

Radboud Universiteit



---

# IDEOLOGÍA NACIONAL Y ESTRATEGIAS NARRATIVAS

---

Un análisis intertextual del *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y *El Interior* (2014) de Martín Caparrós

Lotte Beelen, s4141512  
Tesina de Máster, 2016  
Prof. Dr. M. Steenmeijer  
Dr. B. Adriaensen

## Samenvatting

Men kan zich afvragen of het mogelijk is een land met pen te beschrijven, vooral in het geval van een land zoals Argentinië, dat zich kenmerkt door grote interne verschillen tussen de hoofdstad Buenos Aires en het binnenland. Het klassieke literaire werk *Facundo* (1845) van de Argentijnse auteur en ex-president Domingo Faustino Sarmiento beschrijft deze verschillen van Argentinië in de negentiende eeuw vanuit een Europees ideologisch standpunt. Dit werk heeft vanaf het moment van publicatie een enorme invloed gehad om de totstandkoming van de Argentijnse identiteit, cultuur en literatuur.

De hedendaagse auteur en journalist Martín Caparrós heeft zich door het meesterwerk laten beïnvloeden tijdens het schrijven van *El Interior* (2014), een verzameling verhalen en beschrijvingen van wat de auteur ziet en meemaakt tijdens een reis door de noordelijke provincies van Argentinië. De aanwezigheid en invloed van het werk van Sarmiento in dit boek is onmiskenbaar. Dit onderzoek richt zich op de intertekstuele relatie tussen beide werken om, door middel van een analyse van *El Interior*, te kunnen ontdekken op welke manier deze teksten zich verhouden op referentieel, narratologisch en thematisch niveau. Hierbij wordt ook gekeken naar de ideologische relatie tussen beide werken en hun bijdrage aan de constructie van een nationale identiteit.

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden wordt *El Interior*, waarin *Facundo* als ‘intertekst’ verschijnt, geanalyseerd met behulp van de studie *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2013) van Van Dijk, De Pourcq en De Strijcker als methodologie. De deelstudie van Maaïke Meijer, die zich specifiek richt op ‘cultural studies’, bepaalt in dit onderzoek de structuur van de intertekstuele analyse van *El Interior*. Het onderzoek van Sorensen Goodrich, *Facundo and the Construction of Argentine Culture* (1996), biedt een ‘compleet’ idee van de totstandkoming, de historische context en de receptie van het veelbesproken werk *Facundo*, op basis van een aantal eerdere studies.

Zoals uit de methode van Meijers en uit de onderzoeksvraag blijkt, bestaat de intertekstuele analyse uit drie verschillende delen. Ten eerste worden de expliciete referenties aan Sarmiento en *Facundo* zoals deze in *El Interior* verschijnen, onderzocht. Vervolgens wordt het werk van Caparrós geanalyseerd op narratologisch niveau, door te kijken naar de parallelismen tussen de stilistische en generische elementen die kenmerkend zijn voor *Facundo* en voorkomen in *El Interior*. Ten slotte wordt er gekeken hoe beide literaire werken zich

verhouden wat betreft de thema's die Caparrós aansnijdt tijdens de zoektocht naar de nationale identiteit van het hedendaagse Argentinië.

## **Indice**

<b>1. Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Metodología: La teoría del intertexto.....</b>	<b>6</b>
<b>3. Contexto histórico .....</b>	<b>9</b>
<b>3.1 El siglo XIX de Sarmiento .....</b>	<b>9</b>
<b>3.2 <i>Facundo</i> según el estudio de Sorensen Goodrich .....</b>	<b>12</b>
<b>4. Las huellas sarmientinas en <i>El Interior</i> .....</b>	<b>23</b>
<b>4.1 Las referencias explícitas.....</b>	<b>23</b>
<b>4.2 Las estrategias narrativas y preceptos genéricos .....</b>	<b>29</b>
<b>4.3 Los temas principales.....</b>	<b>33</b>
<b>4.3.1 La búsqueda.....</b>	<b>33</b>
<b>4.3.2 Problemas sociales.....</b>	<b>35</b>
<b>4.3.3 La política.....</b>	<b>38</b>
<b>4.3.4 La identidad nacional.....</b>	<b>40</b>
<b>4.3.5 La ideología.....</b>	<b>45</b>
<b>5. Conclusiones .....</b>	<b>51</b>
<b>6. Bibliografía .....</b>	<b>55</b>

## 1. Introducción

“Cuando sea grande quiero ser Sarmiento.  
Lo pensaba, supongo, cuando chico,  
y todavía lo pienso.”  
Martín Caparrós<sup>1</sup>

“¿Se puede narrar un país?” Es una pregunta difícil de responder, aún más cuando es un país de grandes extremos, que no tiene una única identidad nacional, que siempre parece estar dividido en dos... un país como la Argentina. Para el periodista y escritor Martín Caparrós es la pregunta esencial que se hace cuando sale de Buenos Aires para ir de viaje al interior del país, en busca de ‘lo argentino’. Sus experiencias y observaciones en las provincias del norte las recopiló Caparrós en *El Interior* (2014).

Con el objetivo de querer describir y definir la Argentina como país a nivel sociocultural, económico y político, Caparrós sigue los pasos del gran escritor y expresidente Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845). En esta obra Sarmiento describe el estado político y económico de la sociedad argentina del siglo XIX, utilizando la dicotomía de civilización y barbarie. Desde la ideología del conquistador y desde el punto de vista de la gente culta y civilizada de Buenos Aires, escribe la biografía del gaucho federal Facundo Quiroga. En ella logra plasmar también su férrea oposición al régimen de Juan Manuel de Rosas, como gobernador de la provincia de Buenos Aires, y manifestarse contra el federalismo de aquella época.<sup>2</sup> Desde la publicación de la obra el antagonismo planteado por Sarmiento ha echado profundas raíces en el ideario nacional argentino y ha sido un gran aporte para la comprensión de la patria en los siglos posteriores<sup>3</sup>.

A causa de su carácter fundacional, *Facundo* es una de las obras principales en el canon de la literatura argentina. A pesar de la polémica que causó y los desacuerdos que existen hasta hoy en día en cuanto a su interpretación, la influencia de *Facundo* en otras obras literarias es inequívoca, como en el caso de *El Interior*. En este libro de viaje Caparrós toma la escritura sarmientina como punto de partida; además de ser un viaje en busca de la patria, también es un viaje al ‘Padre’ de la literatura argentina<sup>4</sup>. Ambos escritores comparten la misma ambición de narrar un país, cada uno en su época, su contexto histórico y su Argentina.

---

<sup>1</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 596

<sup>2</sup> Feinmann, José Pablo. (2012). “Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile”, en *Canal Encuentro*, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>

<sup>3</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 596

<sup>4</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 9

En el siglo XX se realizó una gran cantidad de estudios del *Facundo* que analizan los elementos por los cuales llegó a ser una obra única. No solo son las ideas de Sarmiento sobre la civilización y barbarie, sino también el valor literario del texto mismo el que llevó a numerosas lecturas dispersas e interpretaciones distintas. Un trabajo reciente que juntó una gran cantidad de estos estudios es el de Diana Sorensen Goodrich, llamado *Facundo and the Construction of Argentine Culture* (1996), en el cual muestra cómo la obra y lecturas posteriores llevaron a la construcción de la nación y la cultura argentinas. Por el hecho de que *Facundo* ya se ha estudiado tantas veces, Sorensen Goodrich no tiene el objetivo de hacer una nueva lectura de la obra, sino de aclarar su complejidad en el contexto histórico, la recepción del público lector y la posición de Sarmiento como escritor político.

De esta manera Sorensen Goodrich ofrece una idea ‘completa’ del *Facundo*. Para analizar la obra de Sarmiento como intertexto de *El Interior*, se usa un estudio sobre la teoría de la intertextualidad de Van Dijk, De Pourcq y De Strijcker, llamado *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2013). En esta investigación el subestudio de Maaïke Meijer tiene un papel importante, por el hecho de que se concentra en la intertextualidad en los ‘estudios culturales’. Su trabajo, que sirve como metodología, aporta a la estructura del análisis que busca responder la pregunta principal de esta investigación. Tomando como base el texto de *El Interior* de Martín Caparrós, ¿qué elementos se pueden encontrar para relacionarlo con la obra el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento a nivel referencial, narratológico y temático? Dentro de estos tres niveles también se investiga la relación ideológica entre ambas obras y su papel en la construcción de una identidad nacional.

Para responder esta pregunta primero se explican las ideas principales de la teoría de la intertextualidad de Van Dijk et al. y el subestudio de Meijer para poder aplicarlas en el análisis (Capítulo 2). Luego se hace un esbozo del contexto histórico para entender desde qué posición Sarmiento escribió la obra maestra (Capítulo 3). En este mismo capítulo se analiza el estudio de Sorensen Goodrich para destacar las características más importantes del *Facundo*.

Como indica la pregunta principal, el análisis de *El Interior* consiste en tres partes que se focalizan en distintos aspectos (Capítulo 4). Primero se investiga la obra por medio de un análisis de las referencias explícitas a Sarmiento y el *Facundo* en el relato de Caparrós. Además, se analiza *El Interior* a nivel narratológico para descubrir los paralelismos de las estrategias estilísticas y elementos genéricos entre la obra de Sarmiento y Caparrós. Por último, se puede preguntar cómo se relacionan ambos textos en cuanto a los temas principales que Caparrós va destacando durante la búsqueda para encontrar la respuesta a la pregunta: ¿Qué es la patria?

## 2. Metodología: La teoría del intertexto

En la introducción ya se explicó brevemente la idea del “intertexto” con motivo de la presencia de elementos del *Facundo* en *El Interior*. Para entender que un intertexto implica mucho más que meramente una referencia a otro texto, en este capítulo se explica la teoría de la intertextualidad por medio del estudio *Draden in het donker; Intertekstualiteit theorie en praktijk* (2013), editado por Van Dijk, De Pourcq y De Strycker.

El fenómeno “intertextualidad” existe desde hace siglos y se puede encontrar en las primeras obras literarias, como *Iliada* y *Odisea*<sup>5</sup>. Sin embargo, fue en el año 1966 que Julia Kristeva usó el término por primera vez en su ensayo ‘Le mot, le dialogue et le roman’. Según ella, cada palabra de un texto forma una red relacional de palabras anteriormente escritas o dichas. De esta forma, una palabra nunca se puede entender de manera autónoma, porque siempre está en diálogo con otros textos. Desde la introducción del término por Kristeva, su teoría de los intertextos tuvo un papel imprescindible en las investigaciones de grandes pensadores como Ronald Barthes y Harold Bloom.<sup>6</sup>

Para empezar, en el estudio de Van Dijk et al. se enfatiza que cuando se habla de la intertextualidad no solo se trata de qué y cómo se cita de otros textos, sino también de la función del fenómeno. La apariencia de referencias que encuentren su origen en textos clásicos, como la Biblia, cuentos y mitos romanos y griegos, puede dar una estructura al texto. El uso de intertextos también puede tener una función distintiva, lo que quiere decir que el lector puede reconocer la cita, por lo cual se siente parte de un grupo selectivo del público lector. Según Van Dijk et al., la función de la intertextualidad depende del contexto del texto mismo y del contexto cultural, que puede cambiar su significado.<sup>7</sup> Aunque no siempre queda claro cuál es la función de una referencia y por qué se cita cierto texto, las intenciones del autor no tienen importancia en los estudios modernos de los intertextos. El enfoque de las investigaciones se pone en el efecto que causa al lector del texto.<sup>8</sup>

El carácter variable de la intertextualidad complica la formulación de una definición clara del término. La definición que Van Dijk et al. usan como punto de partida del estudio es: “el término intertextualidad implica que un texto individual siempre se relaciona con otros

---

<sup>5</sup> Dijk, van Yra, Pourcq, de Maarten, Strycker, de Carl. (2013). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 25-36

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 7-10

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 18

textos”<sup>9</sup>. Sin embargo, la definición no dice nada sobre el carácter de esta relación, ni sobre la persona que la establece. En el proceso literario de los intertextos hay cuatro actores principales: 1) el autor; produce el texto por medio de referencias y citas a textos anteriores y experiencias propias; 2) el texto; pertenece a un género que lo relaciona con una gran cantidad de otros textos y que crea ciertas expectativas al lector; 3) el contexto; contiene cierta ideología que determina la pertinencia del texto a una categoría literaria o cultural; 4) el lector; interpreta el texto según sus conocimientos, que determinan el reconocimiento y la comprensión de un intertexto.<sup>10</sup> Estos cuatro elementos actúan dentro del campo literario en distintos tipos de textos. En un solo texto puede haber un número infinito de referencias y citas que establecen relaciones intertextuales con textos anteriores. Para descubrir estas relaciones se deben categorizar los intertextos para ver cuáles tienen importancia a la hora de analizar un texto.<sup>11</sup>

El estudio de Van Dijk et al., además de explicar el desarrollo histórico de la teoría de la intertextualidad, también ofrece algunos estudios que aplican la teoría a diferentes obras literarias. Uno de ellos es el análisis de Maaïke Meijer, que investiga la intertextualidad en ‘los estudios culturales’. En este campo el enfoque está en la relación de un texto con cierto contexto cultural, en la que el texto sirve como un actor que forma parte de la construcción de una identidad nacional. Por esa razón, el texto está destinado a un público lector específico que se puede identificar con el contexto cultural. El término de ‘textos culturales’ se aplica a textos en que se narran las realidades políticas y socioculturales con el objetivo de hacer entendible la cultura contemporánea.<sup>12</sup>

Según Meijer, hay tres niveles distintos en el análisis intertextual de un texto cultural. En el primer nivel se investigan las referencias explícitas (e implícitas), originarias de otros textos. El segundo nivel se centra en los paralelismos entre las estrategias narrativas de ambas obras y los preceptos genéricos, que pueden servir como modelo en la construcción de una obra. Por último, el tercer nivel se focaliza en la presencia de ‘clichés culturales’ que ponen al descubierto la ideología que está incorporada en el texto.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Traducción del autor de Dijk, van Yra, Pourq, de Maarten, Strycker, de Carl. (2013). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, p. 17

<sup>10</sup> Dijk, van Yra, Pourq, de Maarten, Strycker, de Carl. (2013). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, pp. 17-18

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>12</sup> Meijer, M. en Dijk, van Yra, Pourq, de Maarten, Strycker, de Carl. (2013). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, pp. 267-270

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 270-272



Por las características mencionadas anteriormente, se puede decir que tanto la obra de Sarmiento como la de Caparrós son textos culturales. Para analizar el *Facundo* como intertexto de *El Interior* en la primera parte del análisis se investigan las referencias explícitas, según el primer nivel de Meijer. En la segunda parte se analiza *El Interior* al nivel narratológico, para determinar el género literario de la obra en base a los elementos narratológicos destacados y las similitudes con el *Facundo*. De esta manera, se puede ver si Caparrós siguió ‘el modelo genérico’ establecido por Sarmiento. Luego, se entra en el tercer nivel de Meijer destacando los ‘clichés culturales’ en *El Interior*. En este análisis con el término de ‘clichés culturales’ se entienden las imágenes estereotipadas establecidas en la sociedad argentina y los temas principales que vuelven a aparecer en ambas obras. Por el hecho de que un texto cultural está sujeto al discurso de una época, se podrá ver cuáles son los tópicos recurrentes en la obra de Caparrós y cómo el autor busca refutar ideas equivocadas del interior de la Argentina del siglo XXI. El tercer nivel de Meijer también implica la presencia de cierta ideología por la influencia de los intertextos y otros textos culturales. Por esa razón, en la última parte del análisis se verá cuál es la postura de Caparrós hacia las ideas de Sarmiento y cómo aporta a la construcción de una identidad nacional en la Argentina contemporánea en *El Interior*.

### 3. Contexto histórico

*“There is no document of civilization  
which is not at the same time  
a document of barbarism.”*  
Walter Benjamin<sup>14</sup>

Antes de empezar con el análisis de *El Interior* hace falta hacer un esbozo del contexto histórico para poder entender qué acontecimientos llevaron a la escritura de *Facundo* y desde qué posición lo escribió Sarmiento. Tanto Caparrós como Sarmiento tratan de describir la Argentina como una nación a pesar de las grandes diferencias que existen entre la capital y el resto del país. La idea de la Argentina como un solo país existe desde hace menos de dos siglos.

#### 3.1 El siglo XIX de Sarmiento

A principios del siglo XIX el territorio que hoy en día conocemos como tierra argentina consistía en un virreinato fragmentado en ciudades políticamente autónomas<sup>15</sup>. Los años anteriores al nacimiento de la Argentina se conocen como un proceso revolucionario con múltiples conflictos en el Río de la Plata que consiste en dos fases. La primera se conoce como la lucha por la independencia de las ciudades contra la colonización española y la segunda fase como una lucha interna entre dos grupos: los unitarios y los federales<sup>16</sup>. Esta guerra civil duró de 1810 hasta 1825 y fue conocida bajo el nombre de la Guerra de la Independencia Argentina. A finales de esta guerra comienzan desacuerdos en cuanto a la división del poder, que en aquel momento se concentraba en la ciudad de Buenos Aires como capital del virreinato, debido a la importancia económica del puerto por el comercio transatlántico.<sup>17</sup>

En el interior, sobre todo en las provincias de Entre Ríos y Santa Fe, los federales formaron un bloque en contra del poder centralizado de Buenos Aires, por la razón de que querían obtener autonomía de la capital y federalizar el puerto. Por otro lado, los unitarios estaban a favor de un gobierno central con un poder presidencial. En el año 1820 la lucha llegó a un punto decisivo en la batalla de Cepeda, en la cual los caudillos federales riojanos y santafesinos derrotan al ejército del poder central. En este mismo año Buenos Aires pierde los

---

<sup>14</sup> Benjamin, Walter citado por Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 9

<sup>15</sup> González Bernaldo de Quirós, Pilar. (2014). “El largo siglo XIX”, en *Historia mínima de Argentina*. Yankelevich, Pablo et al., D.F. México: Colegio de México Turner Publicaciones, Madrid, p. 144

<sup>16</sup> Salomon, Noël. (1984). *Realidad, Ideología y Literatura en el “Facundo” de D.F. Sarmiento*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., p. 8

<sup>17</sup> González Bernaldo de Quirós, Pilar. (2014). “El largo siglo XIX”, en *Historia mínima de Argentina*. Yankelevich, Pablo et al., D.F. México: Colegio de México Turner Publicaciones, Madrid, p. 144

territorios de Montevideo, Paraguay y el Alto Perú, y con eso también una parte importante de sus recursos y de la economía.<sup>18</sup> Después de esta derrota, Buenos Aires empieza con un proceso de reformaciones, convirtiendo la Argentina poco a poco en una nación, hasta el momento en que nombran a Bernardino Rivadavia como el primer presidente del país en el año 1826. Por el hecho de que Rivadavia era unitario, la primera constitución que conocía el país también lo era. El mismo año Juan Manuel de Rosas se une al partido federal para convertirse en el gobernador de la provincia de Buenos Aires unos tres años después. Bajo su régimen y con la ayuda de líderes caudillos como Facundo Quiroga, Rosas iba conquistando más terreno poblado por los indios. Sin embargo, no solo los indios tenían que huir del poder federalista, sino también los intelectuales unitarios que se exiliaron para salvar su vida. Por esta razón, Domingo Faustino Sarmiento, que además de ser un intelectual luchaba en el ejército unitario, se tuvo que ir a Chile después de la victoria del caudillo riojano Facundo, primero en el año 1836 y otra vez en 1840.<sup>19</sup>

En Chile Sarmiento aprovecha la libertad de prensa para empezar a escribir textos antirosistas en forma de biografías de caudillos que estaban bajo el poder del gobernador. En el diario chileno *El Progreso* publicó su obra más conocida *Facundo: civilización y barbarie* en forma de folletín. En vez de escribir una obra sobre los porteños ilustrados, Sarmiento optó por la publicación de una biografía de un caudillo federalista, porque según él era la materia prima de una verdadera literatura nacional:

He creído explicar la revolución argentina con la biografía de Juan Facundo Quiroga, porque creo que él explica suficientemente una de las tendencias, una de las dos fases diversas que luchan en el seno de aquella sociedad singular.<sup>20</sup>

Para Sarmiento describir la vida de un personaje bárbaro y salvaje como Facundo Quiroga era una manera de escribir sobre la barbarie del régimen del gobernador Rosas. También las obras que realizó más tarde en su carrera, *Vida de Aldao* (1845) y *El Chacho* (1865), tienen un caudillo como personaje principal; personas que para él eran bárbaras que se caracterizaban por las vidas violentas que tenían.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> González Bernaldo de Quirós, Pilar. (2014). "El largo siglo XIX", en *Historia mínima de Argentina*. Yankelevich, Pablo et al., D.F. México: Colegio de México Turner Publicaciones, Madrid, p. 154

<sup>19</sup> Feinmann, José Pablo. (2012). "Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile", en *Canal Encuentro*, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>

<sup>20</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 14

<sup>21</sup> Feinmann, José Pablo. (2012). "Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile", en *Canal Encuentro*, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>

La dicotomía de civilización y barbarie que apareció como concepto principal en el *Facundo* viene del pensamiento del colonialismo capitalista del siglo XIX, basado en la idea del progreso y ciertos valores (europeos) que caracterizan una civilización<sup>22</sup>. En los años después de la publicación de la obra, el antagonismo que planteó Sarmiento muchas veces fue interpretado como el contraste entre ciudad y campo. Sin embargo, el concepto de campo se puede dividir en dos clases distintas: el “campo agrícola” y el “campo pastoril”. La primera indica una forma de civilización y cultura que dispone del conocimiento de trabajar la tierra. El campo pastoril, en cambio, carece de la intervención de mano de obra humana y forma parte de la barbarie. Por otro lado, tampoco se puede decir que las ciudades del interior forman parte de la civilización. Por esta razón, no se puede interpretar la dicotomía de civilización y barbarie como un conflicto entre “ciudad y campo” solamente.<sup>23</sup>

Según Sarmiento, la civilización argentina se ubicaba en la ciudad y el puerto de Buenos Aires, donde la gente se formaba según las ideas europeas. La ideología europea tenía una fuerte influencia en la élite y los intelectuales porteños, pero no llegaba hasta el interior donde vivían los indios y los gauchos. Para los hombres ilustrados de Buenos Aires la gente del interior era bárbara e inintegrable a la civilización y por eso la única forma de civilizar la Argentina, según ellos, era despojarse de su barbarie.<sup>24</sup> Para Sarmiento no existía “la igualdad social”, sino una jerarquía sociocultural que dividía la Argentina en dos<sup>25</sup>. Por esta visión elitista, se puede preguntar si “era Sarmiento un bárbaro que creía en la civilización”<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Feinmann, José Pablo. (2012). “Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile”, en Canal Encuentro, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>

<sup>23</sup> Salomon, Noël. (1984). *Realidad, Ideología y Literatura en el “Facundo” de D.F. Sarmiento*. Ámsterdam: Editions Rodopi B.V., pp. 25-26

<sup>24</sup> Feinmann, José Pablo. (2012). “Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile”, en *Canal Encuentro*, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>

<sup>25</sup> Salomon, Noël. (1984). *Realidad, Ideología y Literatura en el “Facundo” de D.F. Sarmiento*. Ámsterdam: Editions Rodopi B.V., pp. 56, 62

<sup>26</sup> Arciniegas, Germán. (1961.) *América mágica*. Buenos Aires: Sudamericana, p. 227

### **3.2 Facundo según el estudio de Sorensen Goodrich**

“Facundo ha sido escrito  
para no ser entendido”  
Ricardo Piglia<sup>27</sup>

En el transcurso de la historia argentina se puede notar la importancia de *Facundo* en la percepción de la sociedad en aquellos tiempos, la formación de una cultura propia y la polémica que causó la obra desde el momento de publicación en 1845 hasta hoy en día. A causa del carácter conflictivo del texto existen múltiples interpretaciones en cuanto a su significado. Por el papel fundacional de *Facundo* tanto en el campo literario, cultural y político, la obra fue analizada en numerosos estudios desde distintos puntos de vista. Para poder hacer un análisis de *El Interior* de Martín Caparrós, que incorporó *Facundo* como intertexto, hace falta destacar algunos elementos principales de la obra maestra de Sarmiento.

Por la gran cantidad de estudios existentes y lecturas dispersas, se optó por el ‘análisis’ hecho por Diana Sorensen Goodrich en el libro *Facundo and the Construction of Argentine Culture* (1996), para realizar esta investigación. La autora junta estudios anteriores no para llegar a una nueva lectura de *Facundo*, sino para sacar a la luz la complejidad del conflicto alrededor de la obra que existe hace siglos:

Rather than attempt yet another analysis of *Facundo*, then, I will see how the text has been “completed” in a plurality of ways, which, in turn, have to be seen within context-specific relations of power, institutional constraints, and other circumstances affecting the “uses” a book is put to.<sup>28</sup>

Para poder entender la fuerte influencia que tuvo en la construcción de la nación argentina y la formación del canon, se tiene que entrar en una red relacional de lecturas realizadas en distintos contextos históricos y desde diferentes posiciones políticas y culturales, que impiden una hegemonía interpretativa<sup>29</sup>.

Para empezar, Sorensen Goodrich se focaliza en el nacimiento de la obra, los motivos de Sarmiento para escribirla y la primera recepción del público lector. Como ya se podía ver

---

<sup>27</sup> Piglia, Ricardo citado por Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 18

<sup>28</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 3

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 2-5

brevemente en el capítulo anterior, *Facundo* fue publicado primero en forma de folletín en el diario chileno *El Progreso* en el periodo del dos de mayo hasta el veintiuno de junio de 1845 y poco tiempo después como libro<sup>30</sup>. Existen varias razones por las cuales Sarmiento decidió publicar el texto primero como folletín. En primer lugar, fue la forma más rápida de alcanzar la mayor cantidad de lectores posible y de ganar más prestigio dentro de la comunidad de intelectuales exiliados. Además de esto, le daba el poder para combatir contra el régimen de Juan Manuel de Rosas por medio de la palabra escrita.<sup>31</sup> En esa época el género ‘folletín’ incluía sobre todo textos de carácter ficcional sobre la violencia y la muerte, además de artículos sobre las costumbres de la sociedad. Fue una de las partes más poderosas del diario a causa del valor ideológico que podía tener.<sup>32</sup> Según Sarmiento,

El folletín es como usted 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 nueva dirección a los espíritus.<sup>33</sup>

A pesar de que *Facundo* en su forma primaria parecía pertenecer al género del folletín, luego cuando el texto fue publicado como libro, después de algunas modificaciones, resultó difícil clasificarlo en cierto género literario. Debido a la hibridez genérica se puede decir que la obra pertenece a una gran cantidad de géneros distintos y al mismo tiempo a ningún género en particular.

Si se analiza la estructura de *Facundo*, la obra se puede dividir en tres partes distintas además de la introducción. El texto empieza con una “advertencia del autor” para avisarle al lector la posible presencia de ‘inexactitudes sobre acontecimientos históricos’<sup>34</sup>. En la introducción Sarmiento explica por qué optó por Quiroga como personaje principal de la biografía, además de aclarar su posición hacia ‘el tirano’ Rosas. En los cuatro capítulos que siguen el autor da una descripción detallada del aspecto físico de la República Argentina, de tanto la organización social como la geografía. La biografía del gaucho Facundo empieza en el

---

<sup>30</sup> Garrels, Elizabeth. (1988). “El *Facundo* como folletín”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LIV, Núm. 145, Abril-Junio 1988, p. 426

<sup>31</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 25-26

<sup>32</sup> Garrels, Elizabeth. (1988). “El *Facundo* como folletín”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LIV, Núm. 145, Abril-Junio 1988, pp. 426-428

<sup>33</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1981). *Viajes*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, p. 116, citado por Garrels, Elizabeth. (1988). “El *Facundo* como folletín”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LIV, Núm. 145, Abril-Junio 1988, p. 428

<sup>34</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, “Advertencia del autor”, p. 4

quinto capítulo bajo el título de *Vida de Juan Facundo Quiroga*. Esta parte biográfica inicia con la narración de un acontecimiento que llevó al apodo del caudillo, al que se conoce como el Tigre de los Llanos. Después, a lo largo de nueve capítulos distintos Sarmiento narra la vida de Quiroga desde su nacimiento, la manera en que se convirtió en una las personas principales de la historia argentina del siglo XIX, hasta su trágica muerte. Los últimos dos capítulos de la obra los dedica Sarmiento a criticar una vez más a su enemigo Rosas y a dar un pronóstico en cuanto a la situación política de la Argentina.

En primer lugar, uno puede leer el texto como una historiografía, debido a la narración de acontecimientos históricos y políticos de la Argentina a principios del siglo XIX. Por ejemplo, Sarmiento dedica los capítulos nueve hasta doce solamente a la descripción de batallas y guerras nacionales bajo el título de “Guerra Social”.<sup>35</sup> Dentro del género de la historiografía hubo muchos cambios en los siglos anteriores y hoy en día se puede ver que *Facundo* tiene ciertas semejanzas con una tendencia que se llama la “Romantic Historiography”, en la cual el escritor dejaba influenciar su visión del pasado por su ideología<sup>36</sup>. Sin embargo, según opositores en la obra de Sarmiento hay una falta de objetividad por la presencia de la fuerte opinión del autor mismo, que parece ser más importante que la narración de una parte de la historia argentina<sup>37</sup>.

Otro género que se puede relacionar con *Facundo* es la novela, debido a la inclusión de elementos ficticios. Con frecuencia Sarmiento traspasa el límite entre la ficción y no ficción, presentando elementos ficticios como verdaderos. Por esta razón, en muchos estudios se habla de un discurso de mentiras.<sup>38</sup> Un amigo del autor, Dalmacio Vélez Sarsfield, después de leer la obra, opina: “El *Facundo* mentira será siempre mejor que el *Facundo* verdadera historia”<sup>39</sup>. El término ‘discurso de mentira’ viene del uso de elementos estilísticos que incorpora el autor. El texto está salpicado de exclamaciones y preguntas retóricas que se hace el ‘yo’ omnipresente. Estas exageraciones perjudican la verosimilitud de *Facundo* como historiografía y disminuye el vínculo entre el texto y la ‘verdadera’ historia. Además, el personaje principal del caudillo Quiroga, a pesar de su carácter bárbaro, se presenta a menudo como un héroe romántico, lo que

---

<sup>35</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 41-42

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 44

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 45

<sup>38</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 46

<sup>39</sup> Vélez Sarsfield, Dalmacio, citado por Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 46

da la sensación al lector de estar leyendo un historia épica<sup>40</sup>. El autor mismo admite haber aplicado estrategias discursivas para embellecer la obra y hacerla más atractiva para el lector al nivel literario<sup>41</sup>.

Sin embargo, a pesar de la presencia de una cantidad abundante de características ficticias e históricas, se subestimaría *Facundo* diciendo que es meramente una novela histórica. Aunque Sorensen Goodrich aclara la complejidad de la hibridez genérica de la obra, no entra más en detalle en cuanto a los otros (sub)géneros que tienen una interfaz con ciertos elementos del texto. En la introducción de una edición de *Facundo* de la University of California Press, González Echeverría opina que el libro puede ser “un ensayo, una biografía, una autobiografía, una novela, una epopeya, una memoria, una confesión, un panfleto político, una diatriba, un tratado científico y una guía”<sup>42</sup>. Esta gran cantidad de diferentes (sub)géneros causa una confusión al lector que, al leer *Facundo*, está obligado a cambiar de ‘programa genérico’ en cada parte de la obra. Eso quiere decir que un lector lee un libro con ciertas expectativas, dependiendo del género. De esta manera uno percibe un texto según un tipo de programa genérico, del cual carece el texto de Sarmiento.<sup>43</sup>

Este uso ‘descuidado’ de distintos géneros no fue apreciado por los primeros lectores de la obra. Uno de ellos era Valentín Alsina, un intelectual unitario exiliado a Montevideo que escribió un documento extenso llamado *Notas* en que corrige y critica el texto de Sarmiento por medio de más de cincuenta comentarios y notas<sup>44</sup>. En primer lugar desaprueba la hibridez genérica, porque complica la narración de una verdadera historia argentina. Con un tono de autoridad se dirige directamente a Sarmiento:

Usted no se propone escribir un romance, ni una epopeya, sino una verdadera historia social, política y hasta militar a veces, de un período interesantísimo de la época contemporánea. Siendo así, forzoso es no separarse un ápice...de la exactitud y rigidez histórica<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 47

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 46

<sup>42</sup> González Echeverría, Roberto (2003). “Facundo: Introducción”. En Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo: Civilización y barbarie*. Berkeley, CA: University of California Press, p. 2

<sup>43</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 42

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 52

<sup>45</sup> Alsina, Valentín, citado por Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 43



La ‘inexactitud histórica’ de Sarmiento, como lo describe Alsina, no solo viene de su ambición de mezclar acontecimientos reales con ficción en una sola obra, sino también de su desconocimiento de aquellos ‘hechos’. A pesar de haber nacido en la provincia de San Juan, en el interior del país, escribe sobre la vida de la pampa argentina que desconocía completamente. Siendo un hombre de letras con una ideología europea, Sarmiento dependía de las historias que escuchaba ‘del otro’; un término usado frecuentemente para hacer referencia a los indios y gauchos que habitaban la pampa. Por medio de *Facundo* convertía la palabra oral de ese grupo de personas en palabras escritas, hasta aquel momento desconocida por el mundo letrado europeo.<sup>46</sup> En la historiografía romántica de Europa en aquellos tiempos, ‘oír’ era la técnica de conocer la voz de ‘la tradición’. La literatura, a su vez, formaba el vínculo entre “la civilización y la barbarie, la modernidad y la tradición, la escritura y la oralidad”<sup>47</sup>.

Ese pensamiento de la historiografía romántica va en contra de la idea de Alsina de escribir la historia ‘verdadera’ con la mayor exactitud posible basada en hechos comprobados. En la época del gobierno de Rivadavia, Alsina era un abogado importante que tuvo un papel clave en la formulación de un nuevo sistema legal de la nación y la escritura del código civil. Después de su exilio siguió trabajando como periodista en Montevideo en contra del régimen de Rosas. Debido a su implicación política con el partido unitario, Alsina se consideró como una de las personas principales en la lucha contra Rosas y disponía de un conocimiento amplio de los acontecimientos sobre los que narra Sarmiento. La gran diferencia entre ambos es que Alsina los vivió desde cerca y vio con sus propios ojos lo que Sarmiento solo oía de otras personas.<sup>48</sup>

A pesar de la autoridad con la que Alsina escribió sus *Notas*, Sarmiento no las tomó en cuenta en las siguientes ediciones de su obra. Aunque los dos luchaban contra el mismo enemigo, el federalismo de Rosas, no compartían las mismas ideas en cuanto a los términos de civilización y barbarie.<sup>49</sup> Para Sarmiento el carácter espontáneo e informal de su discurso era una manera de acercarse a la tradición oral de los bárbaros, cuya voz buscaba representar y

---

<sup>46</sup> Ramos, Julio. (1988). “Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D.F. Sarmiento”. En *Revista Iberoamericana*, p. 559

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 561

<sup>48</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 54-55

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 62-63

transcribir<sup>50</sup>. La oralidad de *Facundo* consiste en un conjunto de una gran cantidad de “voces, relatos orales, anécdotas y cuentos de otros”<sup>51</sup>.

Las preguntas que se hace Julio Ramos en cuanto a este tema, y que luego responde Sorensen Goodrich en su análisis, es cómo se representa la voz del otro y de qué manera Sarmiento la incorporó en *Facundo*. Según la crítica de Alsina, Sarmiento juntaba los datos para su escritura por medio de lo que oía, o como decía en sus propias palabras “escuchar el eco confuso del pueblo”<sup>52</sup>. A causa de su ideología europea no lograba escuchar realmente la voz propia de la población del interior de la Argentina. Las veces que el autor intentaba hablar ‘la palabra campesina’, el énfasis que ponía en ella causaba una sensación de haberla puesto fuera del contexto. De esta manera, la voz tradicional pierde su significado y oralidad cuando se convierte en una escritura de la mano de un opositor. Sarmiento a menudo malinterpretaba el léxico del interior por la falta de conocimiento de éste.<sup>53</sup>

Según Sorensen Goodrich, el problema de malinterpretación se agranda aún más cuando se lleva *Facundo* fuera de las fronteras argentinas. Un ejemplo es la famosa frase “On ne tue point les idées”<sup>54</sup>, que Sarmiento escribe en el año 1840, cuando pasa por los baños de Zonda en camino hacia Chile para exiliarse. La frase, escrita originalmente por el viajero Francis Bond Head, también se puede encontrar en una de las primeras páginas de *Facundo*. Está escrita en francés como forma de expresar sus conocimientos intelectuales por un lado y burlarse de los gauchos “bárbaros” e “incivilizados” que no entienden el francés, por otro lado. Las famosas palabras, citadas por Sarmiento, se pueden traducir textualmente como “las ideas no se matan”, lo que él mismo en la obra interpreta como “a los hombres se los degüella, a las ideas no”.<sup>55</sup> También indica un fuerte deseo de querer formar parte del mundo letrado europeo y un distanciamiento de los bárbaros incultos del interior argentino. El público lector al que Sarmiento dedica *Facundo* es justamente el grupo de europeos viajeros interesados en la cultura y sociedad argentinas. Si para el autor mismo ya es complicado descifrar la voz del ‘otro’, para

---

<sup>50</sup> Ramos, Julio. (1988). “Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D.F. Sarmiento”. En *Revista Iberoamericana*, pp. 561-562

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 563

<sup>52</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 64, citado por Ramos, Julio. (1988). “Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D.F. Sarmiento”. En *Revista Iberoamericana*, pp. 564

<sup>53</sup> Ramos, Julio. (1988). “Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D.F. Sarmiento”. En *Revista Iberoamericana*, pp. 563-564

<sup>54</sup> Francis Bon Head citado por Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, pp. 4- 5

<sup>55</sup> Feinmann, José Pablo. (2012). “Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile”, en Canal Encuentro, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>

un lector europeo que carece de un mínimo conocimiento del país *Facundo* es una obra inentendible.<sup>56</sup>

Sin embargo, cuando Sarmiento sale de Chile para empezar su viaje transatlántico lleva su obra con la esperanza de poder traducirla para el público lector europeo en los idiomas del poder, el inglés y el francés. En París en el año 1846 se publica la traducción francesa del *Facundo*. El mismo año, después de unos cuantos intentos, el autor logra entrar en contacto con Charles de Mazade que escribe una reseña sobre la traducción francesa de *Facundo* en la revista literaria y política *Revue Des Deux Mondes*. En aquella época era un caso excepcional que en una metrópoli como París se prestaba atención a una obra latinoamericana.<sup>57</sup> Como Sarmiento mismo dice en *Viajes* en cuanto a esa postura europea hacia lo ajeno: “¿Quién lee lo que ha escrito uno a quien juzgamos inferior a nosotros mismos?”<sup>58</sup>

Dos décadas después, en 1868, se publica la traducción inglesa de *Facundo* bajo el nuevo título de *Life in the Argentine Republic in the Days of the Tyrants; or Civilization and Barbarism*. En ese tiempo Sarmiento ganó mucho en poder por su importancia política como gobernador de la provincia de San Juan (1862-1864) y por presentarse como candidato a la presidencia argentina en el mismo año de la publicación de la traducción inglesa. Por su interés en el sistema educativo de los Estados Unidos y su estancia durante algunos años en el país, entró en contacto con Horace Mann, una persona prominente en la reformación de la educación. Su amistad con Mann fue un gran aporte a su carrera como escritor, periodista y político. Después de su muerte, la esposa Mary Mann aceptó traducir la obra de Sarmiento al inglés como un ‘trabajo de amor’ para su amigo. Su amistad tuvo una fuerte influencia en la traducción inglesa, lo que se puede notar en los cambios que hizo Mary Mann en el texto.<sup>59</sup>

En primer lugar, el cambio del título tenía como consecuencia que la obra en vez de ser un ensayo biográfico, como indicaba el título *Facundo*, daba la impresión de ser un libro de viaje. La literatura de viaje era un género popular para el lector de las metrópolis en el siglo XIX, gracias a viajeros como Alexander von Humboldt y Francis Bond Head<sup>60</sup>. Ambos tuvieron una influencia en la escritura de Sarmiento, que citaba de sus obras, como se ha comprobado

---

<sup>56</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 83-85

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 86

<sup>58</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1886). *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*. Buenos Aires: Feliz Lajouane Editorial, p.138

<sup>59</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 86-88

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 89

más arriba. También los primeros tres capítulos de la obra empiezan con una cita de uno de los dos viajeros mencionados y dan una descripción detallada del paisaje argentino y los caracteres y costumbres del país<sup>61</sup>. Para poder describir el aspecto físico de la pampa que desconoce, Sarmiento recurre al orientalismo para hacer comparaciones. Gracias a las referencias orientales, el texto fue más entendible para lectores fuera de Argentina.<sup>62</sup>

Sin embargo, el problema que Mary Mann tuvo en la traducción de la obra era su falta de conocimiento del contexto histórico de los acontecimientos alrededor de Facundo Quiroga y la lucha contra el personaje principal implícito, Juan Manuel de Rosas. Además, ella intentó allanar la brecha entre el lector norteamericano y el argentino, de tal manera que reescribía el inicio de la obra añadiendo el transcurso de la historia del siglo XVI desde la fundación de Buenos Aires. De esta forma trataba de crear un asidero para el público lector norteamericano en la narración de la Guerra de Independencia y el caos de la situación política de la Argentina.<sup>63</sup>

En la descripción del contexto histórico Mann cometió muchos errores en cuanto a los nombres y acontecimientos históricos. Además, por el hecho de que Sarmiento se estaba presentando como candidato a la presidencia, Mann incorporó en la traducción, además de la historia argentina de los principios del siglo XIX, una biografía del autor mismo. Por la influencia de la amistad, la traducción se caracteriza por una falta de objetividad. Además, en el proceso de reescritura Mary Mann parece haber dado la prioridad a la construcción de una buena imagen de Sarmiento, y no a la narración de la historia y las estrategias estilísticas del texto original.<sup>64</sup>

Las diferencias entre la traducción de Mann y la obra de Sarmiento se hacen aún más visibles cuando Kathleen Ross decide hacer una nueva traducción de *Facundo* en 2003. El título *Facundo: Civilization and Barbarism: the First Complete English Translation*, además de mantener el título original, indica que esta versión es la primera que traduce la obra de Sarmiento completamente. En la “Introducción de la traductora” Ross comenta que lo más llamativo de la traducción de Mann es la falta de los elementos más característicos de la escritura de Sarmiento, como la metáfora:

---

<sup>61</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, Cap. 1-3

<sup>62</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 90

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 91

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 92-94

Reading this translation alongside the original Spanish, Mann's elimination of metaphor, the stylistic device perhaps most characteristic of Sarmiento's prose, is especially striking. Mann simply leaves out many instances of such embellishments to the narrative; in other cases, she interprets the sense but destroys the metaphor itself.<sup>65</sup>

La publicación de *Facundo* en otros países y su traducción en distintos idiomas sacan a la luz no solo las características y elementos más importantes de la obra, sino también de su autor. Sarmiento escribió el discurso con el objetivo de distribuirlo fuera de las fronteras argentinas. Gracias a su ideología occidental y la influencia de intelectuales europeos, el libro se hizo más entendible para el público lector europeo. Sin embargo, como se pudo ver en la traducción de Mann, la obra también contiene muchos elementos típicamente nacionales que no se pueden traducir fácilmente a otro idioma y cultura. El carácter nacional de *Facundo* es una de las razones por las cuales se convirtió en una obra principal en el canon de la literatura argentina.

Para entender la importancia de la obra en el proceso de formación de la nación y cultura argentinas, Sorensen Goodrich vuelve a un periodo crucial en la historia argentina: la década de 1880. En esos años en gran parte de América Latina hubo un proceso de modernización y construcción de una vida nacional. Las reformaciones empiezan cuando Sarmiento llega a ser presidente en 1868. Durante su presidencia, el país experimenta un fuerte crecimiento económico, a pesar de contratiempos como la guerra con Paraguay y epidemias de cólera y fiebre amarilla. Sarmiento hizo un gran esfuerzo por fortalecer la nación, invirtiendo mucho en el mejoramiento del sistema educativo y formación cultural. En los seis años como presidente *Facundo* ganó mucho en popularidad gracias a las diferentes ediciones que publicaba el autor.<sup>66</sup>

Sin embargo, fue después de la muerte de Sarmiento en 1888 que su obra empezó a canonizarse. Al nivel nacional hubo un reconocimiento de la importancia de Sarmiento como figura clave en el proceso de civilización y modernización de la Argentina. En los años siguientes la Generación de los 1880, un grupo de gente que creció con la misma ideología del progreso y 'mentalidad porteña'<sup>67</sup> de Sarmiento, siguió con las reformaciones en el país. Uno de los cambios más significativos fue la construcción de una red ferroviaria al nivel nacional,

---

<sup>65</sup> Ross, Kathleen. (2003). "Translator's Introduction". En *Facundo: Civilization and Barbarism: the First Complete English Translation*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, p. 19

<sup>66</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 99-100

<sup>67</sup> Término de Noé Jitrik usado por Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, p. 102

que tuvo una fuerte influencia en la economía y el aumento de la exportación transatlántica. Gracias a la creciente prosperidad, una ola de migrantes vino desde distintos países europeos para habitar las tierras argentinas.<sup>68</sup> Fue en aquel momento que *Facundo* se convirtió en una obra canónica por dos razones. En primer lugar, las ideas de Sarmiento en cuanto al progreso para convertir la Argentina en un estado moderno concordaban exactamente con las de la Generación de los 1880. De esta manera, *Facundo* se veía como el “cianotipo de la modernización”.<sup>69</sup> En segundo lugar, por la llegada de miles de inmigrantes había una necesidad de una cultura nacional. Sin embargo, a principios del siglo XIX ni siquiera se podía hablar de la Argentina como país y menos de una cultura nacional. Por esta razón, la Generación de los 1880 tomó *Facundo* como una obra fundacional para la formación de una cultura propia.<sup>70</sup>

La influencia de la obra de Sarmiento no solo se podía notar en el campo político y cultural, sino también en el campo literario. En los años posteriores a la publicación de *Facundo* aparecieron una gran cantidad de libros que se dejaron influir por la escritura sarmientina. Sorensen Goodrich termina su estudio con un análisis de algunos textos que responden a la obra canónica de distintas maneras.

En primer lugar habla de otra escritura de Sarmiento mismo, llamada *Conflicto y armonías* (1882), que se puede ver como una versión posterior a *Facundo*. Con esta obra Sarmiento lleva al extremo los pensamientos sobre la civilización y barbarie, marcando la diferencia entre las razas humanas distintas con un tono racista. En *Facundo*, a pesar del fuerte rechazo de los habitantes del interior de la Argentina, no se puede negar que hay cierta admiración y simpatía en la forma de describir la pampa argentina y la manera de vivir de los gauchos. La barbarie de la naturaleza salvaje y sus habitantes que tanto menosprecia, paradójicamente está descrita de una manera romántica.<sup>71</sup> Esta mezcla entre fascinación y temor ya no está presente en *Conflicto y armonías* y da lugar a un fuerte rechazo del ‘otro’

El segundo ejemplo de Sorensen Goodrich es un libro que es como el polo opuesto de las ideas en *Facundo*. En *La tradición nacional* (1888) Joaquín V. González reescribe la historia de Sarmiento, celebrando la diversidad étnica de la Argentina como su cultura nacional. En el

---

<sup>68</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 101-102

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 99

<sup>70</sup> *Ibidem*, pp. 109-110

<sup>71</sup> Arocena, Felipe. (1996). “Muerte y resurrección de *Facundo Quiroga: Historia cultural de lo que ha significado “ser moderno” para los latinoamericanos*”. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce, p. 15-16

proceso de reescritura copia muchas de las características sarmientinas, como las descripciones del paisaje y el personaje de Facundo Quiroga, y las adapta a su propia historia e ideología.

Otro texto que critica a Sarmiento es el de Lucio V. Mansilla. En *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), como indica el título, Mansilla viaja al territorio de los indios con el motivo de hacerles firmar un tratado de paz bajo el poder del gobierno sarmientino. En este discurso Mansilla ataca la dicotomía de civilización y barbarie, y le reprocha a Sarmiento haber escrito la obra sin haber vivido y conocido la vida pampeana desde cerca, como él.<sup>72</sup>

Además de estos ejemplos de obras de finales del siglo XIX, Sorensen Goodrich termina su análisis diciendo que también hay obras más recientes que toman *Facundo* como punto de partida. A la lista de escritores como Ricardo Rojas, David Peña y Leopoldo Lugones, también se puede añadir el nombre de Martín Caparrós como ejemplo del siglo XXI. Por esa razón, el análisis que se hace en esta investigación se puede ver como un capítulo que se añade a la comparación que hace Sorensen Goodrich entre *Facundo* y textos posteriores.

---

<sup>72</sup> Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press, pp. 109-141

#### **4. Las huellas sarmientinas en *El Interior***

Como indica la pregunta principal de esta investigación, el análisis intertextual que se realiza en este capítulo consiste en tres niveles distintos; el nivel referencial, narratológico y temático. Por esa razón, este capítulo está dividido en tres partes, de las cuales cada una se focaliza en otro nivel del análisis de *El Interior* por medio de la teoría de la intertextualidad de Meijer.

##### **4.1 Las referencias explícitas**

*“...en El Interior nos encontramos  
con Sarmiento  
como solista de excepción”  
Jorge Carrión<sup>73</sup>*

Desde la primera página de la obra, Caparrós deja claro el objetivo del viaje que hace en las provincias del norte de la Argentina: salir de Buenos Aires en busca de lo que es ‘la Argentina’ como país. El periodista y escritor porteño sale de la capital en un auto viejo llamado el Erre para recorrer catorce provincias durante un periodo de tres meses. Los apuntes que toma durante ese tiempo los convierte en una crónica de viaje que divide el libro en capítulos breves, cada uno con el nombre de una provincia, una ciudad o un pueblo como título.

Lo que precede a ‘la partida’ de Caparrós es un prólogo escrito por Jorge Carrión, quien, además de hablar de la obra del autor en el contexto de la literatura argentina, introduce a Domingo Faustino Sarmiento como personaje principal del libro, como indica la cita más arriba. Según Carrión, lo que distingue Caparrós de otros escritores contemporáneos es que no toma a Borges como el gran maestro de la literatura argentina, sino que busca su inspiración en otros grandes escritores anteriores:

Si hubiera que escoger a tres (sólo tres) maestros intuyo que no habría lugar para Borges. Los de Caparrós son Quevedo, Voltaire y Sarmiento. Aparecen una y otra vez, citados con admiración, con reverencia y con humor (no podría ser de otro modo, tratándose de semejantes maestros y de discípulo semejante) en decenas de textos.<sup>74</sup>

En este fragmento Carrión destaca que, a pesar de la apariencia frecuente de los tres nombres juntos en otras obras del autor, *El Interior* se desvía de los otros textos. No solo aparece

---

<sup>73</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 9

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 8



Sarmiento como “solista de excepción”<sup>75</sup>, sino también el texto fundacional de la literatura argentina, el *Facundo*, como intertexto. Gracias al prólogo de Carrión, el lector ya tiene conciencia del papel imprescindible de Sarmiento y su obra maestra en *El Interior*, antes de empezar la verdadera lectura.

La primera referencia explícita que hace Caparrós a Sarmiento no aparece hasta la página 69 de la obra. En tal fragmento el autor habla del único palacio real de la Argentina que fue construido por el caudillo Don Justo José de Urquiza en San José, Concepción del Uruguay. Como gobernador de la provincia de Entre Ríos y un representante importante del partido político del federalismo, Urquiza construyó el palacio con la finalidad de demostrar su riqueza y opulencia. Sin embargo, el plan de hacerse presidente en el año 1868 falló ya que fue derrotado por Sarmiento, que ganó las elecciones. Dos años después, terminada la Guerra del Paraguay, Urquiza se vio obligado a invitar al presidente unitario Sarmiento para celebrarlo en su palacio, el lugar donde fue asesinado el mismo año.<sup>76</sup> Este contexto histórico explica la referencia, que es un comentario de un visitante del palacio que dice: “-Mira, acá dice que ahí durmió Sarmiento.” La persona que está al lado responde: “-Qué, en esa cama tan chiquita?”<sup>77</sup>. Por medio de este breve comentario ‘insignificante’ de un pasante, como intervención de la explicación del palacio dentro del capítulo, Caparrós incorpora otra parte de la historia argentina. Por el hecho de que Sarmiento, como presidente unitario del país en aquel momento, tenía que dormir en una cama tan chiquita en el palacio de lujo del caudillo federal Urquiza, se hacen visibles la lucha y desacuerdos entre los líderes de los caudillos federales y los unitarios.

Esta manera de hacer referencias explícitas a Sarmiento como figura clave en la historia argentina del siglo XIX aparece varias veces en *El Interior*. Por medio de breves comentarios y observaciones propias, Caparrós incorpora algunos datos históricos relevantes, como se puede ver en este fragmento que se realiza en el pueblito Olta en la provincia de La Rioja:

En el centro de la plaza central hay un busto del Chacho Peñaloza: justo en el sitio, supuestamente, donde clavaron su cabeza en una pica, en noviembre de 1863. Sarmiento, que dirigió la operación, le escribió a Mitre que <<...he aplaudido la medida, precisamente por su

---

<sup>75</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 9

<sup>76</sup> González Bernaldo de Quirós, Pilar. (2014). “El largo siglo XIX”, en *Historia mínima de Argentina*. Yankelevich, Pablo et al., D.F. México: Colegio de México Turner Publicaciones, Madrid, pp. 179-186

<sup>77</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 69

forma. Sin cortarle la cabeza a aquel inveterado pícaro y ponerla a la expectación, las chusmas no se habrían aquietado en seis meses>>.<sup>78</sup>

Además de la narración de la historia personal del caudillo Chacho Peñaloza, este fragmento también muestra el lado oscuro del carácter de Sarmiento y su postura inexorable hacia los caudillos federales del interior del país.

Sin embargo, también hay fragmentos que expresan cierta admiración hacia el expresidente y escritor. Por un lado, Caparrós admira el progreso y la modernización que conoció la Argentina gracias a la presidencia de Sarmiento, un tema que se analiza en la última parte del análisis. Además de esto, el autor de *El Interior* valora a Sarmiento al nivel narratológico o, en otras palabras, sus cualidades como escritor y el gran aporte que hizo a la literatura argentina por medio de las obras *el Facundo* y *Viajes*, como se puede ver en esta cita: “Para colmo, el muy sanjuanino escribió sus *Viajes*, una de las tres mejores crónicas viajeras - junto con la *Excursión a los indios ranqueles* – de la literatura patria.”<sup>79</sup> Según Caparrós, la crónica viajera es el género principal de la literatura nacional. Sin embargo, durante el viaje el autor se pregunta varias veces “¿A quién se le ocurrió que un viaje se podía contar?”<sup>80</sup>. Según Caparrós, la respuesta a esta pregunta está en la obra de Sarmiento, que no solo buscaba una manera de narrar un viaje, sino también una forma de contar su propia vida al público lector:

Sospecho que Sarmiento no pintó su pintada para que alguien la viera sino para contarla, pero eso era lo que hacía con su vida: vivirla de modo de armar una buena biografía para poder contarla. En eso también fue mi maestro. Después pensábamos: el relato de viaje es la forma más poderosa de la autobiografía.<sup>81</sup>

La idea de la crónica de viaje como autobiografía, según Caparrós, no implica que la escritura sarmientina sea una representación ‘fiel’ de su vida: “Sarmiento era un especialista en inventar mitos y el primer mito que tuvo que inventar fue a sí mismo.”<sup>82</sup> Además del mito de sí mismo, el escritor del *Facundo* solía usar estrategias narrativas para embellecer la obra, como explicó Sorensen Goodrich anteriormente. Según Caparrós, a pesar del uso de estas técnicas no se puede decir que es ficción lo que escribió Sarmiento, sino una forma de escribir y describir la historia de un país.

---

<sup>78</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.613

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 597

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 177

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 598

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 544

De pronto me da por sospechar que Sarmiento nunca escribió ficción -como, salvando las distancias, Walsh nunca escribió una novela – porque tenían un país por escribir. ¿A quién se le ocurre inventar una historia, un romance, o unas aventuras cuando se puede inventar una nación? ¿A quién se le ocurre reproducir o recrear cuando se puede crear o producir?<sup>83</sup>

Esta última pregunta también se puede hacer en el caso de *El Interior* y el motivo de su autor por haber elegido a Sarmiento y su obra maestra como intertexto. Caparrós no tiene el objetivo de hacer una reproducción moderna del texto fundacional, sino de sacar a la luz la Argentina del siglo XXI por medio de su propia versión. Si el *Facundo* se puede ver como la autobiografía de Sarmiento, el relato de viaje de Caparrós sería una narración de su propia vida dentro del cuadro argentino.

Además de las referencias directas a Sarmiento, Caparrós también citó varias veces al *Facundo*. La primera vez que ocurre es durante una estancia de unos días en un área despoblada entre Valle Calchaquíes y Valle de Lerma en la provincia de Salta. Para llegar al pueblito de Amblayo tiene que hacer un viaje de tres días a caballo en las montañas. El pueblo tiene unos doscientos habitantes y vive de la agricultura y la ganadería. La vida rural, tan apartada de ‘la civilización’, le hace pensar a Caparrós en cómo se construyó la Argentina:

Fueron dos días sin ver otras personas, y todo el tiempo recordaba aquella frase de que la patria se hizo a caballo, y me preguntaba qué idea de la patria se hizo a caballo. No me imagino a Sarmiento a caballo pero sí a Facundo, no a Echeverría pero sí a don Juan Manuel, no a Moreno pero sí a San Martín, no a Miguel Cané pero sí a Roca.<sup>84</sup>

Como se puede ver en este fragmento, según el autor hay dos formas distintas de ver la construcción de la patria. Por un lado la patria se construyó a caballo gracias a figuras históricas como el caudillo Facundo Quiroga. Por el paisaje y la manera de vivir de un pueblo como Amblayo, Caparrós se puede imaginar a alguien como Facundo poblando de a poco el área. Sin embargo, no se puede imaginar a Sarmiento, como una de las figuras principales en el proceso de civilizar la Argentina, montando a caballo por las montañas. Tampoco a otros políticos y grandes escritores del canon de la literatura argentina como Esteban Echeverría, Mariano Moreno y Miguel Cané. Estos intelectuales formaron la Argentina por medio de ‘la palabra escrita’, mientras que personas como Juan Manuel de Rosas, José de San Martín y Julio Argentino Roca construyeron el país por medio de batallas con armas.

---

<sup>83</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.597

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 476

En *El Interior*, Caparrós no vuelve a mencionar el *Facundo* hasta llegar a San Juan, la capital de la provincia homónima. Ahí es donde el escritor entra en el “territorio Sarmiento”<sup>85</sup>, por el hecho de que es el lugar de nacimiento del expresidente argentino. En ese capítulo el autor dedica unas cuantas páginas a la explicación de la influencia de Sarmiento no solo en la historia argentina, sino también en la vida personal de Caparrós. Ese es el momento en que, según Carrión, “los padres se confunden”<sup>86</sup>:

Cuando sea grande quiero ser Sarmiento. Lo pensaba, supongo, cuando chico, y todavía lo pienso. Estoy frente a su casa y me acuerdo de aquella vez, segundo grado, en que mi escuela organizó un concurso de preguntas y respuestas sobre la vida del ilustre sanjuanino. Yo gané aquel concurso -perdonen la inmodestia-, pero lo curioso fue el final. El director, chistoso, entusiasmado, me preguntó si no sabía el número de teléfono del gran padre del aula. Yo le dije claro: 71-4629. Era, por supuesto, el mío: yo, ya entonces, influido por manuales y maestras, pensaba que debía ser como él; yo, ya entonces, era una muestra de cómo el sistema de próceres de la educación sarmientina te va creando modelos, te convence de que no hay nada mejor que ser como ellos. Tiempos en que la escuela te enseñaba a reverenciar a San Martín, gran capitán, e imitar a Belgrano y a Sarmiento.<sup>87</sup>

Este es uno de los pasajes claves de *El Interior* porque hace entender al lector las razones por las cuales Sarmiento aparece como personaje principal en la obra. La admiración de Caparrós empezó a una edad joven, lo que por parte fue producto del sistema de educación que presentaba al sanjuanino como el gran padre de la nación. En Sarmiento, Caparrós encontró su maestro al que imitaba desde chico en la escuela, hasta el momento de empezar su carrera como escritor. Sin embargo, según Carrión, la imitación del escritor no le impidió encontrar su propia voz<sup>88</sup>. En *El Interior* Caparrós enfatiza que “la tarea más laboriosa del escritor consiste en reducir su vocabulario hasta quedarse sólo con sus propias palabras”<sup>89</sup>.

Es notable que después de este fragmento fundamental, el autor ponga una cita significativa del *Facundo*. En este pasaje, que aparece en las primeras páginas de la obra, Sarmiento explica que la forma de ser de la figura de Facundo Quiroga es el reflejo de su entorno y de la nación en donde vive, y no de su carácter:

---

<sup>85</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 9

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 9

<sup>87</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.596

<sup>88</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 9

<sup>89</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.347

<<Facundo, en fin, siendo lo que fue, no por accidente de su carácter, sino por antecedentes inevitables y ajenos a su voluntad, es el personaje histórico más singular, más notable, que puede presentarse a la contemplación de los hombres que comprenden que un caudillo que encabeza un gran movimiento social no es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia>>, escribió el sanjuanino.<sup>90</sup>

De esta manera, se puede decir lo mismo en cuanto al personaje histórico de Sarmiento y su obra, que se pueden ver como un espejo de la sociedad argentina del siglo XIX. Caparrós, por su deseo de seguir las huellas de su gran maestro, trata de conseguir el mismo resultado con su obra: poner un espejo delante del país para ver las diferentes caras de la Argentina.

Otro momento en el que Caparrós hace una referencia explícita a la obra fundacional de Sarmiento es cuando pasa por un área despoblada de la provincia de La Rioja. El paisaje se caracteriza por las colinas bajas y la pradera extensa que parece ser infinita. Cuando, después de mucho tiempo de no ver a nadie, ve a una mujer que está barriendo su rancho, Caparrós hace un comentario llamativo: “Estoy leyendo *El Facundo*, shame on us.”<sup>91</sup> La imagen de la mujer le hace recordar a la madre de Sarmiento que gracias a su hijo se convirtió en “una figura mitificada de la buena madre argentina”.<sup>92</sup> Otra razón por la cual se refiere tan explícitamente al *Facundo* es por el hecho de que la figura histórica nació en la provincia de La Rioja. Por eso, Caparrós vuelve a mencionarlo cuando cruza La Rioja de nuevo, después de salir de la provincia de San Juan para ir a Córdoba, el destino final de su viaje. En el camino por la carretera dice: “Corro por los llanos de La Rioja porque quiero llegar a alguna parte antes de que caiga la noche – y sobre todo porque los llanos son para correr. Si no, que le pregunten a Facundo.”<sup>93</sup> En esta cita se refiere tanto al nombre de lugar de nacimiento del caudillo, como a su apodo “El Tigre de los Llanos”<sup>94</sup>.

---

<sup>90</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 14  
Citado por Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.596

<sup>91</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.544

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 544

<sup>93</sup> *Ibidem*, p.611

<sup>94</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 78

## **4.2 Las estrategias narrativas y preceptos genéricos**

Además de las referencias explícitas tanto a *Facundo* como al autor, en *El Interior* también hay una cantidad innumerable de referencias implícitas, que se pueden destacar según el segundo nivel del análisis de ‘estudios culturales’ de Meijer. Uno de los elementos estilísticos típicamente sarmientinos que se pueden encontrar en *El Interior* es la oralidad del texto. Cada capítulo consiste en una compilación de apuntes del autor en cuanto a sus observaciones y experiencias respecto al lugar donde está. Además de la voz de Caparrós, el escritor a menudo da la palabra ‘al otro’, como Sarmiento hacía cuando hablaba con la voz de los indios y los gauchos que vivían en las pampas. En el caso de Caparrós, también deja hablar a los habitantes del interior del país. Para realizarlo, el autor entrevista a una amplia gama de personas de distintas clases sociales, que encuentra en su camino, entre otras un dirigente sindical de la industria del acero en Argentina, el dueño de un prostíbulo en la ciudad de Rosario y un peón que trabaja en una plantación de tabaco. Cada persona narra su vida personal, algunas anécdotas y su visión sobre la situación general en la Argentina contemporánea. Por la gran variedad de historias personales Caparrós trata de construir una idea muy amplia y difusa de lo que es el país desde distintos puntos de vista.

Además de las entrevistas, el autor también incorpora conversaciones de transeúntes que escucha por casualidad. Para Caparrós, “viajar es, más que nada, un ejercicio de la escucha”<sup>95</sup>, lo que significa que justamente por escuchar las charlas ‘inconscientes’ de otras personas durante un viaje, uno puede aprender mucho sobre los habitantes del país. Las breves conversaciones también añaden mucho a la oralidad del texto y, además, ayudan a Caparrós a crear un vínculo entre la conversación y cierto tema que quiere abordar, como se pudo ver en la cita de un visitante del palacio de Urquiza y la historia de guerra civil entre unitarios y federales.

La incorporación de estas breves interrupciones, además de la voz propia del autor, hacen que *El Interior* tenga un carácter muy argentino por el uso de la jerga típica del país del siglo XXI. En el caso del *Facundo*, el autor intentaba usar algunas palabras típicas del interior del país, pero escritas por la figura del ‘yo omnipresente’ de Sarmiento, parecen estar puestas fuera del contexto y pierden su significado. Caparrós, por otro lado, no teme usar un léxico típicamente argentino, incluida una gran cantidad de insultos.

---

<sup>95</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p.19

Lo que sí tienen en común ambos autores es el uso frecuente de preguntas retóricas y exclamaciones que determinan el tono del texto. La obra *Facundo* está salpicada de estos elementos estilísticos con los que el autor muestra sus reflexiones y pensamientos en cuanto al entorno. A pesar de que se narra el relato de viaje desde la perspectiva del ‘yo omnipresente’, en los comentarios que hace a menudo cambia de una voz singular al plural. Caparrós, por otro lado, sí narra toda la historia por medio de la misma voz y solamente da la palabra a otra persona por medio de las entrevistas y anécdotas. En *El Interior* sí se pueden ver las huellas sarmientinas por la cantidad de exclamaciones y preguntas retóricas que hace Caparrós durante el viaje.

Lo paradójico del uso del lenguaje argentino por Caparrós es que por un lado une a los argentinos por tener un idioma tan distinto de el de otros países hispanohablantes, pero por el otro, divide a los porteños de los habitantes del interior por las diferencias regionales en cuanto al vocabulario:

Las diferencias son visibles. Yo digo dale donde ellos dicen meta, yo digo mierda y ellos aca, yo digo tostado y ellos dicen carlitos, yo digo Argentina y ellos dicen, en cambio, Argentina. Las diferencias son notorias.<sup>96</sup>

Como se puede ver en la última frase del fragmento, el autor mantiene cierto tono irónico durante toda la narración del viaje por las provincias norteafricanas. El humor que caracterizaba la escritura de Sarmiento también se puede encontrar en *El Interior*. La influencia del gran padre de la literatura argentina se puede notar cuando Caparrós mezcla la modernidad de la Argentina contemporánea con la dicotomía planteada por Sarmiento en el siglo XIX en un solo fragmento:

Hace quince días que no entro en un shopping: he estado en sitios donde no los hay. Estar fuera del sistema shopping es estar fuera del mundo unificado o para muchos estar fuera del mundo (...) Ya lo dijo Sarmiento: el shopping es el triunfo de la civilización, la derrota final de la barbarie.<sup>97</sup>

Esta forma de narrar le permite hablar de temas más serios y de sacar a la luz las contradicciones que existen. Otra estrategia narrativa que se encuentra en *El Interior* es el ritmo de la narración, que tiene un carácter variable. Como ya se comentó anteriormente, Caparrós incorpora muchas entrevistas, anécdotas y datos históricos en la crónica de viaje que determinan la composición del texto. Además, en algunas partes de la obra la narración se convierte en poesía. En estos pasajes Caparrós juega con las palabras cortando las frases a la mitad o

---

<sup>96</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 310

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 572

sangrando la frase en el medio del párrafo. El uso del verso libre es una manera de crear un ritmo de movimiento en el texto; el ritmo del viaje que hace que la obra “fluya como un diario”<sup>98</sup>. Según su predecesor Sarmiento, “el pueblo argentino es poeta por carácter”<sup>99</sup> a causa de la naturaleza que lo rodea. Para el autor del *Facundo* hay dos tipos: la poesía culta de la ciudad y la poesía popular y bárbara de los gauchos<sup>100</sup>, que se pueden dividir en distintas subcategorías. A Sarmiento la poesía culta le sirve para poder describir ‘las escenas imponentes’<sup>101</sup> del paisaje argentino de una manera teatral y dramática. Caparrós, en cambio, describe la naturaleza más objetivamente y con menos detalles. Los elementos poéticos los incorpora sobre todo en las conversaciones que tiene con personas que encuentra en su camino.

El estilo experimental de Caparrós también se manifiesta en la repetición frecuente de ciertos fragmentos a lo largo de la obra. Uno de los pasajes que se vuelve a repetir es el discurso de Alberto Piccinini, el dirigente obrero de Acindar, el mayor productor de acero de la Argentina. Durante una conversación con el autor, Piccinini explica cómo es ‘el verdadero argentino’ según él. Además, se pronuncia sobre los problemas con los que pugna el país, de manera muy desdeñosa hacia la gente pobre.<sup>102</sup> Caparrós, en vez de dar una respuesta en cuanto a estos fuertes comentarios, vuelve a repetir partes del fragmento en ciertos momentos de su viaje. De esta forma desafía las suposiciones del dirigente obrero a fin de ‘sacar la verdad’ de lo que es la Argentina como país y mostrar la existencia de prejuicios. A causa de las repeticiones el autor también dirige la atención hacia los temas principales de la obra, como se puede ver más adelante en el análisis.

Otro paralelismo entre la obra de Sarmiento y *El Interior* se encuentra en la escritura sobre ‘el acto de narrar’ en el texto mismo. Como se puede ver en el estudio de Sorensen Goodrich, Sarmiento estaba muy consciente de su público lector a la hora de escribir el *Facundo*. El autor usaba distintas estrategias narrativas para embellecer la obra y atraer la atención del lector. En algunos pasajes de la obra Sarmiento se dirige directamente hacia el lector. Un ejemplo es el prólogo del *Facundo* llamado “Advertencia del autor”, en el cual se disculpa por la presencia de posibles inexactitudes. En el resto de la obra el autor se dirige varias veces al lector para guiarle en el desarrollo de la historia por medio de comentarios como

---

<sup>98</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 6

<sup>99</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 40

<sup>100</sup> *Ibíd*em, p. 42

<sup>101</sup> *Ibíd*em, p. 41

<sup>102</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, pp. 24-25



“Andando esta historia, el lector va a descubrir...”<sup>103</sup> y “Si el lector se acuerda de lo que he dicho...”<sup>104</sup>. En *El Interior* Caparrós también toma en cuenta a su público lector, aunque no se dirige tanto a él de manera explícita, sino que está más consciente del hecho de estar escribiendo una crónica de viaje. Durante la narración compromete al lector en el proceso de redacción del texto: “Tomo infinidad de notas y muchas son inútiles: ésta, por ejemplo, que sin duda será borrada de la edición definitiva”<sup>105</sup>. Este tipo de comentarios le dan la impresión al lector de no estar leyendo la ‘edición definitiva’ de una obra literaria, sino un diario personal con apuntes que toma el autor durante el viaje.

Debido a estas características es difícil categorizar *El Interior* dentro de un género literario. Por medio de los paralelismos con el *Facundo* se puede ver que Caparrós se dejó influir por los preceptos genéricos establecidos por Sarmiento. En el estudio de Sorensen Goodrich queda claro que la hibridez genérica es una de las características más llamativas de la obra por el hecho de que tiene todos los elementos para ser una historiografía, una novela y un ensayo, pero al mismo tiempo no pertenece a ninguna de esas categorías. Gracias a este carácter innovador, se puede decir que el *Facundo* creó los fundamentos del género principal de la literatura argentina que es “como el país, híbrido y fronterizo”<sup>106</sup>. Por la mezcla de distintos géneros la literatura argentina funciona como un ‘laboratorio’ donde hay espacio para experimentar con distintas formas de escribir una literatura nacional. Este estilo experimental también se puede encontrar en la obra de Caparrós por medio de las distintas estrategias estilísticas que aparecen.

Las semejanzas entre ambas obras literarias hacen que se pueda decir que el *Facundo* y *El Interior* pertenecen al mismo género literario. A causa de la hibridez genérica, el término más adecuado para usar en estos casos para indicar el género es el de la crónica de viaje. Este género ofrece el espacio para escribir un relato incorporando datos históricos, poesía, ficción. El resultado es una crónica que narra el viaje por un país por medio de una figura del ‘yo omnipresente’, que también da la palabra al ‘otro’ para poder reflexionar sobre ello con tanto un tono crítico como irónico. Ambos autores comparten la misma ambición de narrar un país por medio de un estilo experimental y un juego literario con las palabras.

---

<sup>103</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 53

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 162

<sup>105</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 518

<sup>106</sup> Cita de Tomás Eloy Martínez en Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 6

### **4.3 Los temas principales**

A causa de una diferencia de un siglo y medio entre la publicación del *Facundo* y *El Interior*, existen algunas diferencias entre las obras en cuanto a los temas principales que abordan los autores. A pesar de las diferencias también hay algunos paralelismos entre ambos textos que no solo muestran las huellas de Sarmiento en la obra de Caparrós, sino también los cambios históricos que hubo entre la Argentina del siglo XIX y la Argentina contemporánea. En este capítulo se analizan cinco de los temas principales de *El Interior*.

#### **4.3.1 La búsqueda**

*“Si es por buscar, mejor que busques, me decía.  
Yo sé que debería buscar algo;  
Debería encontrar, primero, qué:  
puede ser largo.  
Quizás se llame la Argentina  
-pero me cuesta mucho pensar qué será eso.”  
Martín Caparrós<sup>107</sup>*

Debido al hecho de que *El Interior* es la narración de un viaje extenso en el cual se recorren muchos lugares diferentes, el autor aborda una amplia gama de temas distintos basados en las observaciones que hace en cada lugar. Uno de los temas principales de *El Interior*, que vuelve a aparecer en toda la obra, es ‘la gran búsqueda’. Principalmente, es la búsqueda de lo que es la Argentina como país y la identidad nacional de los argentinos. A pesar de que Caparrós, antes de empezar el viaje, no sabe exactamente qué es lo que está buscando, ni lo que va a encontrar, al principio se deja guiar por algunos preconceptos sobre lo que es el interior. Luego el autor busca refutar esas ideas establecidas con el fin de describir las diferencias entre Buenos Aires y el norte argentino:

Hay una idea, muy bien establecida, que pretende que el Interior es la verdadera Argentina. En lo bueno -tradición, religión, historia viva, etcétera- y en lo malo -tradición, religión, historia viva, etcétera-. Frente a la solidez de esas raíces, Buenos Aires es lo lábil, lo sin identidad, la mezcla - más o menos- pervertida. Hay una idea -previa, necesaria- de que existe una verdadera Argentina, y otras falsas.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 13

<sup>108</sup> *Ibíd*em, p. 14

En este pasaje el autor comenta la idea establecida de que la verdadera Argentina se encuentra solamente en el interior del país, porque ahí estarían las raíces de la argentinidad en cuanto a la tradición, religión e historia. Según Caparrós, esa idea nació por el hecho de que las provincias al norte de Buenos Aires son “las regiones que crearon la Argentina” y las del sur son “las regiones que la Argentina creó”<sup>109</sup>. Sin embargo, que las provincias nortenas sean más ‘auténticas’ que la capital del país y las provincias del sur, no significa que estas últimas sean menos argentinas. Este es justamente el pensamiento que su predecesor Sarmiento quería destacar en el *Facundo*. Para el escritor sanjuanino ‘lo auténtico’ del interior era el equivalente de la barbarie y la única forma de encontrar la argentinidad fue alejarse de ello y seguir construyendo la Argentina desde un punto central civilizado como Buenos Aires. Tomando en cuenta este punto de vista paradójico, Caparrós quería refutar la idea de la existencia de una sola ‘verdadera Argentina’ y mostrar que la diversidad es una de las características principales a la hora de describir el país y sus habitantes.

Otra contradicción que suele aparecer entre las imágenes estereotipadas es la idea de que el aspecto geográfico del interior del país consista en una mezcla de puro campo, pueblitos rurales y una naturaleza virgen y bárbara. En el *Facundo* Sarmiento dedica una gran parte del texto a la descripción detallada y poética del aspecto físico de la Argentina. La pampa infinita donde reina la naturaleza salvaje es la imagen que Sarmiento creó por medio de su relato. Sin embargo, en el interior del país del siglo XXI, como descubre Caparrós, esa imagen no existe. El interior de la Argentina contemporánea consiste en “una red de ciudades” de diferentes tipos: “ciudades mayores y menores, mejores y peores, más aisladas y más comunicadas, más o menos ricas, más peculiares, más banales, más pobres, más desarrolladas, cercanas o lejanas de algún centro”<sup>110</sup>. Todas las ciudades están conectadas por rutas (nacionales) que interrumpen el paisaje argentino. Aunque la naturaleza imponente sigue existiendo, perdió su carácter salvaje a causa de los rasgos de la civilización que marcan el paisaje.

En el tiempo que Caparrós viaja por la carretera yendo de una ciudad a otra, el texto a menudo toma otra forma cuando se analiza no sólo desde una mera descripción de lo que se ve ‘del afuera’, sino también desde una perspectiva más interna por el hecho de que el autor interactúa con ese ambiente y sus reflexiones. De esta forma el viaje se convierte en una búsqueda personal que se dirige a la figura de su padre, la persona que incitó que había que salir a buscar algo. En este caso existe un doble juego debido a que también se refiere al padre de la

---

<sup>109</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 17

<sup>110</sup> *Ibíd*em, p. 42

literatura argentina, Sarmiento, por el hecho de que Caparrós quiere seguir sus pasos en la literatura. A pesar de estas huellas, el autor de *El Interior* también hace un esfuerzo por encontrar su propia voz en la crónica de viaje y de narrarla con sus propias palabras. Este tono personal añade otra dimensión al relato que hace comprender la complejidad de la noción de una identidad propia y nacional, como se puede ver en este fragmento:

¿Cómo, de qué extraño modo nos pertenecemos mutuamente, la Argentina y yo, yo y la Argentina?  
¿Por qué ahora, mientras voy por esta carretera de lomas pinos vacas y naranjos la miro pensando que yo soy todo esto?<sup>111</sup>

Este pasaje muestra las dificultades que tiene Caparrós de identificarse con lo que encuentra en su camino. Al autor le cuesta entender que su identidad personal está construida mediante una identidad nacional, como se puede ver en la última parte del análisis.

#### **4.3.2 Problemas sociales**

Como indica el título completo de la obra canónica de Sarmiento, *Facundo: civilización y barbarie*, ya en el siglo XIX en la sociedad argentina hubo una discordia entre las distintas clases sociales. En la narración de la biografía del caudillo Quiroga, Sarmiento a menudo pone énfasis en las diferencias entre la gente presuntamente incivilizada y pobre del campo y la población civilizada y letrada de las grandes ciudades. Esta división se concentra sobre todo en la división entre el interior y el exterior. Sin embargo, el autor también cuenta que hay diferencias ‘internas’ en cuanto al nivel de riqueza en las provincias norteñas. Aunque algunas eran más desarrolladas, también había algunas provincias que sufrían problemas sociales como la pobreza y el hambre.

Durante el viaje, Caparrós descubre el nivel de perseverancia de la discordia comprobada por Sarmiento en el *Facundo*, en su búsqueda de la posible definición de ‘la argentinidad’ y de la conciencia de una identidad propia. Para realizarlo el autor a menudo compara su manera de vivir y forma de pensar con la de sus compatriotas en distintas partes de la Argentina. Lo que llama la atención es el hecho de que Caparrós no solo busca comunicarse con gente adulta para conseguir esa información, sino también entrevista a muchos niños y adolescentes para descubrir cuáles son sus ideas y pensamientos en cuanto a la situación en la que viven. La pregunta principal que vuelve a aparecer en toda la obra es ¿Vos qué querés ser cuando seas

---

<sup>111</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 88

grande?, lo que refiere a su propio deseo de infancia de convertirse en un escritor tan prominente como su maestro Sarmiento. Las respuestas de los niños con quienes habla, a veces resultan bastante conmovedoras y reflejan ciertas problemáticas de la sociedad argentina, como resalta en este diálogo:

“-Y vos, cuando seas grande, ¿qué querés ser?”

-Yo quiero ser como mi papá.

-¿Y cómo es?

-No sé, nunca lo vi, por eso.”<sup>112</sup>

Con este tipo de fragmentos Caparrós va destacando otro tema principal de *El Interior*, el de las diferencias enormes entre las clases altas y bajas de la sociedad argentina. En gran parte de las provincias norteañas reina la pobreza, lo que lleva consigo otros problemas sociales, como el hambre, la criminalidad y la explotación de trabajadores. En la crónica, el autor saca a la luz cada uno de estos temas, mostrando los distintos aspectos del asunto por el hecho de que entrevista tanto al patrono como al peón, en el caso de la explotación. De esta forma muestra las dos caras de la moneda desde una posición de intermediario. A pesar de que Caparrós, por su papel de entrevistador y periodista, quiere mantener una postura imparcial, no puede evitar que en sus respuestas trasluce su opinión. Un ejemplo de esto se encuentra en este fragmento en el que el autor habla con un peón sobre las condiciones de trabajo en las plantaciones de tabaco en la ciudad de Salta, capital de la provincia homónima:

-Mire, señor, siempre lo mismo nos pagan, no nos alcanza. Hace ocho años que no nos dan aumento, y eso que nosotros no rompemos las bolas, no salimos a cortar la ruta, no hacemos ningún quilombo, nosotros, señor.

-¿Y no será por eso que no les den aumento? (...)

-No, señor, así son las cosas. Qué vamos a hacer, señor. (...) Muchos días no nos alcanza para comer, cosas así. Llueva, haya yuyo, calor, lo que sea, hay que trabajar, porque el día que no trabajás no podemos comer. (...) Es el convenio, que lo puso el gobierno, así que no podemos pedirle más.<sup>113</sup>

En este diálogo resaltan algunas de las causas principales de la pobreza de la que sufren las clases más bajas de la población argentina. En primer lugar, lo que le sorprende a Caparrós es la actitud alarmante de los peones que se resignan a la situación en la que reciben un sueldo

---

<sup>112</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 85

<sup>113</sup> *Ibíd*em, pp. 399-400

muy bajo y que trabajan en condiciones deplorables. Los patronos de las plantaciones de tabaco abusan del hecho de que los trabajadores no se animan a declarar una huelga, por el miedo de perder su trabajo, y porque dependen del sueldo mínimo que reciben todos los días. Esta actitud también es la consecuencia de una idea equivocada que tienen miles de trabajadores argentinos. Como explica Caparrós, los obreros explotados piensan que la pobreza es solamente producto del malfuncionamiento del gobierno del país, sin darse cuenta de que el patrono también es el responsable de los sueldos bajos. De esta manera, la situación sigue siendo la misma durante años, porque echan la culpa a las personas equivocadas y no se sublevan para conseguir mejores condiciones laborales.<sup>114</sup>

Otra provincia que sufre mucho por el nivel de pobreza de la sociedad, es la de Tucumán que se conoce por tener la tasa de desnutrición más alta del país. Para poder entender la gravedad del problema, Caparrós visita el hospital de niños de Tucumán. En la conversación con una médica, el autor descubre que los niños son las mayores víctimas de la pobreza y que el problema es aún más complejo de lo que parece. A pesar de varios programas de ayuda, el nivel de la desnutrición infantil no baja, por la razón de que en las familias más pobres las madres prefieren darle de comer al hombre de la familia, ya que es él quien trabaja y consigue los ingresos.<sup>115</sup> Después de estos datos chocantes, Caparrós se pone en contacto con el intendente y el ex diputado provincial, uno de los hermanos Orellana, para entrevistarle en cuanto a las medidas que toma para combatir la desnutrición de la provincia. Sin embargo, durante la conversación, en la cual José Orellana habla principalmente de sí misma y su familia, el autor de *El Interior* se da cuenta de que el intendente y sus familiares forman parte de una red corrupta que malversa los fondos públicos. Un periodista le informa a Caparrós que a causa de estas malas prácticas solamente una vez por mes se reparte un paquete de alimentos muy escaso a la gente más pobre.<sup>116</sup> Por culpa de la corrupción de los políticos la situación sigue empeorando, sobre todo para los más necesitados, quienes se encuentran en los sectores vulnerables de la sociedad.

---

<sup>114</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 400

<sup>115</sup> *Ibíd*em, pp. 352-353

<sup>116</sup> *Ibíd*em, pp. 494-506

### 4.3.3 La política

Además de ser un gran aporte al canon de la literatura argentina, el *Facundo* también es un texto fundamental para poder entender el pensamiento político del siglo XIX. Sarmiento, como ‘futuro presidente’ de la nación en el aquel momento, no se retrocedía ante la represión por el régimen de Rosas que encadenaba la prensa. Durante su exilio en Chile aprovechaba la situación para expresar sus ideas políticas a un público lector mayor con el fin de usar la palabra escrita como arma para derrumbar al general federal. Por esta razón, en el *Facundo* la carga política está muy presente como tema predominante del relato. Como se puede ver en el capítulo anterior, también en *El Interior* el autor se pronuncia sobre la situación política de la Argentina contemporánea. A pesar de las grandes diferencias entre el país en la época de Sarmiento y en la de Caparrós, en *El Interior* sí aparecen algunos paralelismos en cuanto a la forma de hablar de la política. Aunque Caparrós no escribe con la misma firmeza y agresión que Sarmiento, sí mantiene cierto tono crítico en toda la narración. En *El Interior* el autor no solo trata de describir su viaje por las provincias norteañas de la Argentina, sino también de “extraerle la verdad a la patria”<sup>117</sup>.

Como la República Argentina sufría de una división interna a causa de la lucha entre los unitarios y federales bajo el régimen de Rosas en el siglo XIX, así sufría la nación de otro periodo oscuro en la historia argentina que se conoce como el Proceso de Reorganización Nacional: la dictadura que duró de 1976 hasta 1983. En estos años más de treinta mil argentinos fueron torturados y asesinados o desaparecieron a causa de su oposición contra el régimen de Jorge Rafael Videla.<sup>118</sup> Hasta hoy en día la dictadura dejó sus cicatrices en la sociedad argentina y por esta razón sigue siendo un tema delicado. Sobre todo desde el momento que se comenzaron los juicios contra todos los participantes de la dictadura, a causa de la caída de la Ley de Obediencia Debida y Punto Final en el año 2006. Además de las condenas a los altos jefes militares que ya habían sido enjuiciados, muchos están presos y condenados, más de seiscientos con condena firme entre militares y civiles, y otros juicios en marcha.

Por esta razón, la carga política en *El Interior* se encuentra en la manera de hablar del estado postraumático en el que está la Argentina. En dos ocasiones en el relato el autor trata de sacar a la luz este tema delicado. La primera vez que Caparrós habla abiertamente de la

---

<sup>117</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 7

<sup>118</sup> Novaro, Marcos. (2014). “Dictaduras y democracias”, en *Historia mínima de Argentina*. Yankelevich, Pablo et al., D.F. México: Colegio de México Turner Publicaciones, Madrid, pp. 303-352

dictadura es cuando visita la ruina de la localidad de Santa Ana en la provincia de Tucumán. Esta localidad fue construida por el francés Clodomiro Hileret con el motivo de convertirlo en uno de los ingenios más grandes de América Latina. Además de la producción de azúcar, se producía vidrio, acero y alcohol a gran escala por medio de la mano de obra de dos mil peones. Ahí es donde se descubrió una sala de torturas de la época de la dictadura de Videla. En ese mismo lugar, Caparrós entra en contacto con Antonio Jerez, un hombre que trabajaba para los militares quienes, en esos años, diariamente torturaba y mataba a la gente que vivía en la localidad. Según Carrión, la conversación que tiene el autor de *El Interior* con este hombre se puede ver como “el clímax político del libro”<sup>119</sup>. De manera detallada Jerez cuenta cómo los militares torturaban a las víctimas y cómo le obligaron a él a participar en las torturas y de ayudar a enterrar a los muertos. A primera vista el hombre parece ser una víctima por la represión de los militares, pero a medida que Jerez va contando la historia resulta que iba a las reuniones políticas y que miraba cómo torturaban a la gente. A pesar de las anécdotas terribles que escucha, Caparrós no logra captar la gravedad de lo que cuenta su interlocutor:

Es curioso: hablo con él como quien habla con alguien que no es, que cuenta desde lejos una historia ajena. No pienso, por ejemplo, este es un asesino hijodeputa mató ayudó a matar a gente que yo podría haber querido.<sup>120</sup>

Esta misma situación vuelve a ocurrir cuando el autor empieza una charla con el dueño de un bar en un pueblito llamado Uspallata, en la provincia de Mendoza. Lo que inicia como una conversación cotidiana, se convierte en una situación que termina de impresionar mucho a Caparrós, por el hecho de que el hombre le cuenta que trabajaba como militar durante la dictadura y qué tipo de delitos cometió. A pesar de que el ex militar no relata con tanto detalle como Antonio Jerez, este diálogo parece tener un impacto mucho mayor, justamente por lo que no cuenta el hombre y el silencio que deja caer después de la pregunta “¿Y mataste a alguien?”<sup>121</sup>. Ahí el escritor se da cuenta de que si no fuera por una diferencia de treinta años de historia, el hombre le hubiera matado a él o a sus amigos.

Estos fragmentos hacen que *El Interior* también tenga una gran carga política, lo que muestra las diferencias entre la situación sociopolítica de la Argentina del siglo XIX como la describió Sarmiento y la Argentina contemporánea pos dictatorial de Caparrós. A pesar de las

---

<sup>119</sup> Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”, prólogo de Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 7

<sup>120</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 343

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 584



diferencias temporales, ambos autores usan la palabra escrita como manera de expresar su desacuerdo y rechazo de ciertos acontecimientos causados por el malfuncionamiento de la política. Si se compara la forma en la que ambos autores usan su voz, la crítica a la política tal como aparece en la obra de Caparrós suena más bien como un eco del fuerte grito de Sarmiento. Como se ha comprobado en la primera parte del análisis, en *El Interior* el autor narra con un tono menos ‘ofensivo’ que Sarmiento, sino más reflexivo para expresar su crítica a la sociedad argentina.

#### **4.3.4 La identidad nacional**

De los temas principales en *El Interior* en los que se pueden encontrar las huellas sarmientinas, el que mayor influencia tiene del *Facundo* es la descripción de la singularidad del interior del país. Por el hecho de que Sarmiento describe detalladamente la vida de los habitantes, sus costumbres y la influencia de la naturaleza, la obra se convirtió en un texto fundacional para las generaciones de argentinos en el siglo XX que, por la llegada de miles de inmigrantes, buscaban una cultura propia y auténtica. El carácter único de las provincias norteñas aportaba mucho a la construcción de una identidad nacional. Por esta razón, durante la búsqueda de lo que es la Argentina, Caparrós sigue el ejemplo de su maestro y pone énfasis en los mismos elementos que muestran la singularidad del norte argentino.

En primer lugar, el factor que más distingue el interior del exterior y que influye la vida de sus habitantes, es la naturaleza. En el *Facundo*, Sarmiento explica la diversidad geográfica por medio de una división del país en “tres fisonomías distintas”: los bosques espesos en el norte, la zona central que consiste en una mezcla de selva y pampa, y el sur que se caracteriza únicamente por las praderas extensas de las pampas<sup>122</sup>. En todas las descripciones de la naturaleza, el autor del *Facundo* subraya el carácter salvaje y bárbaro de las distintas zonas. Esta imprevisibilidad del clima la vive Caparrós durante el viaje cuando pasa por pueblos lejanos cuyos habitantes sufren largos periodos de sequedad por la falta de lluvia. En muchos de estos lugares la gente vive de la agricultura y su vida depende tanto del clima, que un solo chubasco puede hacer la diferencia entre tener para comer o sufrir un largo periodo de hambre. En otras zonas la geografía funciona a favor de los habitantes del área, por la razón de que el paisaje impresionante atrae a muchos turistas, como en la provincia de Mendoza. La capital

---

<sup>122</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, p. 22

homónima se convirtió en una atracción turística por las montañas nevadas, el centro moderno y la gran cantidad de bodegas y viñedos que le deben su éxito al clima favorable de la zona. Según Caparrós, las diferencias enormes entre el clima de las provincias, en cierta medida, definen el carácter y la identidad de sus habitantes:

Solemos creer que el clima define qué tipo de argentinos somos: parsimoniosos en el calor seco de Santiago o Catamarca, violentos pasionales en el calor húmedo de la Mesopotamia, entusiastas y ordenados bajo los cielos claros netos de Mendoza, emprendedores en el vacío estrepitoso de la Patagonia. Creemos cada cosa -y algunas hasta parecen ciertas.<sup>123</sup>

A pesar de que las diferencias regionales de cada provincia, hay una característica que involucra todo el interior argentino y que forma el mayor contraste con la metrópoli de Buenos Aires: la tranquilidad. La razón por la cual Caparrós habla tanto de este tema, es porque durante toda el viaje, en cada pueblo o ciudad chica, los habitantes le dan la misma respuesta a la pregunta “¿Y cómo es vivir por acá?”<sup>124</sup>. En su búsqueda a lo que es la Argentina, Caparrós se da cuenta de que la tranquilidad del interior parece ser una de las características más importantes y deseadas por muchos argentinos.

Sin embargo, el escritor también descubre que parte del concepto de esa calma consiste en una imagen estereotipada establecida en la sociedad, que no siempre corresponde con la situación real del interior. Según Caparrós, “lo primero que dicen es tranquilo: después vienen todas las razones que desmienten la primera”<sup>125</sup>. Aunque el autor de *El Interior* bromea cuando dice que “el subtítulo de este libro debería ser <<Tranquilo>>”<sup>126</sup> por todas las veces que aparece la palabra en la crónica, al mismo tiempo trata de sacar a la luz la verdad detrás de esta idea paradójica. Además de las descripciones románticas con las que Sarmiento narraba el entorno vital del personaje principal Facundo Quiroga, otros autores del canon de la literatura argentina también marcaban el carácter único de las pampas argentinas. Una de las frases más conocidas sale de la obra *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), en la cual su autor Lucio Victorio Mansilla describe la tranquilidad de las pampas de la siguiente forma: “Mejor se duerme en la Pampa”<sup>127</sup>.

---

<sup>123</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 74

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 557

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 557

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 557

<sup>127</sup> Mansilla, Lucio Victorio. (1947). *Una excursión a los indios ranqueles [1870]*. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 65

A causa de las descripciones ‘antiguas’ del interior que aparecen en estas obras literarias, y por el contraste con la vida caótica en una ciudad como Buenos Aires, la idea estereotipada de la tranquilidad sigue existiendo. Por sus propias experiencias y las anécdotas que escucha durante el viaje Caparrós refuta la contradicción de la seguridad y muestra que el interior ya no es el lugar donde uno puede dejar la puerta de su casa abierta sin que pase nada, a causa de las problemáticas de siglo XXI, como el aumento de la tasa de pobreza y criminalidad, que cambiaron la imagen de la Argentina contemporánea.

Una de las características del interior descritos detalladamente por Sarmiento en el *Facundo* y que también aparece como tema principal en el relato de Caparrós, es la autenticidad a nivel cultural de las zonas norteñas en comparación con el resto del país. El interior se caracteriza por el folclorismo urbano que consiste en tradiciones típicas que pasan de una generación a otra. Caparrós empieza su viaje con la idea de ir a buscar “lo auténtico” en el lugar donde se tiene en mucho honor a las costumbres seculares y típicamente argentinas. Al principio de este capítulo se podía ver que el autor se dejaba guiar por las ideas existentes sobre lo que es el interior: una combinación de “tradición, religión e historia viva”<sup>128</sup>. Caparrós también comenta que:

Es probable que, para nosotros porteños, el interior sea más que nada un folclore: la zamba, la pobreza, el feudalismo, la pachorra, la inmensidad vacía -distintas formas de folclore. Para mí, supongo, también: tengo que verlo para no creerlo.<sup>129</sup>

En este pasaje el escritor explica que parte de la búsqueda es investigar las diferentes formas de folclore y descubrir cuáles de esas ideas establecidas son verdaderas. Lo que encuentra Caparrós en cada provincia que recorre, es una cultura urbana que se distingue de la de Buenos Aires, pero que también tiene algunas semejanzas. Por ejemplo, la música y los bailes folclóricos del interior, como la zamba y el chamamé, tienen la misma importancia como el tango tiene en la capital de la Argentina. Además de las fiestas nacionales, cada provincia o ciudad tiene sus propios festivales con que celebran algo particular de la comunidad, como el Festival Nacional del Cabrito al que asiste Caparrós en pueblo llamado Recreo, en el sur de la provincia de Catamarca.

Estos elementos no solo muestran la identidad propia de los habitantes del interior de la Argentina, sino también la manera en que se sienten conectados con el resto de la patria. Como

---

<sup>128</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 14

<sup>129</sup> *Ibíd*em, p. 13

se puede ver en el contexto histórico, en la época de Sarmiento la gente solía identificarse solamente con la provincia o la ciudad en la que vivían en vez de verse como parte de algo mayor, de la patria. Gracias a las observaciones de Caparrós y sus encuentros con la gente local, en la Argentina contemporánea, a pesar de ciertas diferencias regionales, sí se puede decir que los sentimientos de patriotismo son más fuertes que antes y que la gente, además de su origen provincial, se siente unida con el resto de la patria.

Como aclaraba Caparrós, otro aspecto del folclorismo urbano se encuentra en la manera de ejercer la religión. En la mayor parte de la Argentina se practica el catolicismo, lo que se nota por el hecho de que en cada ciudad y pueblo, por más chico que sea, hay una iglesia en la plaza principal. En la época de Sarmiento, la religión también estaba muy presente en la vida diaria. En el *Facundo* se puede notar la importancia de la creencia por la gran cantidad de exclamaciones con el nombre de Dios por el autor. Para Sarmiento, la religión le sirve sobre todo para poder explicar el carácter salvaje de la naturaleza, como obra sublime de Dios.

Un cambio que se puede notar en la manera de ejercer la religión en la Argentina contemporánea es que, además de esta religión autorizada, hay ciertas ‘sub religiones’. Éstas fundamentalmente se encuentran en el interior y se crearon en base a un acontecimiento milagroso representado por una figura mítica. Una de las más conocidas es la figura de la Difunta Correa, la leyenda de una mujer cuyo esposo luchaba en el ejército unitario en la época de Sarmiento, y que murió en el desierto en el intento de seguir al hombre. Lo milagroso de esta historia es que cuando la encontraron muerta en el desierto, seguía amamantando a su bebé. Por esta razón, la Difunta Correa con el paso de los años se convirtió en la figura protectora que cumple los deseos de los que visitan el santuario, localizado en la provincia de San Juan en el lugar donde la encontraron. Además de su tumba, al lado de las rutas nacionales de San Juan y las provincias contiguas se encuentran capillas con miles de botellas de agua, que los creyentes dejan como sacrificio simbolizando su muerte por sed.<sup>130</sup>

Otra figura mítica que tiene una influencia determinante en la aparición de las rutas nacionales a causa del color rojo, es la del Gauchito Gil. En cuanto a la historia de este hombre, que nació y fue asesinado en un pueblo cerca de Merceden en la provincia de Corrientes, existen varias versiones. A pesar de que la historia es confusa, el Gauchito Gil se conoce sobre todo

---

<sup>130</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 607

como el protector de camioneros y viajeros que pasan mucho tiempo en la ruta y que marcan las capillas en el camino con banderas rojas.<sup>131</sup>

Además de estas dos figuras míticas, hay una gran cantidad de otros santos regionales, cada uno con su propia historia milagrosa. Después de visitar los santuarios de la Difunta Correa y el Gauchito Gil, Caparrós también pasa por otros templos más chicos de unos bebés milagrosos, cuyos restos mortales se momificaron por el clima y que están a la vista de los visitantes. La razón por la cual visita esos lugares sagrados es para descubrir el nivel de creencia y espiritualidad que existe en el interior, que requiere de una buena dosis de superstición de los creyentes. Por su pensamiento realista y por el número de ‘nuevos santos’ que aparecen de tanto en tanto, le inspiran recelo si en algunos casos los santos tienen que ver más con el rendimiento financiero, que con la adoración de una figura religiosa. De manera irónica, Caparrós propone hacer un experimento para comprobarlo:

Haríamos el experimento y enterraríamos, por ejemplo, cincuenta ratas, con perdón, cada una en su tumbita y las sacaríamos al cabo de un año para ver cuántas se momificaron. (...) Y entonces sabríamos el porcentaje de santos que pueden producir Villa Unión y La Banda. Después todo es cuestión de fe. (...) En pocos años, creo, tendríamos la primera ratita milagrera -y haríamos mucha plata. Después, canonizarla sería cuestión de paciencia y buena diplomacia.<sup>132</sup>

Aunque el escritor trata el tema con mucho humor, también muestra la razón detrás del alto nivel de superstición, que se encuentra en el texto de manera implícita. Por un lado, la gente más pobre de la población busca consuelo en la religión y cree que puede salir de cualquier situación deplorable con la ayuda milagrosa de algún santo. Por otro lado, para la familia de las figuras sagradas, como en el caso de los bebés, y para la gente que trabaja cerca de los santuarios frecuentados, la llegada de los visitantes ofrecen una fuente de ingresos importante que les ayuda a mejorar las condiciones de vida de la zona.

De esta manera, todos los temas principales de los que habla Caparrós en *El Interior*, de alguna forma se entrelazan: la pobreza, la corrupción, la religión y la historia viva. Cada tema ilumina otro aspecto del carácter único del interior y sirve para sacar a la luz las verdades y refutar las ideas equivocadas que forman parte de la imagen estereotipada y establecida en la obra de Sarmiento. Entre los temas principales del *Facundo* y de *El Interior* se pueden encontrar

---

<sup>131</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, pp. 99-100

<sup>132</sup> *Ibíd*em, p. 555

algunas semejanzas, y también grandes diferencias debido a los cambios que hubo en la Argentina a lo largo del tiempo.

#### **4.3.5 La ideología**

Desde el primer momento de publicación el *Facundo* tuvo un impacto en el público lector, debido a una fuerte carga ideológica del autor en cuanto a muchas facetas de la sociedad argentina. El objetivo mayor de Sarmiento para escribir la obra fue manifestarse abiertamente contra el régimen de Rosas, por medio de una biografía del caudillo Facundo Quiroga. Además de la aversión hacia el federalismo, la obra también propaga una visión ideológica basada en el pensamiento europeo de aquella época. Aunque todo el texto de *Facundo* está salpicado de estas ideas unitarias y críticas hacia Rosas, la parte de la obra en la que mejor se puede ver la ideología sarmientina es el último capítulo llamado “Presente y porvenir”. Como indica el título, en el epílogo del *Facundo* el autor analiza la situación ‘actual’ y hace un esbozo de los acontecimientos que están por ocurrir a corto plazo según sus predicciones. También contiene una enumeración de reproches dirigidos hacia Rosas y sus políticas. En este capítulo primero se analizan brevemente las pautas principales de la ideología sarmientina para poder ver luego cómo sus ideas influyen en la obra de Caparrós.

El último capítulo del *Facundo* inicia con la narración de un acontecimiento histórico importante que se conoce como la época más dura del rosismo. En el año 1838 la República Argentina sufría el bloqueo francés que consistía en un aislamiento durante dos años del puerto de Buenos Aires y los puertos interiores por Francia. Los franceses apoyaban a los unitarios argentinos en colaboración con el nuevo gobierno de Uruguay, que también era unitario en contra de Rosas. El bloqueo, entonces, fue un intento de derrumbar el régimen federalista de Rosas por distintos aliados. Esta acción termina trayendo fuertes problemas económicos al país, especialmente a Buenos Aires, pero políticamente fracasa. Gracias al bloqueo, Rosas logra realizar sus ideas proteccionistas, lo que favorece su posición política, ya que comienza a tener apoyo de otros federales. Es en este momento cuando sus acciones contra los unitarios se vuelven más agresivas, se difunde en todo Buenos Aires una fuerza parapolicial rosista llamada la Mazorca, que se encargaba de poner presos, matar o torturar a los enemigos políticos del régimen. A causa de este peligro, además de la falta de ingresos económicos durante este periodo, una parte de la población de Buenos Aires termina huyendo a Montevideo. Entre los viejos unitarios y ex rosistas que buscaron refugio en el país vecino, también había un grupo

jóvenes letrados que publicaban obras inspiradas por el pensamiento europeo. Esta nueva generación, llamada La Generación del 37, había armado la alianza con los franceses y se hizo responsable del bloqueo económico. Este grupo nucleaba a personas como Sarmiento, Esteban Echeverría y Alberdi, entre otros intelectuales importantes de la época.

Sarmiento comienza la narración de este acontecimiento en el epílogo del *Facundo* como una reseña de todos los delitos que cometió Rosas en contra de la República Argentina. Además, el autor quería presentar un plan para el futuro para reconstruir el país según su ideología. Para entender las ideas políticas de Sarmiento, se explican brevemente los puntos de crítica hacia el régimen de Rosas y las pautas principales de su propio pensamiento.

En primer lugar, Sarmiento reprocha a su opositor por no haber estimulado el comercio de Argentina tanto al nivel internacional como entre las provincias del país. Rosas impidió la libre navegación por los ríos del interior y malgastaba las rentas del puerto de Buenos Aires, lo que quitó la posibilidad de progresar. Según Sarmiento, el Nuevo Gobierno debería reestablecer el comercio internacional y liberar la navegación por los ríos con el fin de empezar un proceso de modernización de la Argentina y de concentrar el poder económico en el puerto de Buenos Aires.<sup>133</sup>

Otra manera en que Rosas frenaba el progreso del país fue por la abolición de rentas a las escuelas, que afectaba mucho la calidad de la educación pública. Para Sarmiento la educación es la solución para hacer progresar al país y de exterminar la barbarie del interior. Además de las medidas contra la educación, Rosas también perseguía a ‘los hombres ilustrados’ con un pensamiento europeo y encadenaba la palabra libre de la prensa. Por estas razones Sarmiento se tuvo que exiliar y quería aprovechar la libertad de prensa en Chile, gracias al gobierno unitario, para expresar su aversión hacia el general.<sup>134</sup>

Otras críticas de Sarmiento se dirigen a las políticas proteccionistas con las que gobernaba Rosas. Esto tiene que ver con el *americanismo*, que consistía en el pensamiento de construir la República Argentina por medio de la población americana sin la intervención de poderes extranjeros, sobre todo de países europeos. Esta idea atenta contra la ideología

---

<sup>133</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso, pp. 258-259

<sup>134</sup> *Ibidem*, pp. 259-261

sarmientina que quería civilizar el interior de la Argentina con la llegada de inmigrantes europeos.<sup>135</sup>

Por estas críticas se puede ver que la ideología de Sarmiento se caracteriza por el progreso y la modernización de la Argentina mediante el comercio internacional, la educación y la prensa libre para los hombres ilustrados como manera de civilizar el país. Según sus ideas, el poder se centra en la ciudad de Buenos Aires como conexión directa con la Europa para intercambiar los conocimientos y comerciar las mercaderías.

La influencia de esta ideología en la crónica de viaje de Caparrós se puede encontrar en la manera en la que el autor percibe la situación actual de la Argentina. A pesar de la admiración hacia su maestro a nivel literario, Caparrós no siempre comparte la misma opinión en cuanto a sus ideas sobre la organización sociopolítica en el país:

Buenos Aires -y sus jefes nacidos en el Interior como Sarmiento, Avellaneda, Roca – organizaron un país donde todo tenía que pasar por el puerto: las rutas, los ferrocarriles, las vacas, los presidentes, los golpes de estado, la cultura, los ricos, las industrias, la selección del fútbol. Un país que produjo esa cabeza de Goliat donde se acumulan, tan amontonados, un tercio de la población y la mitad de las riquezas. Así fue como el Interior, plagado de diferencias, pudo unirse alrededor de su -tan justificado – deporte favorito: putear a los porteños.<sup>136</sup>

Por medio de la metáfora de la cabeza de Goliat, Caparrós habla de la centralización del poder de la ciudad y el puerto de Buenos Aires. A pesar de este tono irónico el autor también quiere mostrar cierta verdad: como el gigante Goliat de la Biblia, la Argentina tiene todos los elementos para ser poderosa. Sin embargo, a causa de su carácter temerario la figura mítica pierde su cabeza, como la Argentina pierde el equilibrio por la distribución irregular de los poderes, las riquezas y la población. La metrópoli de Buenos Aires habita a un tercio de la población argentina, mientras que el resto del país está poco poblado. Según Caparrós, las grandes diferencias internas causan desacuerdos entre el interior y el exterior, la razón por la cual le resulta difícil pensar en la existencia de una sola identidad nacional.

Otro elemento del pasaje que llama la atención es la enumeración que hace Caparrós de las cosas que pasan por el puerto, mencionando ‘los ferrocarriles’ como una de ellas. En los años de su presidencia, Sarmiento hizo un gran aporte a la modernización del país por la construcción de una red ferroviaria que conectaba todas las provincias norteañas con la capital

---

<sup>135</sup> *Ibíd.*, pp. 246-251

<sup>136</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 70



argentina. Los cambios entre la Argentina de aquella época y la Argentina contemporánea se hacen visibles durante el viaje de Caparrós cuando describe la triste imagen de los restos de la línea ferroviaria colgando de las rocas al lado del camino. Son las huellas de la realización de la ideología de Sarmiento y otros presidentes posteriores para modernizar el país. A causa de las dictaduras de mediados del siglo XX y la ola privatizadora de la década de 1990 la mayor parte de las vías ferroviarias se cerraron o declinó su uso. Los restos siguen formando parte del paisaje, como una muestra de lo que una vez era la nación argentina, como se puede ver en este fragmento:

Si los romanos muestran con tanto orgullo las ruinas del Foro para recordar aquel imperio, o los chinos la Gran Muralla, ¿por qué no llevar a nuestros chicos a que vean las ruinas del ferrocarril como el resto más claro de aquel país que se creyó posible?<sup>137</sup>

La visión crítica de Caparrós hacia la situación sociopolítica de la Argentina contemporánea no solo hacen visibles las huellas sarmientinas en su crónica de viaje, sino también su presencia en el paisaje argentino hasta hoy en día. Lo que aclara el autor en *El Interior* es que Sarmiento, a pesar de su fuerte ideología, no logró cambiar el país de manera permanente. Otra muestra de que sus planes no se hicieron realidad, se puede notar en la composición del paisaje. El expresidente sanjuanino tenía el objetivo de civilizar el interior del país y de poblar el vacío enorme de las áreas en las provincias norteañas. Según Caparrós, “la Argentina es un país hecho de vacío -como los cuerpos están hechos de agua”<sup>138</sup>. La comparación que hace el autor, por un lado, implica que la mayor parte del país consiste en áreas despobladas y, por otro lado, quiere decir que esos vacíos son un elemento ‘imprescindible’ en el carácter propio de la Argentina, como el agua lo es en el cuerpo humano: sin su presencia no puede existir.

Un ejemplo que Caparrós da de una ciudad que sí se hizo según las ideas de Sarmiento es Mendoza, en la provincia homónima. Como se puede ver en el capítulo anterior, gracias al clima favorable la ciudad se podía convertir en una atracción turística. Por el hecho de que la ciudad se podía construir en el medio de las montañas y el desierto, según Caparrós, “Mendoza es la Argentina de Sarmiento, Mitre y la generación del Ochenta”<sup>139</sup>. El motivo detrás de este ejemplo es la crítica del autor a los líderes del siglo XIX y la manera en la que querían civilizar el país. El autor de *El Interior* reclama: “Aquellos fundadores tuvieron que inventar que la

---

<sup>137</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 585

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 527

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 566

pampa era un desierto para exterminar a sus habitantes y transplantarles otros; esto, en cambio, era una verdadera tierra inhóspita, un desierto.”<sup>140</sup> En otras provincias norteañas los presidentes de aquella época, como Sarmiento y Mitre, querían sacar a la población indígena para, desde su punto de vista, exterminar la barbarie del interior. Sin embargo, al mismo tiempo había otras áreas de la Argentina donde no vivía nadie y donde la naturaleza contenía todos los requisitos para construir una nueva ciudad. Durante el viaje por las zonas más despobladas del país, Caparrós pone énfasis en el valor de la población ‘indígena’ que logró vivir bajo condiciones climatológicas extremas con solamente los artículos de primera necesidad. Esta manera primitiva de vivir forma un fuerte contraste con la vida en una metrópoli como Buenos Aires. Cuanto más tiempo Caparrós viaja por el interior, más sabe apreciar la manera de vivir de las provincias en el interior.

Los grandes contrastes internos complican a Caparrós en la búsqueda de ‘la argentinidad’ y de los factores que une la población del interior y el exterior. En el *Facundo*, su maestro aclara que el país siempre estuvo dividido en dos según el antagonismo de civilización y barbarie. Aunque el autor de *El Interior* durante su viaje encuentra muchas pruebas de la perseverancia de la división del país en dos, no se queda satisfecho con esta idea. Para Caparrós la mejor manera de describir el país es como una “entelequia”. Este término se conoce de la filosofía de Aristóteles y puede significar dos cosas: “fin u objetivo de una actividad que la completa y la perfecciona” o “cosa irreal”<sup>141</sup>. En el caso de la comparación con la Argentina, Caparrós usa la palabra en el sentido del segundo significado.

Durante el viaje el autor no logra encontrar una unidad del país a causa de las diferencias. Por medio de comparaciones entre, por ejemplo, su madre y una panadera que conoce en la provincia de Catamarca, trata de descubrir qué es lo que tienen en común estas personas. A pesar de hablar el mismo idioma, votar en las mismas elecciones y cantar el mismo himno, no logra ver más similitudes entre las dos Argentinas<sup>142</sup>. El sentimiento de no saber lo que está buscando le da mucha frustración, como se puede ver en el tono de su voz cuando se va desarrollando la crónica de viaje. Al principio de la obra Caparrós se deja guiar por lo que le dijo su padre, que tenía que salir a ‘buscar lo que nunca perdió’. Esta búsqueda parece

---

<sup>140</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 566

<sup>141</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua Española* - Vigésima segunda edición.

<http://dle.rae.es/?id=FgcEMTA>

<sup>142</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 530

convertirse en un laberinto y lleva al momento en que el autor se pregunta: “¿Qué carajo es la patria?”<sup>143</sup>.

En esos momentos el autor define el país con el término de entelequia, porque la Argentina parece ser un país indescriptible y porque la idea de la patria es una ilusión. En el siguiente fragmento Caparrós trata de dar una definición de lo que él piensa que es un país:

Cuando hablo de entelequia -de la Argentina como una entelequia – estoy pensando el país como una fatalidad: suponiendo que un país es ese espacio geográfico que tantos millones de personas comparten por azar (...) Quizás habría que definir un país -¿una patria?- como el espacio geográfico cuyos habitantes comparten un proyecto: consideran que tienen intereses comunes cuyo logro y sostenimiento van a beneficiarlos a todos. Si es así, puedo recorrer cien mil kilómetros más y no voy a encontrar un país Argentina.<sup>144</sup>

Lo que Caparrós quiere destacar en este pasaje es que, según él, lo que más une a la población de un país son los intereses comunes y las ganas de trabajar el mismo proyecto. Por la división entre los argentinos a causa de sus riquezas, pensamientos políticos y lugar de nacimiento, el autor se da cuenta de que es imposible hablar de ‘una patria’ si se define solamente de esta forma. Por esa razón, durante el viaje el autor busca una definición más amplia y descubre que lo que hoy en día une a los argentinos es justamente la diversidad y la singularidad del interior y el exterior.

---

<sup>143</sup> Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso, p. 530

<sup>144</sup> *Ibíd.*, p. 619

## 5. Conclusiones

En este trabajo se ha comprobado que la influencia del escritor y expresidente Sarmiento y su obra maestra el *Facundo* no solo se puede ver a nivel sociopolítico en la historia argentina del siglo XIX y en la construcción de una identidad nacional en el siglo posterior, sino también a nivel literario. Debido a la forma y el momento de publicación, la hibridez genérica del texto y la presencia del fuerte mensaje ideológico, la obra creó los fundamentos de una literatura nacional única. Como muestra el estudio de Sorensen Goodrich, *Facundo and the Construction of Argentine Culture* (1996), debido a la polémica que causó el texto de Sarmiento, desde el momento de su publicación muchos escritores se dejaron influir por la singularidad del *Facundo*. Sorensen Goodrich muestra los paralelismos en un análisis de obras en las que se encuentran las huellas sarmientinas. Como se puede ver en esta investigación, otro escritor contemporáneo en cuya obra el *Facundo* aparece como intertexto y Sarmiento como ‘personaje principal’, es Martín Caparrós y la crónica de viaje *El Interior*.

Para analizar la relación intertextual entre ambas obras se usó la teoría de Maaïke Meijer en lo que respecta a la intertextualidad en los estudios culturales, que forma parte del estudio *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2013) de Van Dijk, De Pourq y De Strycker. Para investigar cómo se relaciona el *Facundo* de Sarmiento como intertexto con la obra *El Interior*, se analizó el texto de Caparrós a tres niveles distintos. Por medio de los resultados de este análisis se pueden sacar las siguientes conclusiones.

El primer nivel del análisis intertextual consiste en la aparición de referencias explícitas a Sarmiento y su obra en *El Interior*. Se puede concluir que estas referencias, por un lado, son una manera de incorporar datos históricos y de explicar el conflicto entre los unitarios y federales, una lucha que supo dividir durante gran parte del siglo XIX la concepción política del país y que generó cruentos enfrentamientos entre hermanos. Esta lucha dejó sus cicatrices en la sociedad argentina y tuvo un papel importante en la perseverancia de las divisiones internas del país. Las referencias explícitas también sirven para mostrar el carácter de Sarmiento como personaje histórico que, además de ser honrado como una de las figuras clave en la construcción de la República Argentina, tiene un lado oscuro difícil de pasar por alto por sus ‘pensamientos racistas’ sobre la población del interior. Por otro lado, Caparrós refiere a Sarmiento como su maestro a nivel literario, alguien a quien admiraba desde muy chico y quien lo motiva para encontrar su propia voz.

Las referencias al *Facundo* añaden una dimensión reflexiva al texto, por el hecho de que el caudillo Quiroga es un reflejo de la sociedad argentina de aquella época. De esta manera *El Interior* también sirve como espejo para mostrar las distintas caras de la Argentina del siglo XXI. Además, Caparrós usa las estrategias narrativas que caracterizan el *Facundo* para describir la tierra natal del caudillo y de añadir otra dimensión a sus descripciones del paisaje argentino, esa tierra indómita que durante siglos fue poblada por indios, mestizos y criollos y de la que aún hoy se siente su carácter salvaje pese a los grandes cambios.

Con el análisis al segundo nivel de Meijer se encontraron paralelismos entre las estrategias narrativas y preceptos genéricos de ambas obras. En primer lugar, la oralidad que caracteriza el *Facundo* también se encuentra en el texto de Caparrós. En *El Interior* el autor incorpora 'la voz del otro', mediante una gran cantidad de anécdotas y entrevistas con personas de distintas clases sociales y orígenes. Debido a esta oralidad, el texto está salpicado por dichos y regionalismos típicamente argentinos. Otra similitud entre ambas obras literarias es el estilo experimental con el que tanto Sarmiento como Caparrós escribió el texto. En *El Interior* se puede destacar el juego literario por el hecho de que el autor incorpora poesía, corta frases a la mitad y repite fragmentos durante toda la obra para llamar la atención a ciertos temas. La obra solo difiere de la de Sarmiento en cuanto a la teatralidad y las descripciones dramáticas del entorno que caracterizan el *Facundo*, mientras que Caparrós parece tener una visión más objetiva en cuanto a lo que ve durante el viaje y no se deja llevar tanto por las emociones en la escritura.

Otra estrategia narrativa que encuentra su origen en el *Facundo* es la escritura sobre el acto de narrar. Sarmiento a menudo dirige su narrativa directamente al lector y también Caparrós le hace consciente a su público lector del hecho de estar leyendo una historia personal en forma de una crónica de viaje. Mediante estos elementos estilísticos Caparrós sigue las huellas del fundador de la literatura argentina cuyo estilo se caracteriza por la hibridez genérica y juego literario.

El tercer nivel del análisis intertextual consiste en la existencia de imágenes estereotipadas en la sociedad argentina y la presencia de una ideología en *El Interior* originaria del intertexto. Se puede concluir que en la amplia gama de distintos temas se muestran claramente los paralelismos con el *Facundo* y los cambios históricos. En la obra de Caparrós se pueden destacar cinco temas principales que vuelven a aparecer en todo el texto. Además de la búsqueda a la argentinidad, el autor está buscando una propia identidad mientras que sigue las huellas del Padre de la literatura argentina. Durante el viaje en las provincias norteañas

también trata de refutar las ideas establecidas por la obra canónica *Facundo* y de mostrar el cambio de la Argentina durante el paso de los años. A causa de la comparación que hace Caparrós entre la situación en la época de Sarmiento y la situación actual, se puede ver que hoy en día el país pugna con otros problemas sociales, como la pobreza, corrupción y criminalidad. Sacando estos temas a la luz, el autor quiere extraer la verdad a la patria y mostrar primero la realidad cruda. El tono crítico con la que Sarmiento narraba su obra resuena como un eco en *El Interior*, sobre todo cuando habla de un periodo oscuro del siglo pasado: la dictadura que dejó el país en un estado pos traumático.

Además de la carga política en ambas obras, Caparrós toma la obra fundacional de Sarmiento como punto de partida para seguir la búsqueda a la definición de una identidad nacional. Durante el viaje el autor marca la singularidad de la vida del interior debido a las tradiciones y las costumbres típicas. En la descripción de la vida del interior la palabra más frecuente en la narración tanto de Sarmiento como de otros escritores de aquella época, como Lucio Victorio Mansilla, es la tranquilidad. Lo que se puede comprobar gracias al análisis de *El Interior* es la existencia de una idea equivocada en cuanto a esta imagen estereotipada por el cambio de los tiempos.

La última parte del análisis intertextual es la que revela las ideas de Caparrós en cuanto a la ideología sarmientina. Las pautas principales, que aparecen mayormente en el epílogo del *Facundo*, muestran el deseo de Sarmiento de hacer progresar al país con la educación y la civilización del interior y una relación cercana con Europa. Aunque Caparrós admira el aporte del expresidente a la modernización de la Argentina, entre otras por la construcción de una red ferroviaria, también critica el pensamiento sarmientino por su mirada cerrada en cuanto a la igualdad sociopolítica entre los argentinos del interior y el exterior, es decir su diferenciación semi racial, sin un sustento real, más que un mero prejuicio entre lo ‘bárbaro’ y lo ‘civilizado’.

El problema que el autor de *El Interior* tiene durante su viaje es que por las diferencias culturales no logra encontrar una unidad de la Argentina como país, lo que le complica describir y definir ‘la identidad nacional’. Durante la crónica de viaje describe la Argentina como una entelequia por el hecho de que la idea sobre la existencia de un solo país parece ser una ilusión. Según su propia ideología, una identidad nacional consiste en ciertas características que tienen en común los habitantes por las cuales forman una unidad y un ‘ser nacional’.

Sin embargo, lo que parece mostrar *El Interior* por medio de la hibridez genérica, la amplia gama de conversaciones y anécdotas de personas de distintas clases sociales y la temática

divergente, es que la identidad nacional de la Argentina consiste justamente en la diversidad como característica principal. Aunque Caparrós sale de viaje con la idea de ir a buscar ‘la argentinidad’ en el interior, termina descubriendo una nueva forma de ver la Argentina contemporánea. Mientras que sigue las huellas sarmientinas en *El Interior*, también encuentra su propia voz durante la narración de la patria. El autor usa esta voz para contradecir las ideas de Sarmiento sobre la aspiración a un país civilizado y unívoco. Con la narración del viaje en el interior Caparrós desarrolla la idea de que la Argentina siempre era un país de grandes extremos y siempre lo será.

## 6. Bibliografía

Arciniegas, Germán. (1961.) *América mágica*. Buenos Aires: Sudamericana.

Arocena, Felipe. (1996). *Muerte y resurrección de Facundo Quiroga: Historia cultural de lo que ha significado “ser moderno” para los latinoamericanos*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce.

Caparrós, Martín. (2014). *El Interior*. Barcelona: Malpaso.

Carrión, Jorge. (2014) “Somos en cualquier sitio una frontera”. En: Caparrós, Martín. (2014) *El Interior*. Barcelona: Malpaso, pp. 5-9

Dijk, van Yra, Pourq, de Maarten, Strycker, de Carl. (2013). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Feinmann, José Pablo. (2012). “Filosofía aquí y ahora, Sarmiento en Chile”. En: *Canal Encuentro*, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw3TfPrGYrM>.

Garrels, Elizabeth. (1988). “El Facundo como folletín”. En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LIV, Núm. 145, Abril-Junio, pp. 419-447.

González Bernaldo de Quirós, Pilar. (2014). “El largo siglo XIX”. En: *Historia mínima de Argentina*. Yankelevich, Pablo et al., D.F. México: Colegio de México Turner Publicaciones, Madrid, pp. 143-232.

González Echevarría, Roberto. (2003). “Facundo: Introducción”. En: Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo: Civilización y barbarie*. Berkeley, CA: University of California Press. pp. 1-16.

Mansilla, Lucio Victorio. (1947). *Una excursión a los indios ranqueles [1870]*. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ramos, Julio. (1988). “Saber del otro: escritura y oralidad en el Facundo de D.F. Sarmiento”. En: *Revista Iberoamericana*, pp. 551-569.

*Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española - Vigésima segunda edición.*  
[www.rae.es](http://www.rae.es).



Ross, Kathleen. (2003). "Translator's Introduction". En: *Facundo: Civilization and Barbarism: the First Complete English Translation*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, pp. 17-26.

Salomon, Noël. (1984). *Realidad, Ideología y Literatura en el "Facundo" de D.F. Sarmiento*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.

Sarmiento, Domingo Faustino. (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Santiago: Imprenta del Progreso.

Sarmiento, Domingo Faustino. (1886). *Viajes por Europa, Africa y América 1845-1847*. Buenos Aires: Feliz Lajouane Editorial.

Sorensen Goodrich, Diana. (1996). *Facundo and the Construction of Argentine Culture*. United States of America: University of Texas Press.