caliente sangre fuera,  
 en pie, trémula y convulsa.  
 Dos o tres indios se pegan.  
 Como sedientos vampiros,  
 sorben, chupan, saborean  
 la sangre [...]

Ésta es una energía primitiva que forma un fuerte contraste con la impotencia del héroe blanco, Brian, a quien vemos por vez primera atado entre cuatro lanzas. En el curso del poema Brian tiene un papel meramente pasivo y está aún más indefenso que María. Casi se niega a huir con ella por temor a que su mujer haya sido deshonrada. Y tampoco se muestra de un modo mucho más gallardo una vez han dejado atrás el campamento de los indios, ya que la naturaleza ofrece un aspecto repulsivo más que bello. Se encuentran en un «páramo yerto» con «feos, inmundos despojos de la muerte». La pareja, a pesar de estar huyendo, curiosamente a menudo aparece inmóvil:

En el vasto pajonal  
 permanecen inactivos.  
 Su astro, al parecer, declina  
 como la luz vespertina  
 entre sombra funeral.

A pesar de algunas escenas de violencia —como el incendio en la pampa y la lucha con un tigre— la impresión predominante es de inactividad y desamparo. Consecuentemente Brian muere reclamando en medio del delirio su lanza, un arma que en el curso de todo el poema nunca había sido capaz de usar. María, la más activa de los dos, pierde también todo ánimo después de la muerte de su

marido y muere también desesperada al enterarse de que su hijo tampoco ha sobrevivido.

El poema dista de ser una obra maestra de la literatura y nos interesa más por lo que revela acerca de Echeverría que por su intrínseca belleza. Lo cierto es que el contraste entre la salvaje energía de los indios y de la naturaleza, y la pasividad y la impotencia de la pareja blanca parece reflejar no los valores vigorosos de una civilización de pioneros sino la cansada resignación de una raza moribunda. Las fuerzas vitales del poema son las que teme Echeverría, no las que él quisiera que prevaleciesen. *La cautiva* ofrece un notable contraste de estilo con el cuento de Echeverría *El matadero*, aunque el tema de ambas obras —el enfrentamiento de una raza blanca idealista pero impotente con un elemento indígena poderoso y cruel— es semejante. En la poesía ha de haber idealización, según Echeverría explicó en el prólogo a sus *Rimas*:

El verdadero poeta idealiza. Idealizar es sustituir a la tosca e imperfecta realidad de la naturaleza, el vivo trasunto de la acabada y sublime realidad que nuestro espíritu alcanza.

La obra en prosa, por otra parte, es realista, tomando como modelo la literatura costumbrista que se proponía dar una fiel pintura de personajes. Como su modelo español, Larra, Echeverría va más allá de lo pintoresco y convierte su costumbrismo en un pretexto para un durísimo ataque. Este mensaje directo hizo imposible que *El matadero* se publicase durante su vida, aunque probablemente se escribió poco después de que Rosas aplastara en 1840 a la oposición unitaria.

La historia se sitúa durante las inundaciones de la época cuaresmal, cuando las bestias no pueden ser llevadas al matadero, originándose así el hambre entre el pueblo. Echeverría, liberal y anticlerical, aprovecha la oportunidad para denunciar la alianza de la Iglesia con el régimen de Rosas hablando irónicamente de la «guerra intestina entre la conciencia y el estómago» que provocan sus preceptos. Sin embargo, continúa:

no es extraño, supuesto que el diablo, con la carne suele meterse en el cuerpo, y que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo; el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno.

Pero aunque Echeverría no desdenna el ataque directo, como en el pasaje que se acaba de citar, también apela al simbolismo para reforzar los efectos. El matadero es la metáfora de la Argentina bajo el régimen de Rosas, los matarifes, negros y mulatos, son fuerzas bárbaras cuya misión es dar muerte a todo lo que se pone a su alcance. Son tan brutales que juegan con bolas de carne y luchan entre sí en torno a ellas igual que los perros:

De repente caía un bofe sangriento sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín lo hacía buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones.

Repárese que es el «deforme mastín» el que se queda con la presa. Echeverría no disimula sus opiniones acerca de los negros y mulatos. La violencia de los perros, de los niños y de los hombres es similar a la violencia que reina en todo el país.

Violencia, crueldad e hipocresía son las fuerzas que prevalecen, pero no son las únicas. Echeverría introduce la oposición bajo la forma de un orgulloso toro «emperrado y arisco como un unitario» que escapa, vuelve a ser capturado y, en un primitivo rito, recibe la muerte y sus testículos, símbolo de su fuerza, son entregados al jefe de los matarifes, Matasiete. Mientras terminan la matanza pasa un joven a caballo montado en una silla europea. Le obligan a descabalgarse y le cortan el cabello como castigo. Mientras grita su protesta contra aquellos hombres a los que compara a animales, los matarifes le torturan cada vez más hasta que muere a causa de una hemorragia producida por su misma cólera.

*El matadero* refleja, como *La cautiva*, la misma impotencia ante las fuerzas de la violencia. El joven unitario es reducido a la impotencia por los matarifes y se le somete a viva fuerza a humillantes torturas. El lector no puede por menos de quedar impresionado ante el paralelismo que existe entre este joven, que muere a causa de su propia indignación, y Echeverría y su generación. Tal vez también él sufría al darse cuenta de que los ataques verbales contra Rosas eran en el fondo inútiles. Sin duda alguna en *El matadero* trató de usar la literatura como un arma. Pero no deja de ser un rasgo significativo que en sus dos obras principales las fuerzas de la barbarie y de la civilización se enfrentan de un modo muy desigual, porque las primeras son vigorosas y dinámicas y las otras débiles, afeminadas y sin más recursos que la protesta verbal.



## 2. DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO (1811-1888)

Domingo Faustino Sarmiento, a diferencia de Echeverría, no pertenecía a la clase de los propietarios rurales. Su padre era dueño de una reata de mulas y él oriundo de San Juan. «He nacido en una familia que ha vivido largos años en una mediocridad muy vecina de la indigencia», escribió en sus *Recuerdos de provincia* (1850). Educado por un sacerdote, trabajó durante un tiempo como dependiente de una tienda, ocupación que le dejaba tiempo libre para autoeducarse «sin maestros ni colegios». Aprendió lenguas durante sus períodos de destierro y al ingresar en una sociedad literaria en 1839 entró en contacto con la literatura francesa contemporánea. Nacido en 1811, casi al mismo tiempo que la república independiente de Argentina, Sarmiento identificó su propia trayectoria con la de la nación de la que iba a ser presidente. Cuando en 1843 escribió *Mi defensa* llegó hasta dividir su biografía en períodos: «la historia colonial» de la familia, seguida de «la vida de la república naciente», «la lucha de los partidos», «la guerra civil», «la proscripción», «el destierro».

Sarmiento era aún muy joven cuando se encontró participando en la lucha política en su provincia natal de San Juan. Se vio forzado a ocultarse y luego en 1831 a exiliarse a Chile, donde vivió hasta 1836. Su regreso a la Argentina fue breve; en 1840 huyó de nuevo a Chile y en este país fijó su residencia hasta la caída de Rosas en 1852. Durante su exilio Sarmiento contribuyó a la organización de la Escuela Normal y tomó parte en una polémica en defensa del romanticismo. También viajó por Europa y los Estados Unidos, país este último por el que sentía una gran admiración y cuya prosperidad atribuía a las virtudes morales heredadas del puritanismo.

La obra en la que se basa la celebridad literaria de Sarmiento es un ensayo polémico, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga, y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*. Este ensayo, publicado en 1845, cuando el gobierno chileno estaba a punto de aceptar a un embajador de Rosas, pretendía tener una clara función de contrapeso. Es posible, como han apuntado algunos críticos, que Sarmiento incorporase al ensayo ciertos cuadros de costumbres: descripciones de tipos argentinos como el «baquiano» o guía y el «payador», que ya tenía escritos como estudios independientes. Pero lo cierto es que la estructura debe mucho a *De la démocratie en Amérique*, de Tocqueville, y el contenido a las ideas de Montesquieu y Herder.



*Facundo* pretende demostrar que la «barbarie» se ha convertido en algo institucionalizado en la Argentina durante el régimen de Rosas. En el prólogo a la primera edición Sarmiento explica que Facundo Quiroga, el caudillo regional cuya biografía escribe, y el poderoso Rosas, que hará asesinar a Facundo, son encarnaciones de determinados aspectos de la situación nacional, de los cuales Rosas es la representación más compleja. Facundo era «provinciano, bárbaro, valiente, audaz»; su sucesor, Rosas, «organiza lentamente el despotismo con toda la inteligencia de un Maquiavelo». Por lo tanto el ensayo de Sarmiento es a la vez un análisis del fenómeno Rosas y un arma contra él. ¿Por qué entonces escribe la biografía de Facundo Quiroga y no la de Rosas? En primer lugar porque Sarmiento conoció a Quiroga, el gaucho que llegó a ser el dueño de su provincia natal, y podía por consiguiente recurrir a sus propios recuerdos y evocar anécdotas que había oído. En segundo lugar porque creía que Facundo era la «expresión fiel de una manera de ser de un pueblo, de sus preocupaciones e instintos». Si Rosas representaba la institucionalización de la barbarie, Facundo representaba su expresión espontánea. Era por lo tanto el «hombre representativo» de su tiempo. Por esta razón Sarmiento divide su estudio en dos partes: una descripción de la tierra, es decir, «el escenario» en el que actuarán los personajes, y luego el actor protagonista, «con su traje, sus ideas, su sistema de obrar».

La analogía dramática no es gratuita. Sarmiento ve los hechos en términos de conflicto: el conflicto entre el hombre y la naturaleza, entre el colono y el indio, entre la ciudad y el campo, entre la barbarie y la civilización. Hay también un drama entre el bien y el mal. Para Sarmiento el ideal de la vida se asocia al comercio, que engendra la civilización y la cultura. La Argentina posee dos grandes recursos naturales: los ríos, caminos naturales del comercio, muy poco utilizados en este país, y la pampa, en la que la civilización apenas ha penetrado y donde la vida tiene el aspecto del nomadismo de los desiertos orientales. Esta es el hogar del gaucho y del indio, la sede de la barbarie, en contraste con las ciudades, que son centros de cultura y de progreso.

Para Sarmiento el indio argentino queda fuera de la sociedad. El gaucho simboliza la «barbarie», término que Sarmiento emplea para abarcar todos los males que sufre el país. La civilización significa la «sociabilidad», el imperio de la ley, la inviolabilidad de la propiedad privada. Para conseguir la «sociabilidad» los hombres deben mantener entre sí relaciones regulares por un código de conducta

sobre el que se hayan puesto mutuamente de acuerdo; deben reconocer la existencia de un bien común así como de sus propias aspiraciones individuales. La barbarie es la negación de la «sociabilidad». El gaucho se habitúa a depender tan sólo de sí mismo en la soledad de la pampa. Se hace su propia ley y su propia moral y la supervivencia pasa por encima de todo lo demás. Al no tener necesidades no tiene ninguna razón que le impulse a pensar en el bien común:

El gaucho no trabaja; el alimento y el vestido lo encuentra preparado en su casa; uno y otro se lo proporcionan sus ganados, si es propietario; la casa del patrón o pariente, si nada posee.

En cualquier circunstancia el gaucho obra siempre de un modo espontáneo. Si en un momento dado lo que quiere es mirar el rodeo, se para y lo mira. Si lo que quiere es participar en él, «desciende lentamente del caballo, desarrolla su lazo y lo arroja sobre un toro que pasa con la velocidad del rayo a cuarenta pasos de distancia; lo ha cogido de una uña, que era lo que se proponía, y vuelve tranquilo a enrollar su cuerda».

Como se ha dicho más de una vez, Sarmiento hace inconscientemente de abogado del diablo en estos pasajes que describen las habilidades del gaucho. El rastreador, el baquiano, el gaucho malo, el cantor despiertan un entusiasmo mal disimulado en el escritor que se maravilla de la poesía natural y de las habilidades naturales que han surgido en el corazón de los llanos. El contraste con esta forma «medieval» de sociedad lo ofrecen las ciudades, centros de cultura y de refinamiento que habían degenerado rápidamente debido al creciente poder de las fuerzas de la barbarie.

En este escenario Sarmiento describe la personalidad y la vida de Juan Facundo Quiroga, el gaucho que llega a dominar muchas de las provincias del interior. Nacido en la provincia de La Rioja, Facundo es la negación de todas las virtudes que su coterráneo Sarmiento parece representar. Rechaza la educación, se convierte en un brutal forajido que combate en la «montonera» (la caballería gaucha que luchó contra los españoles) y llega a ser un constante rebelde contra la ley, el orden y la religión. «Jamás se ha confesado, rezado ni oído misa», o al menos así lo proclama su leyenda.

A diferencia de Sarmiento, que insiste siempre en su formación de autodidacta, Facundo vivió tal como había nacido, como un hombre natural.

La vida a caballo, la vida de peligros y emociones fuertes, han acerado su espíritu y endurecido su corazón; tiene odio invencible, instintivo contra las leyes que lo han perseguido... contra toda esa sociedad y esa organización a que se ha sustraído desde la infancia.

Este hombre natural alcanza el poder cuando un gobernador de La Rioja, don Nicolás Dávila, se sirve de él para conseguir el poder y luego trata de prescindir de sus servicios. Quiroga mata a Dávila y pasa a ser el dueño de La Rioja.

A partir de ese momento Sarmiento describe toda la vida de Facundo Quiroga, las batallas que gana y que pierde para conseguir adueñarse de las ciudades del interior. Al mismo tiempo, la comparación y el contraste con Rosas y su forma institucionalizada de barbarie, está siempre presente. Facundo mata cuando su instinto le empuja a ello, Rosas mata sistemáticamente; Facundo destruye las ciudades de un modo instintivo, la destrucción de Rosas es consciente.

La caída de Facundo coincide exactamente con la elevación definitiva de Rosas al poder. En 1835, Rosas manda a Quiroga a cumplir una misión en el interior. Apenas llega a la pampa, su natural bárbaro se reafirma con más fuerza que nunca:

Apenas ha andado media jornada, encuentra un arroyo fangoso que detiene la galera. El vecino maestro de posta acude solícito a pasarla; se ponen nuevos caballos, se apuran todos los esfuerzos y la galera no avanza. Quiroga se enfurece y hace uncir a las varas al mismo maestro de posta.

Poco después es objeto de una emboscada y él y toda su partida perecen; aparentemente el ataque se debe a un bandolero gaucho llamado Santos Pérez, pero es muy probable que éste actuara cumpliendo órdenes de Rosas. La parte final trata de la institucionalización de la barbarie por el régimen de Rosas, el establecimiento de la policía secreta y del terror de Rosas. Finalmente llega el aspecto positivo: las propuestas de Sarmiento para el futuro. La inmigración y la industrialización son, según él, condiciones necesarias para la prosperidad de la Argentina.

Allison Williams Bunkley, autor de *The Life of Sarmiento*, considera *Facundo* como una gran obra romántica. «Las titánicas figuras de Facundo, Quiroga, Rosas y sus gauchos son personajes literarios dignos de compararse con los grandes titanes del romanticismo. Sin embargo, al igual que en *La cautiva*, en *Facundo* hay elementos que lo diferencian del romanticismo europeo. No se puede idealizar a



Facundo. Tampoco Sarmiento vuelve a la naturaleza huyendo de los efectos alienantes de la civilización urbana. Para él la ciudad es el centro de la cultura, de las virtudes sociales y de la ley y el orden. Pero sin duda alguna el ensayo tiene una gran fuerza, está como empujado por la dinámica del conflicto y con frecuencia usa un presente histórico que contribuye a la inmediatez y a la actualidad de la narración. Sin ninguna duda, durante generaciones influyó en los análisis que los argentinos hicieron de su sociedad.<sup>5</sup>

Sarmiento, a diferencia de muchos pensadores y escritores del siglo XIX, tuvo la oportunidad de poner en práctica muchas de sus ideas. Después de la caída de Rosas tomó parte activa en la reforma educativa de la región de Buenos Aires, y al ser elegido presidente en 1868, consiguió, a pesar de la guerra civil y de una fuerte oposición, fundar escuelas, fomentar la inmigración y construir ferrocarriles. Su última obra importante fue *Conflictos y armonías de las razas en América* (1883), en la cual atribuía las dificultades de Latinoamérica a defectos raciales inherentes. Europeizar la Argentina era la única solución.

En muchos aspectos Sarmiento es el típico intelectual liberal del siglo XIX. Por su formación y su mentalidad es un europeo que mide el progreso de su país en relación con el de Europa y el de los Estados Unidos. Entre sus obras más reveladoras figuran sus notas de *Viajes*. Aunque gran admirador de la vertiente práctica del carácter inglés que simboliza Cobden, reserva su máximo entusiasmo para Francia y para los franceses:

Sus ideas y sus modas, sus hombres y sus novelas, son hoy el modelo y la pauta de todas las otras naciones; y empiezo a creer que esto que nos seduce por todas partes, esto que creemos imitación, no es sino aquella aspiración de la índole humana a acercarse a un tipo de perfección, que está en ella misma y se desenvuelve más o menos, según las circunstancias de cada pueblo.<sup>6</sup>

Pero si siente admiración por los franceses, los Estados Unidos despertaron su interés más intenso. Se trataba de una nación americana que se encamina derechamente hacia la grandeza. Sarmiento comprende que aunque no se ajusta a su idea de la perfección tam-

5. Por ejemplo, Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, 2 vols., Buenos Aires, 1942. Altamirano y Beatriz Sarlo, en *Literatura y sociedad*, tratan de Sarmiento. Es especialmente interesante el análisis de *Recuerdos de provincia* hecho allí por la segunda.

6. *Viajes en Europa, África y América*, Buenos Aires, 1956.



poco es un monstruo deforme. «La más joven y osada república del mundo», la llama, y la compara con la antigua roma.<sup>7</sup>

Leyendo estos libros de viajes podemos apreciar la enormidad de la tarea que el intelectual liberal del siglo XIX tenía ante sí. La «civilización» establecida en Europa y en las partes septentrionales de América brillaba aún por su ausencia en la bárbara y todavía desierta pampa.

### 3. JOSÉ MÁRMOL (1817-1871)

El tercero del grupo de escritores que dio expresión literaria al tema de la civilización y la barbarie fue José Mármol, el poeta que sufrió un breve período de encarcelamiento durante el terror de Rosas en el año 1840 y que luego huyó a Montevideo, donde escribió la novela *Amalia* (1851). La novela es una historia romántica de amor situada en la grotesca realidad del régimen de Rosas. Se trata de una narración que, aún más que *El matadero*, deja traslucir los prejuicios e ideales del intelectual liberal. La trama argumental es pobre: Eduardo Belgrano es herido cuando trata de huir de Buenos Aires para unirse a los rebeldes que combaten a Rosas. Su amigo Daniel Bello le ayuda a escapar de sus perseguidores y le lleva a casa de su prima, la viuda Amalia, donde permanece oculto hasta su curación. Tanto Daniel como Amalia fingen ser partidarios de Rosas cuando en realidad están conspirando contra él. Pero en el curso de la novela los tres se van viendo cada vez más acorralados; Amalia y Eduardo se enamoran y se casan la víspera de su proyectada huida, pero caen en una celada que les tienden un grupo de partidarios de Rosas quienes les dan muerte, así como al fiel criado de Amalia, Pedro.

Los enamorados que son víctimas de un destino adverso ofrecen escaso interés y son elementos convencionales dentro de una novela en la que la denuncia política y la descripción de las atrocidades del régimen de Rosas ocupan el primer plano. Como Echeverría, Mármol identifica la barbarie con el elemento racial; los «civilizados» son un pequeño grupo de intelectuales, discípulos de cierto médico, Al-corta:

Desde la cátedra él ha encendido en nuestro corazón el entusiasmo por todo lo que es grande: por el bien, por la libertad, por la justicia.

7. *Ibid.*, págs. 262-278.

Daniel Bello, una especie de Pimpinela Escarlata argentino, es el más dinámico de los personajes civilizados, pero Eduardo Belgrano, como el Brian de Echeverría, desempeña un papel pasivo de héroe herido a lo largo de toda la novela. Él y Amalia son víctimas, viven encerrados en casa. Desde el principio, estos personajes civilizados se presentan como asediados por elementos hostiles, por la pampa y el río que rodean la ciudad con su soledad:

La ciudad, a dos o tres cuadras de la orilla, se descubre, y sólo el rumor salvaje y monótono de las olas anima lúgubrementemente aquel centro de soledad y de tristeza.

El mulato, el negro y el gaucho que ahora dominan la sociedad son las expresiones humanas de este salvajismo. No es casual que sea Merlo, el gaucho ciudadano, quien traicione a Eduardo al comienzo de la novela. Los negros están casi todos a sueldo de Rosas, y los mulatos, entre quienes la civilización es posible porque aspiran a superarse, también en ciertos casos se han vendido al régimen. Rosas, por ejemplo, tiene a su lado a un mulato imbécil a modo de bufón y de víctima propiciatoria. Su régimen se basa en la ignorancia y en la explotación de los peores instintos, y especialmente en la envidia que los pobres tienen por los ricos. Así Mármol dice del negro:

El odio a las clases honestas y acomodadas de la sociedad era sincero y profundo en esa clase de color: sus propensiones a ejecutar el mal eran a la vez francas e ingenuas; y su adhesión a Rosas leal y robusta.

En contraste, el carácter refinado y europeo de los que se oponen a Rosas es una garantía de su superioridad moral. Belgrano se describe como «muy pálido», de familia distinguida (es pariente del general Belgrano), «corazón valiente y generoso e inteligencia privilegiada por Dios y enriquecida por el estudio». Es, por lo tanto, un aristócrata injustamente obligado a huir por la barbarie de Rosas. Daniel Bello, cuando asiste a una reunión de partidarios de Rosas, es descrito como «el hombre más puro de aquella reunión y el hombre más europeo que había en ella». Además de estos dos elementos, existe también el gaucho de la pampa, al que Mármol describe en términos que recuerdan a *Facundo*:

La soledad y la Naturaleza han puesto en acción sobre su espíritu sus leyes invariables y eternas, y la libertad y la independencia de los instintos humanos se convierten en condiciones imprescindibles de la vida del gaucho.

Pero el gaucho se representa como la fuerza amenazadora a las puertas de la ciudad: «está rodeando siempre, como una tempestad, los horizontes de las ciudades».

La novela es totalmente maniquea en su división de las fuerzas del bien y del mal. Rosas es el demiurgo maléfico que ha creado una ciudad de tinieblas. Su propia casa es sombría:

En el zaguán de esa casa, completamente oscuro, había tendidos en el suelo y envueltos en su poncho, dos gauchos y ocho indios de la Pampa, armados de tercerola y sable, como otros tantos perros de presa que estuviesen velando la mal cerrada puerta de la calle.

Un inmenso patio cuadrado y sin ningún farol que le diese luz, dejaba ver la que se proyectaba por la rendija de una puerta a la izquierda, que daba a un cuarto con una mesa en el medio, y unas cuantas sillas ordinarias [...]

La oscuridad y la rústica sencillez con que vive Rosas forman un intenso contraste con la belleza, el lujo civilizado y la luz que rodean a Amalia:

Dos grandes jarras de porcelana francesa estaban sobre dos pequeñas mesas de nogal con un ramo de flores cada una; y sobre cuatro rinconeras de caoba brillaban ocho pebeteros de oro cincelado, obra del Perú, de un gusto y de un trabajo admirables.

La ilustración aparece aquí íntimamente asociada a los objetos. Estos objetos son el fruto de un sistema comercial muy desarrollado y por lo tanto dependen de la «sociabilidad». Una vez más el romántico argentino demuestra un sistema por encima del individuo, y el sello universal que la organización comercial pone en sus productos. El individualismo autosuficiente es el que se refleja en la pobreza y en la rusticidad de la casa de Rosas.

La obra de Echeverría, Sarmiento y Mármol puede agruparse porque los tres comparten una definición común de la civilización y de la barbarie. Difieren de los románticos europeos en el considerar la organización social como algo que está por encima de los caprichos del individuo, en ver la ciudad como la sede de la civilización y el



campo como el lugar propio de la barbarie. Los tres tienden a dar una tonalidad racial a su definición de la barbarie y a definir la civilización a tenor de los logros de las sociedades industrializadas europeas. Finalmente, en los tres las endebles perspectivas de civilización tienden a encarnarse en hombres débiles o desvalidos. Paradójicamente la energía de una obra como *Facundo* estriba en las mismas fuerzas que estaba intentando negar.

No toda la literatura de este período se inspiraba en esta tajante dicotomía entre las fuerzas europeizadas de la luz y las fuerzas indias o gauchas de la oscuridad. Sin embargo, los indios seguirían siendo los grandes desconocidos, que casi no eran considerados como seres humanos, las víctimas de guerras y venganzas fronterizas que lentamente iban siendo empujados hacia el sur. Al término de la Campaña del Desierto de 1879 las tribus indias de la Argentina habían sido virtualmente exterminadas y habían dejado de existir como amenaza. Al igual que en los Estados Unidos, el ferrocarril resultó ser el gran enemigo de los indios; allí donde se tendían sus líneas el poder de los indios llegaba a su fin ante las insaciables exigencias de tierra que tenían los hombres blancos. El ferrocarril y las cercas de alambre espinoso transformaron la vida de la pampa; una vez la propiedad fue algo seguro e inviolable, desaparecieron no sólo los indios sino incluso los gauchos nómadas, para ceder su lugar a los labradores o a los vaqueros. Las costumbres y el folklore de los gauchos iban a quedar solamente como un recuerdo nostálgico.

#### 4. LUCIO V. MANSILLA (1831-1913)

Precisamente en este momento de transición de una comunidad nómada y pastoril a otra sedentaria y cada vez más industrializada, aparecen dos obras que invertirán por completo las categorías de civilización y barbarie que había establecido Sarmiento. Estas dos obras son el poema de José Hernández *Martin Fierro* y el relato de un viaje a tierras indias escrito por Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). Mansilla, hijo de una familia que había ocupado una posición preeminente durante el régimen de Rosas y que por lo tanto sufrió un eclipse después de 1852, era un hombre interesante y complejo, un caso único por la apología que hace frecuentemente de los indígenas. Mansilla no idealiza al buen salvaje. Su viaje tenía por objeto asegurarse pacíficamente unas concesiones de los indios para que se pudieran construir ferrocarriles. Pero a pesar



de la repugnancia que siente por la suciedad y sordidez de los poblados, es sensible a ciertas virtudes indias y critica con frecuencia la «civilización» que, a diferencia de Sarmiento, no ve únicamente como algo beneficioso. Si Sarmiento quería llevar la civilización y el progreso a la pampa, Mansilla ve el progreso en términos morales; el cristianismo es superior por sus enseñanzas al paganismo, pero esta superioridad tiene que demostrarse con el ejemplo. Así, Mansilla hace un esfuerzo por comprender a los indios con objeto de persuadirles de las virtudes del cristianismo. Por ejemplo, se corta las uñas de los pies en público para ganarse su confianza. Y para demostrar su espíritu cristiano coge en brazos a un hombre enfermo de viruelas. A pesar de la repulsión que siente por aquello insiste en poner al hombre en un carromato, sintiéndose recompensado por la idea de que «aquel fue un verdadero triunfo de la civilización sobre la barbarie; del cristianismo sobre la idolatría». Pero en ciertas cosas se ve obligado a admitir que los indios están más cerca del espíritu del cristianismo que los criollos. Su hospitalidad y su generosidad dejan en mal lugar a la sociedad llamada «cristiana». Y es lo suficientemente honrado como para confesar que gran parte de lo que se llama la barbarie de los indios no es más que un aspecto de su pobreza, dado que las mismas costumbres se dan también entre los blancos pobres.

La verdad del asunto es que Mansilla se encontró en un dilema que Sarmiento nunca tuvo que plantearse. Su misión entre los indios le convirtió en el instrumento del gobierno de Sarmiento que deseaba asegurarse el consentimiento de los indios para que los ferrocarriles pudieran atravesar sus territorios, pero los indios y el propio Mansilla comprendían que la llegada del ferrocarril tenía forzosamente que perturbar e incluso destruir la vida de los indios. Cuando Mansilla se reunió con los jefes fue consciente del infortunio de aquella raza antaño tan noble, y comprendió la ignominia que significaba tener que vivir de limosna de un gobierno hostil. Y tuvo la honradez de admitir que había cambiado de opinión acerca de su raza. Antes creía en la superioridad de los europeos. Ahora, declara, «pienso de distinta manera». Los malos gobiernos de cualquier raza producen malas consecuencias, y las fuerzas morales siempre predominan sobre las físicas. De ahí que la conducta del verdadero cristiano deba ser ejemplar en toda ocasión.

Sin embargo, el dramatismo del libro de Mansilla se debe a la impotencia del ejemplo cristiano ante las fuerzas económicas. Todos los ejemplos cristianos del mundo no pueden impedir que los crio-

llos ávidos de tierra invadan el territorio indio. El concepto de la civilización de Sarmiento y no el de Mansilla triunfarà.

##### 5. JOSÉ HERNÁNDEZ (1834-1886)

También fue trágico el destino del gaucho. Como el indio, representaba una fase de la sociedad que la sociedad occidental había superado. Su vida nómada no podía sobrevivir a la creación de grandes haciendas y al establecimiento de una base industrial de conservas y exportación de carne. Como el indio, el gaucho estaba condenado a desaparecer. En el siglo XX la vida tradicional del gaucho sólo sobrevive en rasgos exteriores de indumentaria, en la *bombacha* o en el *chiripá*; en la música y la poesía populares y en actitudes frente a la existencia. El poema de José Hernández *El gaucho Martín Fierro* (1872) capta la vida del gaucho en el mismo momento de su desaparición. No obstante, no se trataba de un fenómeno aislado. El autor se inspira en dos tradiciones anteriores: la de una poesía satírica ciudadana en dialecto gaucho —el gauchesco— y la de la poesía popular de la pampa, en cuyos orígenes se mezclaban elementos indios, españoles e incluso negros.

La tradición gauchesca la inició un poeta uruguayo del período de la independencia, Bartolomé Hidalgo (1788-1822), que compuso una especie de libelo político utilizando el dialecto del gaucho y los ritmos de la canción popular. Los poemas más característicos de Hidalgo tienen la forma del «cielito», con la intervención de un coro, «Cielito, cielito que sí», o la forma de un diálogo en el cual dos gauchos intercambian opiniones en verso y comentan, a veces satíricamente, los sucesos del día. El carácter auténticamente popular de esta poesía queda demostrado por el hecho de que Hidalgo vendía sus poemas por las calles. En manos de sus sucesores, Hilario Ascasubi (1807-1875), que empleó el seudónimo de Aniceto el Gallo, y Estanislao del Campo (1834-1880), la poesía gauchesca fue haciéndose cada vez más satírica. Ascasubi, por ejemplo, compuso sátiras políticas muy duras, dirigidas contra Rosas. Sólo posteriormente la poesía gauchesca se convirtió en la expresión de los sentimientos del gaucho. Un amigo de Hernández, el uruguayo Antonio Lussich (1848-1928), publicó sus *Tres gauchos orientales* en 1870, muy poco antes del *Martín Fierro*. Aquí el gaucho ya no es el simple portavoz de una campaña política que tiene escaso contacto directo con la vida del gaucho. En sus sentimientos y en su lenguaje está mucho más

cerca del auténtico gaucho de la Banda Oriental (Uruguay).<sup>8</sup> De este modo, la convención literaria y la realidad empiezan a converger. En el *Martín Fierro* la tradición gauchesca pervive en las quejas contra el gobierno, en fragmentos satíricos y en la forma del verso de las partes más antiguas del poema.<sup>9</sup> Pero Hernández, a diferencia de otros poetas gauchescos, también consiguió expresar artísticamente la esencia de la vida del gaucho y fue capaz de transformar el tema tradicional y popular del «gaucho malo» en un arquetipo universal y trágico.

Nacido en Buenos Aires en 1834, José Hernández estaba emparentado, por la rama materna de su familia, con don Juan Martín de Pueyrredón, el caudillo de la caballería de los gauchos que combatió contra los invasores ingleses en 1806-1807. El padre de Hernández era administrador de haciendas ganaderas (trabajó para Rosas en un período), y José pasó parte de su niñez en el campo, donde se crió como un gaucho. Ya de mayor ingresó en el ejército, pero más tarde pasó a trabajar como reportero parlamentario. En la primera época de su vida era partidario de la causa federalista contra los unitarios y durante un tiempo se vio obligado a vivir en la emigración, en el Brasil. En sus artículos Hernández se muestra como el adalid del campo, que, según afirma, ha sido descuidado y oprimido por la ciudad. En su opinión, uno de los mayores abusos consistía en reclutar campesinos para servir en el ejército luchando en la frontera contra los indios.

De estos agravios surgió el poema *Martín Fierro* (1872). En el prólogo a la octava edición, publicada en 1878, Hernández declaraba:

Ese *gaucho* debe ser ciudadano y no paria: debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición.

Sin embargo, el héroe del poema, Martín Fierro, es algo más que un gaucho. Es un «payador» o cantor que está orgulloso de su inventiva, y más importante aún, es hombre fuera de la ley, que vive al margen de la sociedad. El poema relata la historia de sus infortunios contada por él mismo. Después de haber sido reclutado para luchar en la frontera contra los indios, deserta, descubre que su familia ha desaparecido y a partir de entonces se convierte en un «tigre», movi-

8. Todos los poetas gauchescos que se mencionan aquí están ampliamente representados en *Poesía gauchesca* (véase la lista de lecturas).

9. Estas cuestiones se analizan en el libro de E. Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, 2 vols., 2.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires-México, 1958.



do por el odio a la ley y al orden. El lamentable estado actual del gaucho lo contrasta con una legendaria edad de oro:

Ricuerdo, ¡qué maravilla!  
 cómo andaba la gauchada  
 siempre alegre y bien montada  
 y dispuesta pa el trabajo:  
 pero hoy en el día... ¡barajo!  
 no se la ve de aporriada.

La disolución de la Edad de Oro se ha producido por obra de unas fuerzas sociales que no sólo han introducido la explotación del hombre por el hombre sino que atacan además la dignidad del individuo. El servicio militar de Martín Fierro en la frontera menoscaba su dignidad viril al privarle del caballo y de las armas que son los símbolos de la hombría del gaucho. Un combate con los indios le devuelve esta dignidad perdida, pero sólo por un tiempo. Poco después es ignominiosamente atado al cepo como castigo por haber reclamado su paga. De nuevo se ve vulnerada su condición humana. Martín Fierro encarna los valores de la hombría enfrentados a todas estas fuerzas —la explotación, la corrupción, la injusticia— que amenazan al individuo. Encarna también los valores de la frontera, la valentía, la confianza en sí mismo y la independencia, contra lo que Sarmiento hubiese considerado como los valores de la civilización: el imperio de la ley, la organización social y el comercio.

La segunda parte del poema, *La vuelta de Martín Fierro*, publicada en 1878, se limita a reafirmar estos esquemas básicos. La culminación de la segunda parte es la *payada* o debate entre Martín Fierro y un *moreno*, hermano del negro al que él ha matado en la «ida». En esta exhibición del ingenio del poeta gaucho los dos cantores insisten en el sufrimiento y en las luchas del hombre y dan a la cuestión un planteamiento cósmico. La forma del debate —las preguntas que no admiten respuesta— es un ejemplo de la canción acertijo que podemos encontrar en muchas culturas arcaicas, un «llamar a la puerta de lo Incognoscible», como dice Huizinga, y era también un modo ritual de vencer al oponente.<sup>10</sup>

El poema ha tenido una curiosa fortuna entre los críticos. Durante muchos años su popularidad entre las masas fue considerada por las minorías cultas casi como una demostración de su inferioridad.

10. Johan Huizinga, *Homo ludens*, Madrid, 1973.



Pero a comienzos de este siglo empezaron a surgir opiniones favorables. Para el español Unamuno el poema expresaba el espíritu de los conquistadores.<sup>11</sup> Para el poeta modernista Leopoldo Lugones, era la epopeya de la Argentina,<sup>12</sup> y el nacionalista radical Ricardo Rojas veía en él el supremo poema nacional.<sup>13</sup> Para el escritor contemporáneo Jorge Luis Borges, está más cerca de la novela que de la epopeya. No obstante, quizá la clasificación sea menos importante que el fenómeno en sí. Sarmiento, Echeverría, Mármol, a pesar de sus aspectos positivos, tenían aún una imaginación colonizada. No se imaginaban a la Argentina avanzando en cualquier dirección que no fuese la de las pautas que había marcado Europa. Hernández caló más hondo. Captó intuitivamente la grandeza de las fuerzas que estaban en juego y se puso al lado de las que estaban condenadas a desaparecer —la independencia, la hombría, el valor—, virtudes de una edad heroica que el siglo XIX estaba destruyendo y que trataba de ignorar. Habrá que esperar a José Martí para que un escritor hispanoamericano intente encontrar virtudes en la barbarie que la civilización europea condena sin remisión.

11. *Revista Española*, I, 1895.

12. *El payador*, Buenos Aires, 1961, pág. 19.

13. Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*, 9 vols., Buenos Aires, 1960.

## LECTURAS

### *Textos*

Echeverría, Esteban, *Dogma socialista y otras páginas políticas*, Buenos Aires, 1958.

—, *La cautiva y El matadero*, 7.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, 1962.

—, *El matadero et La cautiva de Esteban Echeverría, suivis de trois essais de Noé Jitrik*, París, 1969.

Hernández, José, *Martín Fierro*, edición, prólogo y notas de E. Carilla, Barcelona, 1972.

Mansilla, Lucio V., *Una excursión a los indios ranqueles*, 3.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, 1947.

Mármol, José, *Amalia*, Buenos Aires, 1944.

*Poesía gauchesca*, edición de J. L. Borges y A. Bioy Casares, 2 vols., México, 1955.

Sarmiento, Domingo, *Facundo. Civilización y barbarie*, Buenos Aires, 1958.

*Estudios históricos y críticos*

- Anderson Imbert, Enrique, «Echeverría y el socialismo romántico», en *Escritores de América*, Buenos Aires, 1954.
- , *Genio y figura de Domingo Faustino Sarmiento*, Buenos Aires, 1967.
- Borges, J. L. *El gaucho Martín Fierro*, Londres, 1964.
- Carilla, E., *El romanticismo en la América hispánica*, edición revisada, 2 vols., Madrid, 1967.
- Halperín Donghi, Tulio, *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires, 1951.
- Jitrik, Noé, *Muerte y resurrección de «Facundo»*, Buenos Aires, 1968.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, 2 vols., México, 1958.
- , *Meditaciones sarmientinas*, Santiago de Chile, 1968.
- Onís, Federico de, *España en América*, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1955.
- Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina*, 9 vols., Buenos Aires, 1960.
- Vidal, Hernán, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Buenos Aires, 1976.