

Ricardo Rojas y la literatura como documento de la memoria colectiva: entre el canon literario y un grito de batalla

Graciela Liliana Ferrás*

Resumen

El presente artículo tiene por objetivo plantear algunos interrogantes en torno a la literatura y la cuestión de la identidad nacional a partir de la Historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas. Rojas define la literatura como el documento de la memoria colectiva de un pueblo. La literatura como testimonio, testigo, de una forma singular de representar la realidad; un modo de ver, sentir y expresar el mundo. Aquí entra en juego el idioma como forma de expresión. El primer tropiezo consciente de Rojas será un territorio y una historia propia con un idioma internacionalista. El segundo, la juventud de la historia en la geografía. Nuestra suposición hermenéutica es que esta obra, en el intento de querer afirmar la existencia de una literatura nacional -elaboración de un canon literario- y a falta de sistema homogéneo, unidad o modelo del cual partir, integra las anomalías en una heterogeneidad que pierde coherencia al tiempo que expresa lo propio de la realidad cultural argentina: una sociedad de inmigración.

Palabras clave: Historia argentina - literatura - identidad nacional - idioma - territorio

Abstract

The present article aims to raise some questions about literature and the question of national identity from History of Argentinean literature by Ricardo Rojas. Rojas defines the literature as the document of the collective memory of the people. Literature as a testimony, a witness, a unique way of representing reality; a way of seeing, feeling and expressing the world. Here, language comes into play as a form of expression. Rojas's first conscious stumble will be a territory and a history of his own an internationalist language. The second stumble, the youth of history in geography. Our hermeneutical assumption is that this work, in the attempt to claim the existence of national literature -elaboration of a literary canon- and in the absence of a homogeneous system, unity or model form wick to depart, integrates the anomalies into a heterogeneity that loses coherence to time that expresses its own thing of the Argentine cultural reality: an immigration society.

Key words: Argentine history - literature - national identity - language - territory

* Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires (UBA).
E-mail: gracielaferas@gmail.com

Recepción del original: 01/03/2017

Aceptación del original: 26/04/2017

Introducción

Quizás de toda la producción intelectual de Ricardo Rojas, la obra que le sigue brindando fama a este escritor es su *Historia de la literatura argentina*, más allá de las posibles divisiones arbitrarias, de los errores de fechas o del estilo recargado. Escrito polémico, pues asegura la existencia de la literatura argentina a principios del siglo XX. Constituye el primer libro de crítica argentina que intenta sistematizar nuestra producción literaria, un antecedente inevitable a la hora de revisar nuestra historia cultural y escribir nuevas historias de la literatura. Esta obra expone, por un lado, los conflictos por definir la identidad nacional y, por otro, las contradicciones propias de la emergencia de la nueva figura del escritor profesional. Esto quiere decir que está asociada a lo que la crítica literaria llamó la ‘reacción nacionalista’ del Centenario, cuyas voces más destacadas pertenecieron a Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas.¹

¹ En general, hay una tendencia a analizar la producción ensayística nacionalista de Ricardo Rojas durante las primeras décadas del siglo XX, partiendo de los cánones europeos de nacionalismo. Con anterioridad al clásico texto sobre *El primer nacionalismo argentino* de Cárdenas y Payá, en el que Rojas pertenecería a un nacionalismo cultural carente aún de la dimensión política propia del nacionalismo argentino posterior, se encuentra la lectura de Blas Matamoro, que se inclina por la influencia del nacionalismo político de Charles Maurrás. O la inteligente lectura de Oscar Masotta, que a fines de los cincuenta previene sobre las ambigüedades del nacionalismo liberal de Ricardo Rojas. Lo compara con Barrés y la atmósfera decadentista y considera que el exotismo de éste es reemplazado por el indigenismo del argentino. Nada hubiera disgustado más a Rojas que, a un año de su muerte, se sostuviera que La restauración nacionalista no es más que “un libro de trasplante” de *Les Déracinés*. “Entiendo que todo Rojas” - escribe Masotta- “ese su nacionalismo liberal, esa su fe en el peso de la tradición y de los muertos entremezclada a una fe equivalente en el progreso y en las instituciones democráticas, esa creencia de que él y la raza, ligada a la fe contradictoria y simultánea en la voluntad y en la autonomía del individuo, todo esto puede y debe ser comprendido a través de una actitud de Barrés”. Oscar MASOTTA, “Ricardo Rojas y el espíritu puro”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año III, núm. 3, VII-IX, 1958, p. 473. Sostiene que así como el sistema de ideas nacionalistas de Rojas es un nacionalismo liberal o liberalismo nacionalista, esta generosidad es la misma que tiñe de incoherencia sus ideas. Con esta aseveración, confirma, de manera subrepticia, que nacionalismo y liberalismo son incompatibles. Unos años más tarde, Earl T. Glauvert sostendrá que Rojas es el pensador más importante del “nacionalismo cultural” en la Argentina. Entre 1906 y 1916, según el autor, éste desarrolla completamente el carácter del “nacionalismo cultural” de Herder en la Argentina. Sin embargo, esta opinión no era nueva. Ya en vida de Rojas, Corolario Alberini había declarado que éste es a la Argentina lo que Herder fue a la Alemania. Estas discusiones en torno a las influencias europeas -francesas o alemanas- del pensador argentino; además de exhibir la complejidad y singularidad de su teoría, bien señalada por Zuleta Álvarez, esconden la emergencia de una doctrina nacionalista y a la vez democrática. Un pensamiento que reivindica la cultura popular y mestiza y, en este sentido, lo aleja del aristocratismo que surgía de la ensayista nacional del Centenario. Carlos PAYA y Eduardo CÁRDENAS, *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Peñalillo, 1978; Enrique ZULETA ÁLVAREZ, *El nacionalismo argentino*, Buenos Aires, La Bastilla, 1975; Earl GLAUVERT, “Ricardo Rojas and the Emergence of Argentine Cultural Nationalism”, *The Hispanic American Historical Review*, II, vol. XLIII, núm. I, 1963. Sobre nacionalismo argentino vease también María Inés BARBERO y Fernando DEVOTO, *Los Nacionalistas*, Buenos Aires, CEAL, 1983; Fernando DEVOTO, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2002; Maristella SVAMPA, *El Dilema Argentino: Civilización o Barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1994; Dante RAMAGLIA, “La formación del espiritualismo argentino, proyecto y discurso en Ricardo Rojas”, *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, vol. 15, Mendoza, 1999, pp. 23-60; David ROCK, “Intellectual Precursors of Conservative Nationalism in Argentina: 1900-1927”, *The Hispanic*

El estudio de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano² aparece como una interpretación canónica al respecto. Los elementos del horizonte ideológico -las reacciones intelectuales en Europa a los principios liberales y los procesos de democratización, la reconsideración de la herencia española, la inmigración, la política de masas, la preocupación por la tradición cultural- se tornan activos y operantes. En este contexto, la transición entre el político-escritor y el escritor profesional lleva a un determinado grupo dentro del campo intelectual a elaborar 'ideologías culturales' como nuevas formas de socialización y reconocimiento. Las *ideologías de artista* permitieron constituir la misión especial del artista que, de esta manera, legítima simbólicamente su nuevo lugar en la estructura social. Así, la 'reacción nacionalista' se inserta en un legado de significaciones de las expresiones *tradicionalistas*: exaltación romántica de lo criollo como lo genuino de la personalidad nacional, negatividad del inmigrante y del progreso. Estas tendencias cristalizan en el movimiento de revalorización del *Martín Fierro* y el recurso al mito de origen que afirma el derecho tutelar de la elite de los 'viejos criollos' sobre la nación. Pero la tendencia historicista de Ricardo Rojas y su adhesión a los principios democráticos y liberales le impedían consagrarse como agente de la nueva síntesis que proponía a la oligarquía. La misma que había sido cómplice de la 'desnacionalización' y obstruía el ejercicio de la democracia. Es por ello que puede percibirse una incomodidad, una íntima molestia en la *lectura ciega* de la *Historia de la literatura argentina* como la consagración del *Martín Fierro* como su epopeya y, con él, el establecimiento de un canon literario que gira alrededor de la poesía gauchesca.

Ricardo Rojas define a la literatura como el documento de la *memoria colectiva* de un pueblo. La literatura como testimonio, testigo, de una forma singular de representar la realidad; un modo de ver, sentir y expresar el mundo. Aquí, entra en juego el idioma como forma de expresión. Pero este idioma, como afirma Rojas, es un *idioma de trasplante*: colonial, europeo y americano. Este será el primer tropiezo consciente de Rojas: un territorio y una historia propia con un idioma *internacionalista*. Otro tropiezo será la juventud de la historia en la geografía. Así, se desplazará del idioma al territorio, matriz de su sistema de ideas nacionalistas, en el que buscará una tradición político-institucional. Nuestra suposición hermenéutica es que esta obra, en el intento de querer afirmar la existencia de una literatura nacional -elaboración de un canon literario- y a falta de sistema homogéneo, unidad o modelo del cual partir, integra las anomalías en una heterogeneidad que pierde coherencia al tiempo que expresa lo propio de la realidad cultural argentina: una sociedad de inmigración. En un primer momento, se pondrá la *Historia de la literatura argentina* en el contexto de época, presentando las condiciones en la que fue producida como idea primera. La afirmación de la existencia de una literatura nacional fue un primer gesto polémico de Rojas con su entorno intelectual: un grito de batalla. Es interesante, aún en la actualidad, visitar un lugar común ya muy trabajado por la crítica, pero que no deja de asombrar en el eclecticismo de herramientas teóricas a las que acude, exponiendo una originalidad algunas veces olvidada.

En la segunda parte, se trabajará el *hacer* del canon literario como la búsqueda de la identidad nacional, enfatizando la tensión existente entre el relevamiento de datos y la hermenéutica de *lo nacional* y la anomalía de un idioma *internacionalista* (léase colonialista) y la convivencia de diversas lenguas como lo propio de una sociedad postcolonial y de inmigración. Por último, se reflexiona sobre la *Historia de la literatura argentina* a la luz del concepto de *Eurindia*.

American Historical Review, V-1987, 67:2 (1993); Daniel LVOVICH, *Nacionalismo y Antisemitismo en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones B, 2003, entre otros.

² Carlos ALTAMIRANO y Beatriz SARLO "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, CEAL, 1983.

Textos y contextos: cazando liebres...

En el momento en que el curso de literatura argentina se abre por primera vez, el 7 de junio de 1913, Ricardo Rojas encontraba una cátedra “sin tradición y una enseñanza sin bibliografía”, según reconoció en el Prólogo a la *Historia de la literatura argentina* en 1917. Entre los anecdóticos de Ricardo Rojas que glosa Pagés Larraya, cuenta un entredicho entre el nacionalista, al asumir su cátedra de Literatura argentina, y el positivista Rodolfo Rivarola en su condición de Decano de la Facultad de Filosofía y Letras. Rodolfo Rivarola le dice: “Usted nos acaba de prometer un riquísimo guiso de liebre. Quisiera saber de donde va a sacar la liebre...” Rojas³ le contesta: “créame, señor decano, que ya salí a cazarlas desde hace tiempo.”⁴ Esta anécdota refleja el espíritu de la época: una displicencia irónica frente a todo lo argentino. Basta visitar las páginas de *El Mal metafísico* de Manuel Gálvez y *Los modernos* de Raúl Castagnino, para avizorar que en el ambiente intelectual de esos años la literatura no contaba como institución. Ni siquiera se advertía el conflicto de esa ausencia. En este ambiente, Pagés Larraya sugiere que la *Historia de la literatura argentina* “fue un grito de batalla, una respuesta a versiones superficiales o fragmentarias del país.”⁵

Como anuncia el subtítulo, *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Rojas entiende la literatura en un sentido etimológico, según la acepción hegeliana:

[...] mi concepto de la literatura –prosigue Rojas– no es sino el de un idioma en función estética o en función científica. La literatura abarca todo el contenido de la conciencia como expresión y del universo como representación. El filósofo ve caer en ese cauce la poesía y la didáctica. El estudio completo de una literatura ha de abarcar así todo el *logos* del hombre, desde el folklore hasta el parnaso, desde el arte del rústico hasta el del culto. Por eso he sumado en mi obra, a la bibliografía, poética, la poesía anónima y a la prosa literaria, la literatura científica, desde Azara hasta Ameghino.⁶

Rojas confunde la filosofía con la literatura y al hacerlo, premonitoriamente le da un status filosófico al ensayo político⁷ y, en un mismo gesto, posee una visión más amplia de la literatura que incluye la política y las ciencias sociales, desembarazándose de los cánones académicos europeos, como explica en *Eurindia*:

Esta amplitud justifica la abundancia de documentos estudiados en mi *Historia de la literatura argentina*, y ello podría tener amparo, no ya en las doctrinas más modernas, sino hasta en los más anticuados manuales retóricos que hablan en sus clasificaciones de una “literatura didáctica” y de una “poesía popular”, lo cual

³ Ricardo Rojas no era un improvisado, cuando asume la cátedra de “Historia de la literatura argentina”. Los antecedentes de su vocación investigativa se encontraban entre las primeras colaboraciones periodísticas de Rojas en *El País*; las secciones bibliográficas, en la revista *Ideas*; algunos artículos, compilados en *Cosmópolis* y en *Cartas de Europa*; la curiosidad etnológica y folclórica, expresada en *El país de la selva*; las correspondencias con Unamuno y Ramón Menéndez Pidal; y la obra *La restauración nacionalista* donde traza su paideia y sugiere el escenario de la Facultad de Filosofía y Letras como el más adecuado a sus propósitos, al tiempo que postula una revolución cultural de signo americanista.

⁴ Antonio PAGÉS LARRAYA, “Ricardo Rojas, fundador de los estudios universitarios sobre literatura argentina”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año III, núm. 3, VII-IX, 1958, p. 347.

⁵ *Ibid.*, p. 366.

⁶ Ricardo ROJAS, *La literatura argentina. Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Losada, 1948, vol. I-8.

⁷ Cf Arturo Roig y otros que toman el ensayo político como filosofía latinoamericana. Arturo ROIG, *El pensamiento social de Juan Montalvo*, Quito, Universidad Simón Bolívar, Editoria Nacional, 1995.

quiere decir que ni el artículo del publicista ni la copla del payador quedan fuera de lo que ha de entenderse por literatura.⁸

Para Rojas la historia de la literatura es la historia de la *vida literaria* en la cual intervienen en la creación del artista factores como la experiencia individual, el momento histórico, las relaciones de producción. Así, comprende la prensa, el teatro, la crítica, el documento psicológico para el autor y el documento social para la obra, los salones literarios, los aspectos sociales y morales del problema editorial hasta la inclusión pionera de diarios y revistas. ¿Considerar el canto popular como literatura, la retórica como fuente del *logos* filosófico? La *Historia* sintió el peso de la ofuscación de Paul Groussac al momento de su aparición y con posterioridad el de la vanguardia martifierrista,⁹ cuya consecuencia fue su confinamiento en el olvido. Lo duro de este escenario se refleja en el tomo de *Los Modernos* (1922):

Porque yo había incluido nuestra poesía popular en mi *Historia*, el señor Paul Groussac me ‘fulminó’ diciendo que eso era ‘confundir el rancho con la arquitectura’. Porque en la Universidad estaba yo comentando el *Martín Fierro* y explicando su génesis histórica, el señor Juan de la Cruz Puig pidió que mi cátedra fuera intervenida por la Academia, pues yo estaba profanando con esas obras bárbaras la cultura clásica. Porque yo había escrito tantos volúmenes sobre una literatura “inexistente”; según se creía entonces, no faltó quien se burlara de mi obra, pues algunos literatos de esta generación creían que la literatura argentina iba a empezar con ellos, desde que ellos decían no tener antepasados.¹⁰

La última frase resulta del todo interesante porque no sólo había una displicencia por lo argentino en el ambiente, no sólo Rojas era vapuleado por haber incluido la poesía gauchesca como literatura nacional, sino que polemizaba con su misma generación de *escritores profesionales* por los orígenes de nuestra literatura. Aquí hace referencia a una polémica que había comenzado una década atrás. En “Nuestros orígenes literarios” Martiniano Leguizamón¹¹ discute un estudio crítico reciente de Juan Más y Pi titulado *Leopoldo Lugones y su obra* en el cual reconoce en *La guerra gaucha* el nacimiento de la literatura criolla. Cuando Rojas dice que la literatura no había empezado con su generación como algunos querían suponer, esta discutiendo que su generación desconozca un pasado literario, algo similar al planteo de Leguizamón. Pero también podemos sugerir que, a la vez, está discutiendo un modelo político a través de una literatura criolla que se pretende hegemónica. ¿Quién no reconocería en *La guerra gaucha* el derecho tutelar de la elite de los viejos criollos blancos para gobernar a las masas?¹²

⁸ Ricardo ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de las culturas americanas*, CEAL, 1980, p. 50.

⁹ Cf. Jorge FURT, *Lo gauchesco en “La Literatura Argentina” de Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Imprenta y casa editora “CONI”, 1929; Roberto GIUSTI, *Crítica y Polémica*, Buenos Aires, La Serie, 1917; AA.VV., *Obra de Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1928. El parecer de Giusti sobre la *Historia* de Rojas es más alentador años después, como lo muestra en “La crítica y el ensayo”. Rafael A. ARRIETA, *Historia de la Literatura argentina*, Buenos Aires, Peuser, t. IV, 1959; Paul GROUSSAC, *Crítica Literaria*, Buenos Aires, 1924. Correspondencia epistolar entre Ricardo Rojas y Roberto Furt en *Casa-Museo Ricardo Rojas*, Centro de documentación, Ministerio de Cultura.

¹⁰ Ricardo ROJAS, *La literatura argentina. Historia...* cit., p. VIII.

¹¹ Cf. Martiniano LEGUIZAMON, “Nuestros orígenes literarios”, *Nosotros*, año IV, núm. 29, junio de 1911.

¹² Eduardo Hourcade sitúa la obra de Rojas en la construcción de un pasado para la democracia argentina. En la misma sintonía se haya la lectura de Lvovich que distingue, claramente, dos tradiciones políticas en el nacionalismo del Centenario: una de matriz laica y democrática, representada por Ricardo Rojas; y otra de

A su vez, se percibe cierta incomodidad en afirmaciones como, podríamos sugerir, que el poema *Martín Fierro* obedezca a la época primigenia y dorada de la literatura (cultura) nacional ante la emergente contemporánea hibridez de la *plebe ultramarina*, como vociferó alguna vez Leopoldo Lugones en *El Payador*. En la introducción a la *Historia de la literatura argentina* Rojas se dirige a sus contemporáneos, a aquellos que invade el pesimismo y creen que nuestro “siglo de oro” “está en el pretérito”, que consideran que la literatura ha declinado. “Riesgoso patriotismo -asevera Rojas- es el que niega la obra del presente y vuelve los ojos a las edades de oro de un pasado quimérico.”¹³ Hacia 1923 una encuesta, de inclinación conservadora, en el diario *La Razón*, pregunta a los escritores consagrados acerca de la *mala literatura*: la novela semanal y la literatura pornográfica. Lugones se inclina por la censura como antídoto y por la ignorancia del idioma como causa. Gálvez, por su parte, considera que la plebe no puede leer otra cosa que literatura barata, dividiendo a la sociedad en términos de lectores y escritores de literatura culta y de literatura popular. Rojas, colaborador esporádico de la novela semanal, apuesta una vez más a la educación como solución, no obstante, es optimista: “eso implica que los argentinos leen más, que el mercado editorial crece, que la cultura evoluciona”. Y, si bien una de las causas principales es el cosmopolitismo, supone que “es gracias a tan fuerte diluvio literario que nuestro pueblo va aprendiendo a leer.”¹⁴ Así, la *Historia de la literatura argentina* puede ser vista a la luz de un nuevo debate cuya escena central no este ocupada por la poesía gauchesca sino por la tradición liberal republicana y democrática. Lo cual nos permite pensar, también, la dimensión democrática de las reflexiones en torno a la identidad nacional.

Ese mismo año de 1923, la revista *Nosotros* lanza una encuesta sobre la orientación estética y las referencias literarias entre los escritores de la “nueva generación”, es decir, los jóvenes escritores. Entre ellos, fueron consultados Jorge Luis Borges, Julio V. González, Aníbal Ponce, Leopoldo Marechal, Julio Irazusta, Alfredo Orgaz, Pablo Barrenechea, y otros. En la encuesta, ya se dejan traslucir algunas críticas a Lugones: “¿Quién es más grande -se pregunta un joven escritor- Víctor Hugo y Darío, estimulando a todos, o Leopoldo Lugones -hosco, hurraño, anacoreta- cerrando su torre de marfil a todos [...]?”¹⁵ Rubén Darío se lleva todos los galardones como el padre e inspirador de todos ellos, tanto los de esa nueva generación como los de la anterior: Rojas, Ingenieros, Lugones, Banchs, Capdevila, Storni, Gálvez y otros. En los resultados de la encuesta se vislumbra un tono de displicencia hacia la generación de *los nacionalistas*. Escribe un joven desconocido: “Hay que reventar a Lugones” era un grito de guerra, santo y seña de quien entraba a un café en busca de mala vida literaria. Clima de época en que emergen los vanguardistas del '20, los martifierristas que intentan demoler a la generación del Centenario.¹⁶ Sin duda alguna,

carácter hispanista, católica y anti-liberal, cuya figura más incipiente es Manuel Gálvez. Sobre las diferencias entre R. Rojas, M. Gálvez y L. Lugones. Cf. Graciela FERRÁS, *Querellas de filiación: nacionales y extranjeros. La mirada sobre el extranjero en los intelectuales de la Argentina del Centenario*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de Córdoba, Báez Ediciones, 2011; Eduardo HOURCADE, *Ricardo Rojas: Un pasado para la democracia argentina*, Buenos Aires, FLACSO, 1995; Daniel LVOVICH, *Nacionalismo y Antisemitismo en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones B.

¹³ Ricardo ROJAS, *La literatura argentina. Historia...* cit., p. XII.

¹⁴ *La Razón*, 14 de mayo de 1923, p. 4.

¹⁵ *Nosotros*, vol. 44, núm. 168, 1923.

¹⁶ Patricia Funes, en una lectura atenta, recorre la ensayística de Borges en la década del '20 y encuentra preguntas comunes con los nacionalistas del Centenario, especialmente con Ricardo Rojas en sus críticas al desdén por lo americano de Sarmiento o la “colonización” del espacio público por parte de los inmigrantes europeos en la ciudad de Buenos Aires, como alude en *La restauración nacionalista*. Pero Borges, señala la autora, claramente plantea la nación y la escritura nacional desde otros prismas. Cf. Patricia FUNES, *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.

fue Jorge Luis Borges el escritor de la década del veinte que “reinventó otra versión de la historia de la literatura argentina, pero de una manera voluntariamente fragmentada, discontinua, liviana en sus formas y densa en sus consideraciones.”¹⁷ Esta literatura, que proponía un criollismo “otro” que conversara con el mundo, con Dios y con la muerte, era la “contracara de la compilación voluminosa de Rojas y, por extensión, del denominado primer nacionalismo argentino.”¹⁸ A pesar de que la lectura atenta de Patricia Funes encuentra similares inquietudes entre la ensayística del '20 de Borges y los nacionalistas del Centenario, como recuerda la autora: en *Inquisiciones* Borges describe a Rojas como un “gritador”, “hecho de espuma y patriotería y de insondable nada”, un “vejamen paradójico de nuestra verdadera forma de ser.”¹⁹ Decía Borges que Groussac, Lugones, Ingenieros, Enrique Banchs y, agregamos, Rojas: “son gente de una época no de una estirpe.”²⁰ Esta diferencia entre “escritores de época” o “de tradición” y “escritores de estirpe”, ¿puede ser un recorte, una ruptura, una nueva jerarquía entre estas generaciones?

El meollo de la cuestión en esta polémica radicaba en afirmar o negar la existencia de un antepasado para la literatura argentina. El afán de Rojas por mostrar cómo del folclore rioplatense florecieron épicas, líricas y dramas, hace del *Martín Fierro* (escrito que perfila al gaucho a contrapelo del *Facundo*), la obra epopéyica de la literatura nacional. Aunque esta afirmación toma fuerza en un todo coherente, vista a la luz de las conferencias de Leopoldo Lugones reunidas en *El Payador*. Jorge M. Furt, uno de los críticos más obstinados de la *Historia*, dedica un libro completo a fustigar la lectura de continuidad entre el romance español y la poesía gauchesca. Furt, haciéndose eco de la vanguardia crítica de la década del veinte para con los nacionalistas del Centenario, escribe *Lo gauchesco en la literatura argentina* en 1929. Es de destacar que en la comunicación epistolar entre ambos pensadores, Furt reconoce en Rojas a un maestro con el que intercambia conocimientos y llega a consultarle hasta el plan de su obra. El autor manifiesta su intención de brindarle al pensador nacionalista una crítica constructiva muy lejos de la devastación de su teoría, pero, también, de la obsecuencia reinante.²¹ No obstante, para Furt, no quedaría más que el uso de la intuición en la clasificación del pretendido sistema original de Rojas. Crítica la tesis geológica de la *Historia* de Rojas (la capa neptuniana en *Los coloniales*, la plutónica en *Los proscriptos*, la aluviónica en *Los modernos* y, principalmente, la genérica en *Los gauchescos*) que inmola a *Los gauchescos* como roca primordial de la literatura argentina. Este planteo no le parece original, ya que Furt lo encuentra con anterioridad en *La Tradición Nacional* de Joaquín V. González (en el capítulo de “La tierra y el hombre”) y en la derivación de la teoría taineana. Al mismo tiempo, hace notar que el alejamiento explícito por parte de Rojas de las obras de Menéndez y Pelayo y de Taine, no es más que un regodeo intelectual de originalidad sin fundamentos. La influencia de estos autores en la escritura y el pensamiento de Rojas ha sido reconocida por toda la crítica, a pesar de las declaraciones del pensador. Así como otros críticos plantean que la idea de una ley general para la literatura de un pueblo no es una originalidad de Rojas, sino que hay que buscarla en Francia y específicamente en los textos de Brunetière. De todo esto, Furt concluye que el pretendido sistema original de Rojas nos sería más que una importación, quedando sólo el uso de su “intuición” en la clasificación, como lo propio del ideario del tucumano-santiagueño. En esta misma línea de lectura, advierte la negativa de Rojas a hacer uso de las citas y la modalidad, contrariamente, de hacer propias las palabras

¹⁷ Ibid., p. 108.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Jorge Luis BORGES, “Queja del criollo”, *Inquisiciones*, Buenos Aires, Alianza, 1998, pp. 147-150.

²⁰ Jorge Luis BORGES, *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993, p. 14.

²¹ MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN, *Correspondencia de Jorge Furt a Ricardo Rojas (1920-1929)*, Buenos Aires, Casa-Museo de Ricardo Rojas, 1924; Jorge FURT, *Lo gauchesco...* cit., pp. 51-53.

ajenas que impiden discernir sobre las distintas voces de los autores. Furt reproduce una entrevista cedida por Rojas al periódico *La Razón* del 24 de agosto de 1927, para mostrar la metodología del *culto folklorista*:

[Periodista] -Cómo usted ha escrito no solamente poesía y obra de imaginación, sino trabajos de erudición, suponemos que en éstos habrá sido metódico y que usará usted de papeletas ¿verdad?

[Rojas]- No uso papeletas -nos respondió- porque el tiempo que invertiría en hacerlas, prefiero aprovecharlo en otra cosa. Además, no las necesito porque tengo muy buena memoria.

[Periodista]- ¿Puede usted decirnos cual es su método para tales trabajos?

Rojas- El método en mí, para tales trabajos, es todo subjetivo y no material o manual.

Con esta declaración -escribe Furt-, que nos ahorra pormenores, son de imaginar los yerros a que puede conducir semejante criterio. Yerros agravados por una distraídísima lectura de textos o por el uso, sin contralor, de estudios ajenos, descontando la explicable dificultad del apresuramiento entre un material vasto y desordenado.

De esta manera, Furt afirma y demuestra que, en la práctica, Rojas no cumplió con el criterio normal en estudios científicos que dice proponerse en sus trabajos.²² Sin ambages, declara que a nadie como a Rojas pueden imputársele “erratas de copista despreocupado”, que no tiene problema en trocar una puntuación, una ortografía o substituir una palabra a su antojo.²³ Para demostrar lo que está diciendo, Furt se toma el trabajo de confrontar las ediciones gauchescas que transcribe Rojas con las originales, encontrando fallas terribles en la labor investigativa del poeta americano, y no deja de señalar que la falta de observaciones en este sentido por la crítica obedecen a cuestiones de partidismos y a oportunismos, debido a los puestos institucionales que ocupaba Rojas.

No tenemos la sesuda obsesión de Furt en hurgar las fallas del método científico en la *Historia* de Rojas, seguramente el apremio por ‘sacar el material’ al campo de la escena pública le era más significativo que cumplir con las normas de la erudición. Rojas tenía una actitud marginal a la ciencia, como afirma Furt, por lo menos con respecto a lo que el compilador del *Cancionero Popular* entendía por ciencia. En última instancia, le crítica a Rojas “una interpretación arbitraria de los hechos literarios.”²⁴ Dicho de otro modo: que el *a priori*²⁵ de estos textos sea su sistema de ideas nacionalista. De esta manera, Furt se suma al abanico de críticas que suscitó la *Historia* desde su aparición. Roberto Giusti la consideró “muy discutible científicamente”, aunque presentaba “no pocas ventajas de orden artístico, al subordinar a un plan preestablecido aquel conjunto de factores por el cual pretendemos representar el pasado.”²⁶ Para Roberto Maetzu, Rojas “parece buscar en la *Historia* una fuente de patriotismo.”²⁷ Estanislao Zeballos y José María Salaverria también construyen su crítica a la obra de Rojas. En este mismo sentido, el último llega a preguntarse si “¿Es exacto al otorgar a la influencia indiana todo ese valor?”. Por su parte, Américo Castro escribe: “científicamente no veo clara la unidad indisoluble que Rojas

²² Jorge FURT, *Lo gauchesco...* cit., pp. 51-53.

²³ *Ibid.*, p. 59.

²⁴ *Ibid.*, p. 61.

«A priori» no en tanto que antecedente, sino en tanto que, el hilo conductor de la *Historia de la literatura* esté sostenido o fundamentado por un sistema de ideas y no como resultado propiamente de los documentos.

²⁶ Roberto GIUSTI, *Crítica y Polémica...* cit., p. 174.

²⁷ Américo CASTRO, AA.VV., *La obra de Ricardo Rojas. XXV años de labor literaria 1903-1928*, Buenos Aires, Imprenta López, 1928, p. 115.

establece entre el concepto de nacionalidad y el de la peculiaridad del Martín Fierro.”²⁸ Finalmente, Furt coincide con la crítica severa de Paul Groussac, quien dice:

Por cierto que usaré allí del primer derecho de la crítica, que consiste en hacer caso omiso de las obras inferiores al mediano nivel, pues, a despecho del precepto de Boileau, no deja de haber grados entre lo mediocre y lo peor. [...] cierto mamotreto públicamente aplaudido por los que apenas lo han abierto, me considero autorizado para no seguir adelante, ateniéndome, por ahora a los sumarios o índices de aquella copiosa historia de lo que, orgánicamente nunca existió. Me refiero principalmente a la primera y más indigesta parte de la mole (ocupa tres tomos de los cuatro): balbuceos de indígenas o mestizos, remedos deformes de crónicas o poemas peninsulares, nociones bobas de etnografía y folk-lore, etc., que tanto tienen que ver con la obra literaria, como nuestro ‘rancho’ pajizo con la arquitectónica. Tales son los productos rudimentales que se nos presentan como testimonios seculares de una respuesta ‘literaria’ independiente de la española, -siendo así que toda tentativa de emancipación espiritual, apenas había de germinar más tarde, a la par de la política, y al calor e influjo de esta misma.²⁹

En suma, la desazón de la crítica literaria provenía no sólo de “inventar” antepasados literarios entre las crónicas castizas y precolombinas, sino que en este afán se desdibujaba la jerarquía entre las letras. Furt conduce a esta misma interpretación cuando, a pesar de rescatar el empeño nacionalista de la escritura de Rojas, afirma que su influencia es nociva porque conduce a una simulación de la verdad crítica.³⁰ Pero a Rojas no le importaban las letras como belleza, sino las letras como función. Éste era el secreto de su *Historia*. Esta idea, quizás, también lo llevaba a incluir a la llamada “mala literatura” dentro de la literatura nacional, según se puede derivar de su respuesta a la encuesta de *La Razón* de 1923, mismo año en que gana el Premio Nacional de Literatura. Rodolfo Rivarola, en una correspondencia al poeta fechada el 1 de octubre de 1922, le recuerda el momento en que siendo Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, le espantaba la idea de la existencia de una literatura nacional. Y reconoce que al leer el cuarto tomo, por fin se dio cuenta a lo que Rojas apuntaba con esta historia, cuando escribe [cita Rivarola]: “no hablo aquí de las letras como belleza; hablo simplemente de las letras como función.”³¹ Nuevamente, Rivarola coincide con la funcionalidad que atribuye Rojas a las cosas, en este caso, a las letras, así como, allá por 1911, se habían felizmente encontrado en la idea del voto como función social y la repartición territorial de la función electoral.³² Escribe Rivarola que “esta *Historia de la literatura argentina* [de Rojas] es una *Historia Argentina*.”³³ Por lo tanto, no era tanto la contemplación de lo bello en las letras como la función social, pedagógica, de la palabra. Esta idea explica esa actitud novedosa y premonitoria de Rojas, de entender la literatura de una forma -digamos- *más democrática*, que comprende no sólo a la escritura culta y elevada, *bien formada*; sino también a la historia de la vida literaria en la cual intervienen, en la creación del artista, factores como la experiencia

²⁸ *Ibid.*, p. 267.

²⁹ Paul GROUSSAC, *Crítica Literaria*, Buenos Aires, 1924, pp. 217-219.

³⁰ Jorge FURT, *Lo gauchesco...* cit., pp. 233-234.

³¹ Rodolfo RIVAROLA, *Correspondencia*, Ministerio de Cultura de la Nación, Casa-Museo Ricardo Rojas, 01/10/1922.

³² Cf. Graciela FERRAS, “Nacionalismo y reforma electoral en la Argentina del Centenario: Ricardo Rojas en el debate de la Ley Saénz Peña”, *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, núm. 89, mayo-agosto de 2014, pp. 55-84.

³³ Rodolfo RIVAROLA, *Correspondencia...* cit.

individual, el momento histórico y las relaciones de producción. Así, comprende desde la prensa, el teatro, la crítica, el documento psicológico para el autor y el documento social para la obra, los salones literarios, los aspectos sociales y morales del problema editorial; hasta la inclusión pionera de diarios y revistas. Este método, desde nuestra perspectiva y análisis social y político, nos permite calificar a Rojas como *más democrático* que sus pares nacionalistas, ofreciendo una nueva mirada a la clasificación de su historia literaria. Desde el ámbito de las letras, Adolfo Prieto -autor perteneciente a una nueva generación que intenta la reconciliación de la crítica literaria con el mentor del “canon de la literatura oficial”- lo considera un método “pionero”,³⁴ coincidiendo con Pagés Larraya, discípulo de Rojas. Este último cree que su maestro incluye obras periodísticas, políticas y científicas (como las de Ameghino) porque no se limita a la actitud de su época y posee una concepción actual de la literatura. Pagés Larraya apela al subtítulo de la *Historia*, “Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata” e interpreta que es esta idea de “ensayo” la misma que lo distancia de una historia o una bibliografía crítica. Y advierte que hay un movimiento de intertextualidad del texto con la historia, la vida política, la economía y la situación social. La lectura diacrónica de la literatura se mezcla con cierta sincronía más propia de las tesis estructuralistas. Así, Gianello Leoncio es otro crítico que destaca el hecho de que, a diferencia de la historia política, en la *Historia* de Rojas el documento constituye todo el hecho en sí: es el espejo de las ideas, las pasiones y las emociones de los que vivieron. Ana María Zubieta, por su parte, entiende este aspecto novedoso como un producto del afán de Rojas por rellenar los “vacíos” de la historia. Al no disponerse Rojas a recortar o eliminar, sino a pensar la continuidad y no a entender el discurso histórico como un “constructo”, según Zubieta, considera inevitablemente la totalidad: contempla a los escritores dentro del “campo total.”³⁵ En esta compulsión por llenar totalmente los espacios, si en una época no hubo literatura, hace un relevamiento de la producción escritural de personajes históricos como Moreno o Monteagudo. Esta idea de totalidad, de no excluir nada, está íntimamente ligada, para Zubieta, al origen de comenzar siendo -como el mismo Rojas afirma- “una asignatura de la nada”. A este origen académico, se suma esta necesidad pedagógica. Así, Zubieta señala que: “los signos de destinación siempre presentes en la *Historia de la Literatura argentina* de Rojas corroboran a Barthes: se los encontrará solamente cuando la historia se da como una lección.”³⁶ Esta idea, que le impide a Rojas realizar la operación de selección y el consecuente decantamiento de jerarquías, también marca la imposibilidad de dar cuenta del cambio literario. Esta ha sido una crítica dura a la *Historia* de Rojas. No dar cuenta del cambio reafirma la conservación del statu quo, de una tradición, de un linaje, donde por ejemplo, no habría un antes y un después de la escritura de un Arlt. No obstante, Zubieta hace una advertencia sobre las interpretaciones extremas y sostiene que tanto el manejo de la continuidad como el de su opuesto (el cambio literario), terminan por resultar una paradoja porque en su desarrollo “se anulan como principios en sí mismo.”³⁷ Por ello, sugiere que la forma de periodización y el continuo, le plantean a Ricardo Rojas el agudo problema de cómo pensar la coexistencia

³⁴ Prieto advierte sobre los conflictos entre los presupuestos de origen romántico y positivista que inscriben *La Historia de la literatura* de Rojas. Una historia que no es ajena a la dinámica de la historia política del país, aunque -como apunta al autor- Rojas salude (al final de la introducción) el comienzo de una literatura escrita a la vera de la política de la que su cercanía impide formular en esa obra. Martín PRIETO, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.

³⁵ Ana María ZUBIETA, “La historia de la literatura argentina: dos historias diferentes”, *Filología*, Buenos Aires, vol. 22, núm. 2, 1987, p. 23.

³⁶ *Ibid.*, p. 194.

³⁷ *Ibid.*, p. 199.

de las heterogeneidades. El problema central de Rojas -estima la autora- es que evita el conflicto, jamás alude a campos culturales en lucha.

Esta crítica requiere especial atención porque hay una acusación constante en la falta de interés de Rojas por la evidencia de los conflictos sociales que se expresan en el campo intelectual y político. En su *Historia*, su trabajo de “hagiógrafo” -como lo llama el historiador Eduardo Hourcade-³⁸ permite concentrar la mayoría de los elementos que condensan una idea de cambio como la influencia de las transformaciones socio-históricas, la emergencia de un hombre o una idea nueva resultado de un viaje, la llegada de un libro, etc. No obstante, hay una transcripción resumida de las obras, una carencia de debates y polémicas del autor de la *Historia* con los literatos que menciona; como entre ellos y sus obras. Que decantan en una continuidad sin sobresaltos que anula las diferencias entre autores y entre obras, los homogeneiza. Esta homogeneización, punto nodal de su sistema de ideas nacionalistas y estructura lógica del pensamiento vertido en sus escritos antes y después de *La restauración nacionalista*, es su costado débil, producto -como sostiene Zubietta- de “no soportar el vacío”. De no soportar la *falta*, la *falla* de la argentinidad, más relacionada con la peculiaridad histórica de ser una comunidad de heterogeneidad extrema, que con la carencia de un *soporte racial*.³⁹ La conciencia de esto último es, para nosotros, su gran hallazgo, su mayor riqueza. Ahora bien, esta actitud no necesariamente justifica la falta de alusión a los campos culturales en lucha. Ese afán dominado por una voluntad ordenadora, por la búsqueda obsesiva de encontrar una conciencia de la totalidad, que él piensa en clave hegeliana;⁴⁰ y la condición de posibilidad de superación de los campos en lucha que anuncian la revolución o ruptura, velan la coexistencia de heterogeneidades y los actos de resistencia. No obstante, el terreno que da vida a la voluntad ordenadora está muy lejos de poseer una población con un soporte lingüístico, racial y cultural como el del filósofo alemán. Por eso, como venimos sosteniendo, donde la generación del '37 interpretó un *desierto*, un *vacío* (quizás consecuente con la idea de naturaleza del propio Hegel), Rojas coloca una diferencia. De modo extremadamente sucinto, podemos decir que: para Sarmiento el vacío es un obstáculo a la civilización (europea) y para Alberdi una fuente de posibilidad y riqueza (la sociedad de trasplante, la producción, el desarrollo industrial). Rojas no desconoce este vacío, muy por el contrario, lo padece y, en un sentido casi psicoanalítico, podríamos decir que lo padece porque en esa *nada* coloca lo que está, estará y siempre estuvo: el/los otro/s.

³⁸ Cf. Eduardo HOURCADE, “Ricardo Rojas: Un pasado para la democracia argentina”, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Tesis de Maestría, 1995.

³⁹ Sobre la lectura de que Rojas entiende el territorio como soporte simbólico y material de la identidad nacional y la categoría de soporte raizal contra la idea de soporte racial Cf. Graciela FERRÁS, “Ricardo Rojas: el discurso de una etnogonía entre América y Europa”, *Anuario Americanista Europeo*, CEISAL-REIDAL, núm. 9, 2012, pp. 25-47; “Ricardo Rojas: mestizos y alteridad en la construcción de la alteridad en la construcción de la nacionalidad argentina”, *Sociedad y Economía*, Cali, Universidad del Valle, Enero-Junio de 2010, pp. 9-36.

⁴⁰ Su discípulo Pagés Larraya, enfatiza el influjo de Hegel que recibe la obra de Rojas entre 1912 y 1917 y marca, según el autor, un giro en sus ideas. Esto se debe a la Filosofía de la historia de Hegel que llevaría a Rojas a superar a Fichte y Herder. No obstante, la influencia del concepto filosófico de “espíritu” de raigambre hegeliana en la *Historia*, el propio Pagés Larraya reconoce que la “homogeneidad” de las cuatro etapas genéricas lo distancia de la dialéctica hegeliana. Nosotros, por nuestra parte, seguimos sosteniendo en Rojas la influencia de un Hegel-nietzscheano, más próximo a la interpretación que hace de la dialéctica hegeliana Miguel de Unamuno, que a Hegel.

En busca de la identidad argentina

*Lo nacional
equidista sabiamente
de la sangre y las banderas
y se da, para la lengua, en el rigor. La infancia
es el solo país, como una lluvia primera
de la que nunca, enteramente, nos secamos...*
Juan José Saer, *El Arte de Narrar*.

La *Historia de la literatura argentina* obedece a dos grandes sistemas complejos en evolución y en franca tensión: el relevamiento de los datos y la hermenéutica de *lo nacional*. Está asociada al nacimiento moderno de la historiográfica de base positivista y a la institucionalización de la literatura como búsqueda de un campo autónomo escindido de la política. En este sentido, Rojas instaura una tradición, un linaje que, si bien está relacionado con el problema de la identidad nacional, marca una tendencia evolutiva de la literatura que *presenta* a los modernos. Esta instancia queda bien delimitada cuando el pensador entiende a la literatura como *historia interna* a diferencia de la *historia externa* que es lo propio de la historia política. Rojas trató de escribir una literatura a la sombra de la política. Así, pudo denominar *los coloniales* a la etapa de la literatura hispánica en territorio americano y abarcar tanto el período virreinal como la etapa revolucionaria y posrevolucionaria (hasta 1839) o llamar *proscriptos* y no románticos o liberales al segundo período; o comenzar por *los gauchescos* y no por *los coloniales* para desembocar en *los modernos*. Los criterios estéticos y aún históricos se ven subordinados a la necesidad de probar la existencia de una literatura nacional. Si la literatura debía ser la expresión de una lengua, una raza y un suelo, tres problemas debió enfrentar Ricardo Rojas: el problema de un idioma de transplante; el mestizaje de la raza y el suelo americano. Desde el vamos explica, que si bien el método de Hippólite Taine lo ha ayudado a comprender los fenómenos de la cultura, no puede aplicarlo por lo difuso y precario de la novísima literatura argentina. El territorio era enorme, la población heterogénea, la lengua trasplantada, la tradición reciente. La nacionalidad argentina, por su origen colonial y democrático, era un caso nuevo en la civilización. Esta anomalía cultural es la que permite que la historia pueda ser leída como el documento de los conflictos entre los presupuestos de origen, simultáneamente, romántico y positivista.⁴¹ Frente a estas anomalías Rojas comprende que la periodización de la literatura argentina no puede ser la misma que delimita la historia política; ni reducirse a determinaciones del ambiente (suelo, raza, idioma) porque es también registro de factores externos. Tampoco las escuelas estéticas establecidas en Europa sirven para realizar esta clasificación.⁴² La unidad no estaba en la raza ni en la historia (externa) que era patrimonio europeo, tampoco está ciento por ciento en un idioma común de la América Hispánica y de Europa, sino en la literatura en tanto que forma de expresión singular del idioma en el mundo (estilo) y sentir de la raza y la geografía (color local). Expresión de aquello que Rojas llama la *intrahistoria social*.

En la Argentina faltaba esa unidad de lengua, raza y cultura señalada por Taine por el hecho de que las sociedades europeas, griegas y latinas contaban con la existencia de un

⁴¹ Martín PRIETO, *Breve historia de la literatura...* cit.

⁴² Si bien Rojas había considerado como impertinentes los métodos utilizados por los “eximios críticos europeos”, la crítica ha reconocido la influencia de la Introducción a la literatura inglesa y La Filosofía del arte de Taine, los rasgos biográficos de la crítica de Sainte-Beuve y la indagación de los designios estéticos señalada por Menéndez y Pelayo, en la Historia de la Literatura argentina. No obstante, los cuatro ciclos que componen la obra -Los gauchescos, Los coloniales, Los proscriptos y Los modernos- no tienen parangón con ninguna otra historia estética.

pueblo con anterioridad a la nación y la independencia, a diferencia de las americanas; diferencia que acaso hiciera inferiores a estas últimas. Como advierte primeramente en *Cosmópolis* faltaba el folklore de los bárbaros en los dramas musicales de Wagner; el folklore de los griegos en los mármoles eternos de Praxiteles; el aroma de leyenda; el genio del núcleo primitivo. En una palabra, aquello que Rojas definió como las fuerzas del espíritu territorial. Esta joven nación de corta tradición y escrita en el idioma de trasplante, será el primer tropiezo consciente de Rojas: "la conciencia nacional -escribe- tropieza con la apuntada entre un territorio que nos pertenece exclusivamente y un idioma que nos pertenece en común con otras naciones donde se lo habla con igual derecho y con iguales causas que nosotros mismos."⁴³ El problema consistía en cómo formar una conciencia, una literatura nacional con ese *internacionalismo* del idioma. Un idioma que atravesaba dos mundos, un idioma con elementos exóticos. No solo la imitación y las influencias del exterior en la cultura nacional, sino también la comunidad idiomática de América y Europa. En la Argentina, el idioma no es en sí mismo marca de nacionalidad. Rojas ve el problema de un idioma que no fue creado por nosotros, al tiempo que cuestiona el hecho de que por tener habla española, debemos continuar siendo una colonia literaria de la metrópoli europea. Considera el idioma como *dócil arcilla*⁴⁴ entendiendo con ello la necesidad de la convivencia y confluencia de la lengua castellana con los idiomas aborígenes, las lenguas vernáculas y la lengua de la inmigración cosmopolita y la cultura universal. Así, los caracteres nacionales, más que buscarse en el idioma, se deben buscar en el genio del pueblo: en los matices, en el léxico, en la semántica, en la construcción verbal. En este sentido, se aparta del purismo de la lengua de Monner Sans y de *El idioma de los argentinos* de Lucien Abeille. Más que una creación del idioma, piensa la recreación del mismo. "¿Hasta dónde el idioma de la nación -se pregunta Rojas- define la argentinidad de su literatura, y hasta dónde se la define por la cuna de sus autores o la índole de sus obras?"⁴⁵ La cuestión del idioma y la literatura son representaciones del sentido con el que debía dotarse a la nación. Las disertaciones sobre si existe o no una literatura nacional, el camino para construir sus fundamentos, sus argumentaciones, descubre un conflicto para definir los significados de la identidad nacional.

Literatura y territorio: ¿una literatura mestiza?

El otro tropiezo para Rojas es la juventud de la historia en la geografía. Aquí se desplaza del problema del idioma al problema del territorio: la *cuna de sus autores*, la "índole de sus obras". Un territorio que describirá como "tierra de inmigraciones"⁴⁶ y como tal su característica singular es albergar desde su historia inmemorial diversas razas, pueblos y, por supuesto, lenguas. En el territorio encuentra Rojas la *historia interna*, más antigua que la historia política del Estado-nación. En los márgenes del historicismo del siglo

⁴³ Ricardo ROJAS, *La literatura argentina...* cit., p. III.

⁴⁴ Ricardo ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética...* cit., p. 26.

⁴⁵ Ricardo ROJAS, *La literatura argentina...* cit., p. III.

⁴⁶ Este concepto de una *tierra de inmigraciones* refuerza y fuerza -como advierte Dalmaroni- la idea de que los indios argentinos descienden de los barcos. Miguel DALMARONI, "Los indios argentinos descienden de los barcos: Sobre *Blasón de Plata* de Ricardo Rojas", *Orbis Tertius*, Universidad Nacional de La Plata, vol. 4, núm. 7, 2000. Al mismo tiempo que hace referencia a una conciliación imposible, a una hibridación, a la tesis de Gino Germani en los '40 sobre el proceso de integración de la inmigración en la Argentina que calificará como sincretismo, fusión. Una hibridación (en el sentido etimológico de mezcla entre especies diferentes) que está casi ausente en los discursos sobre la hibridez en la América anglo-sajona. Amaryll CHANADY, *Entre inclusión et exclusión. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*, París, Honoré Champion, 1999.

XIX, el pensador nacionalista plantearía un *tiempo geológico*, el tiempo de la tierra, para pensar la identidad nacional. Una cierta idea de nación subrepticia, en la cual se avizora la sedimentación de los elementos indianos y exóticos como partículas veladas pero no inacabadas que vuelven a salir a la luz en un tiempo no-cronológico. Para ello recurre a la imagen de las formaciones geológicas:

Veamos, pues, que si la evolución europea se realiza por ritmos cronológicos dentro de su propia tradición continental, en América el proceso de ‘antes’ y ‘después’ se entrecruza con las mareas sociales de ‘aquí’ y de ‘allá’, o sea, de afuera hacia adentro y de adentro hacia fuera, en una especie de ritmo intercontinental. Eso es lo que he llamado ‘indianismo’ y ‘exotismo’. El exotismo es necesario en nuestro crecimiento político; el indianismo lo es en nuestra cultura estética. No queremos ni la barbarie gaucha ni la barbarie cosmopolita. Queremos una cultura nacional como fuente de una civilización nacional; un arte que sea la expresión de ambos fenómenos. Eurindia es el nombre de esta ambición.⁴⁷

Un tiempo laberíntico y extraviado, un irregular discontinuo que se oculta y sale a la luz como el inconsciente o el eterno retorno nietzscheano. En este sentido, la literatura como documento es para Rojas la conciencia de la propia existencia -cenestesia-fenomenología-, y la posibilidad de resemantizar la historia externa. Compara las formaciones literarias con las formaciones geológicas: los coloniales de origen neptuniano (obedecen a la etapa de la colonización), los proscritos de origen plutónico (la etapa de la revolución); los modernos, de origen aluviónica (a la de la inmigración); siendo la roca primordial y genérica, los gauchescos (los nativos). Esta lectura de la *historia interna* puede leerse en el marco de una teoría geológica de la nación en la cual el pasado étnico explica el presente nacional. La nación es vista como un depósito en el tiempo formando una serie preexistente de capas de experiencias sociales, políticas y culturales de una comunidad. Así, la poesía gauchesca, se alimenta hacia atrás con el folclore y hacia delante se proyecta, transmigra en otros géneros:

Tal arte es, si bien se mira, reflejo de la honda fermentación racial producida en la patria por la ocupación española, por las guerras de independencia, por las luchas civiles, por la conquista del desierto patagónico, por la crisis étnica de la inmigración cosmopolita. Por eso vemos como protagonistas de esa literatura al indio, al gaucho, al colono actual -Siripo, Fierro o Cocoliche- con el desierto por ambiente.⁴⁸

No obstante, es la misma que le hace decir que la obra de William Hudson, sea escrita en español, sea escrita en inglés, forma parte de la literatura nacional como la de Amadeo Jacques, Paul Groussac o Rubén Darío, que nacieron en otro país, pero sirvieron a nuestra cultura. Hay una tensión entre la propuesta de una esencia comunitaria inmutable en la poesía gauchesca y la consagración del *Martín Fierro* como epopeya, y la síntesis propuesta por Rojas. Esta síntesis pretende dar cuenta de las características peculiares que, a falta de idioma distintivo, definen la literatura nacional y delimitan una psicología social propia: las lenguas indígenas, las mestizaciones étnicas, la cultura democrática y la cultura internacional. Esta expresión queda sintetizada en el mito de Eurindia o la doctrina eurindiana. *Eurindia* es un concepto que Rojas viene acuñando desde su libro

⁴⁷ Ricardo ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética...* cit., p. 13.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 2.

Blasón de Plata y que pretende ser síntesis futura de la dialéctica indianismo y exotismo. Sale a la luz como “Ensayo de estética sobre las culturas americanas” a modo de folletines del periódico *La Nación* en 1922, y luego los publica como libro en 1924. Rojas también pretende que sea la introducción a su *Historia de la literatura argentina*. Canal Feijóo señala al respecto que esta obra más que ser un ensayo ‘sobre’ las culturas americanas resulta ser ‘para’ dichas culturas, ya que postula “una estética totalizadora a partir de culturas concurrentes en América”;⁴⁹ mismo ímpetu totalizador con el cual compone su *Historia*.

Eurindia no puede escindirse de la temporalidad porque su origen es temporal: nace de la dialéctica entre la historia externa y la intrahistoria social. Estos conceptos, carentes de sentido en la historia de Europa, son necesarios para pensar América y especialmente la Argentina por su población heterogénea y la existencia de un territorio complejo. La historia externa es cronológica, tiene fechas precisas y muestra las rupturas que contiene la historia política: la prehistoria indiana, la colonia y la emancipación. La intrahistoria social muestra la sobrevivencia y la continuidad de las distintas capas geológicas que forman las erosiones de la historia externa en el medio ambiente (territorio y población). Este proceso advierte, por ejemplo, la indianización del español y la hispanización del indígena. Se trata de un proceso de sedimentación y constante transformación, en el cual se vislumbra la persistencia de las distintas capas geológicas, es decir, de aquello de lo que se creía muerto en la realidad histórica. Al esbozar la “ley de continuidad de la tradición”, Rojas señala que:

Si nos atenemos a la historia externa, podría decirse que el descubrimiento de América por los europeos y la conquista de nuestro país por los españoles interrumpió la tradición precolombina. Atahualpa fue muerto, y el indio fue cristianizado en la misión o esclavizado en la encomienda. Pero aquella brusca interrupción es solo una apariencia de teatro, la ilusión de un instante. El río de la tradición autóctona ha caído en un abismo hacia el siglo XVI, pero seguirá su curso subterráneo, para reaparecer mas tarde. Es un misterio de la intrahistoria popular, la que persiste, más esencial que la historia externa. Atahualpa ha muerto, pero resucitará en Tupac Amaru a fines del siglo XVIII.⁵⁰

¿Esta idea de la patria como un proceso inconcluso que se desprende de la dialéctica inclusiva de indianismo y exotismo, puede llevar a pensar en una ‘homogeneidad cultural’ que no disuelva la individualidad de sus componentes? Para Rojas, “cada civilización es la realización espacial de una cultura.”⁵¹ Esto implica, por un lado, que no hay patria sin territorialidad. Por otro, el territorio no es sólo jurisdicción política, sino que adquiere una dimensión simbólica, es un crisol de fuerzas cósmicas. Esta dimensión simbólica de la tierra o misticismo de la naturaleza complejiza la concepción de temporalidad que maneja Ricardo Rojas y que adquiere su máxima exposición en la imagen de las formaciones geológicas. Algunos críticos opinan que en Rojas hay una ausencia de reflexión sobre la historicidad, un discurso sincrónico y no diacrónico, o bien que está inmerso en la corriente del historicismo del siglo XIX. Para Jorge Dubatti⁵² en el pensamiento de Rojas

⁴⁹ Bernardo CANAL FEJOO, “Sobre el americanismo de Ricardo Rojas”, Revista Iberoamericana, Iowa, vol. XXIII, núm. 46, Julio-Diciembre 1958, p. 224.

⁵⁰ Ricardo ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética...* cit., pp. 92-93.

⁵¹ *Ibid.*, p. 15.

⁵² Cf. Jorge DUBATTI, “El nacionalismo de Ricardo Rojas: el sistema de ideas en sus ensayos (1907-1930)”, Clara JALIF (comp.), *Argentina en el espejo. Sujeto, nación y existencia en el medio siglo (1900-1950)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2006, pp. 303-304 y ss.

habría una doble articulación temporal: una organización diacrónica (*ser-en-el-tiempo*) y una organización sincrónica (*ser-en-sí*). Una metafísica y un proceso de metamorfosis, difícilmente escindibles. Esta lectura, teñida de influencias hegelianas, proclamaría una peculiar coexistencia de lo temporal con lo intemporal, en tanto que lo temporal es una manifestación de la Idea. El desarrollo temporal sigue un plan (que no necesariamente es teleológico) que tiene que ser por sí mismo intemporal. Este plan podría recibir propiamente el nombre de *Eurindia*, *nacionalismo* o *tierra de inmigraciones*. Sin embargo, la llamada forma de *ser-en-sí* en Rojas sería propiamente el proceso de metamorfosis que incluye la idea de cambio y transformación, es decir, el devenir. Si bien el autor al enunciar esta hipótesis de lectura centra su análisis en la definición de nacionalismo y nación-patria de Rojas, desplaza esta idea a la organización de la *Historia de la literatura argentina*. Ahora bien, Dubatti considera que corresponde la identidad sincrónica a los gauchescos y el devenir diacrónico al los ciclos restantes. Sin embargo, no coincidimos con esta caracterización por considerar que esta mirada de la historia atraviesa toda la obra: la no supremacía de ninguno de los cuatro ciclos nos permite pensarlos inmersos en una *obra total* en la cual la unidad esta dada por la lógica de la articulación. Por ello, nosotros consideramos que la confluencia de la teoría estética de Hegel con la filosofía de las consideraciones intempestivas de Nietzsche, brindan a Rojas un raro sentido de la filosofía de la historia. Una historia en la que, al mismo tiempo que el ideal o la razón se despliegan dialécticamente en los acontecimientos, el genio o el artista se subleva contra el poder de los hechos. Contrario de aquello que pretende la historiografía, que destruye toda ilusión porque no la guía un principio constructivo interno. Como plantea Nietzsche en estos escritos, no hay que “llevar el linaje a la tumba, sino poner el fundamento de un nuevo linaje.”⁵³ En este sentido, la cultura es pensada como unidad entre vida, pensamiento, apariencia y voluntad.

Los dones otorgados por Rojas al territorio como sostén simbólico y material del lazo social, permiten desarrollar una lógica de la nación, de esta nación constituida por una sociedad de inmigrantes donde los *trasplantes* de la cultura europea (flujos exógenos o extracontinentales) no prosperan mecánicamente, sino que son sujetos a un proceso de asimilación y trasmutación por la cultura local. Vuelve todo elemento extraño potencialmente asimilable. Indianismo y exotismo es una dialéctica inclusiva, derivada de la cópula fecunda del punto nodal de su etnogonía: el proceso de indianización y españolización. No se trata sólo del encuentro amoroso como dador de un fruto producto de la unión, un *otro* que aparece como la síntesis, la fusión, aún en los momentos de guerra, hay una afección que modifica la estructura del otro en el mero encuentro de fuerzas en pugna. Igual es bueno tener en cuenta que, en este sistema discursivo, ninguna transformación se introduce si no es, ya, una de las alternativas potenciales de desarrollo. Esta hipótesis se confirma cuando Rojas, para mitigar la amenaza del inmigrante en el Centenario, encuentra un pasado para la heterogeneidad presente en la idea de tierra de migraciones de los tiempos precolombinos. Otro heterogéneo, pero menos amenazante.

Así, el territorio tiene una memoria geológica que disuelve la imagen de la inmigración europea como fenómeno nuevo y, a su vez, como *enemigo esencial* (intento de las proclamas xenófobas del Centenario). Incluso cuando Rojas en la *Historia de la literatura argentina* plantea que “si las obras que tenemos carecen de originalidad, haremos la historia de nuestras imitaciones y trasplantes”,⁵⁴ comprende el contacto con los flujos extracontinentales como un aporte a la cultura nacional. Aún en la repetición, podría decir

⁵³ Friedrich NIETZSCHE, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 114.

⁵⁴ Ricardo ROJAS, *La literatura argentina. Historia de la literatura argentina...* cit., p. 16.

Rojas, se encuentra una diferencia y, a su vez, aún en la diferencia se encuentra la repetición. ¿Dónde ubica Rojas esta diferencia? ¿En las poblaciones y las culturas que aportan o en el territorio? Creemos que es el territorio el que no cristaliza, o no permite, la cristalización de una cultura. O sea que, Ricardo Rojas plantea el sueño de un imposible, la fusión total. O descrea de esta posibilidad, una hipótesis interesante, si tenemos en cuenta su vinculación con la idea de asociación, en su concepto de *yo colectivo*.⁵⁵ El territorio no cristaliza porque no es sólo frontera política o recurso natural, sino hábitat del hombre y su historia. Una historia de poblaciones migrantes. Cuando Rojas se pregunta "¿Hasta dónde el idioma de la nación define la argentinidad de su literatura, y hasta dónde se la define por la cuna de sus autores o la índole de sus obras?", la literatura se define por los lugares geográficos en los que se escribe. O, mejor dicho: para Rojas ¿la literatura adquiere funcionalidad porque es expresión del hábitat en que se inscribe? ¿Toda literatura se inscribe en un territorio entendido como *hábitat*? O sea, ¿la literatura habita y es habitada? ¿Hay un modo de *argentinidad* más allá del idioma, la raza, el suelo que se pisa o en el que se nace; hay un modo de *ser* argentino hasta en el cosmopolitismo? Escribe Rojas:

La influencia de la tierra americana, de las instituciones democráticas y del idioma nacional, son fundantes de esta variedad étnica en una psicología argentina, que da su tinte a la población y a la cultura del país. De pronto el linaje personal de un escritor suele poner su propio matiz atávico en el conjunto homogéneo: así, en Bunge la mentalidad germánica; en Wilde, el humorismo sajón; en Larreta, el garbo castellano; en Hernández, la malicia gauchesca; en Chiappori, la eufonía latina; en Ángel Estrada, la proporción francesa. Pero todo ello no es sino polifonía de nuevos timbres individuales, que enriquecen nuestra literatura, sin destruir la armonía sinfónica de la psicología social, en la que predominan un tono geográfico y un sentimiento histórico.⁵⁶

La americanización no implica necesariamente la homogeneización total. En estas líneas, Rojas viene de hablar sobre el valor de los *mestizamientos anónimos*⁵⁷ en la conformación de la población local. La variación étnica que influye en la conformación de la psicología de nuestros pueblos: heterogéneas fueron la población precolombina, la inmigración española y la cosmopolita llegada al país después de la organización nacional. ¿Cuál es el elemento, entonces, particular a nuestra cultura? ¿La raza? ¿La lengua? ¿La religión? La heterogeneidad, que se afinca en el territorio, crisol de las razas. En este territorio, los linajes personales que constituyen la imagen de una polifonía, no sólo no destruyen la armonía sinfónica de la psicología social, sino que esta diversidad, de cierto modo, caracteriza la unidad de sus componentes. Aquí no se encuentra, todavía, la contradicción fundamental entre: por un lado, la polifonía en la armonía sinfónica de elementos diversos de la sociedad y la cultura argentina; y, de otro lado, el conjunto homogéneo, contradicción que caracterizara otros pasajes del ensayo. Si bien en ciertos pasajes la idea de crisol en la fusión de una nueva identidad recuerda el *melting pot* americano, la referencia a los *mestizamientos anónimos* constituye una diferencia importante en relación a este concepto. Habla Rojas de "poderoso torrente de sangre indígena" que "corre disimulado por apellidos españoles en la población argentina, como en la de todas las repúblicas americanas."⁵⁸ Aquí hace referencia a una hibridación, en

⁵⁵ Cf. Graciela FERRAS, "Nacionalismo y reforma electoral en la Argentina..." cit.

⁵⁶ Ricardo ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de las culturas americanas*, Buenos Aires, Librería "La Facultad", t. V, 1924, pp. 137-138.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 138.

el sentido etimológico de mezcla entre especies diferentes, que está casi ausente en los discursos sobre la hibridez en la América anglo-sajona. El mestizaje racial, que denomina *mestizaje anónimo*, funciona como un catalizador de la reterritorialización de los diversos grupos étnicos y raciales llegados del extranjero.⁵⁹ Los autóctonos constituyen el elemento privilegiado de contacto con el nuevo continente: “Compréndase fácilmente -escribe Rojas- la enorme fuerza modificadora y asimiladora de los indios como nexo entre la tierra natal y las minorías de la colonización española.”⁶⁰ A veces, Rojas pinta un retrato de la cultura heterogénea en la Argentina que se asemeja mucho a ciertas descripciones de la sociedad de trasplante en la época de emergencia de los EEUU, en tanto que país independiente. Pero la heterogeneidad de los colonizadores es mayor que la de los ingleses en América, que se suman a la inmigración del siglo XX de franceses, alemanes, italianos e ingleses. Aún a la propia heterogeneidad de los españoles de la conquista: “la inmigración española de la conquista era formada por elementos heterogéneos aun no fundidos del todo en una unidad racial. Venían entre ellos frescos residuos ibéricos, visigóticos, arábigos y aún hebreos.”⁶¹ La hibridez caracteriza ya el país de los colonizadores: España era europea, árabe y judía. Es decir, que su origen no era puramente eurocéntrico, sino producto de una mezcla entre Europa y África. Según el escritor canadiense Amaryll Chanady,⁶² tampoco hay que pensar que las descripciones de Rojas constituyen una celebración de la hibridez, sus críticas por momentos se asemejan a las de José Martí, si bien no llega a tener una mirada absolutamente negativa de la mezcla racial como Sarmiento o los positivistas Carlos Octavio Bunge y José Ingenieros, entre otros. Sin embargo, la interesante imagen de una sociedad heterogénea en la base de la construcción de la nacionalidad del autor de *Eurindia*, queda solapada por el anhelo de la superación de estos elementos y orígenes heterogéneos en la unidad de un *nuevo ser*, de una síntesis:

Nuestras antinomias de civilización y barbarie, de indianismo y exotismo, de cosmopolitismo y criollismo, de españolismo y americanismo, de europeísmo y gauchismo, de casticismo y barbarismo, sobre las cuales versa tanta parte de la prosa didáctica argentina, no son sino conflictos de tradiciones que pugnan por resolverse en una síntesis de cultura local.⁶³

Esa contradicción recorre toda la obra de Rojas, esa oscilación entre la comunidad heterogénea en un territorio democrático, y la idea de una fusión, cultura nacional, crisol de las razas. Pero, si entendemos esa tendencia febril a la homogeneidad cultural, a partir de su concepción de *yo colectivo* más amparado en la idea de asociacionismo o aun a la posibilidad de constituir un heterogéneo orgánico, todo tiende a una construcción de hegemonía. Por eso, estas líneas que prometen una *nueva síntesis de cultura local* vienen a decir que la tradición colectiva no se encuentra en determinados pasajes de la historia (externa) constituida por antinomias, sino en otras zonas de la vida colectiva que expresan la heterogeneidad (regional, periódica, espiritual, geográfica, social, étnica) de “esos estados autónomos que se unieron para constituir la nacionalidad.”⁶⁴ Vibrantes pasajes donde Rojas recuerda las raíces profundas que expresan tanto el sentimiento de autonomía y unidad nacional, como la heterogeneidad de las Provincias Unidas. En evocación a este principio heterogéneo que funda la ‘argentinidad’, afirma que “una tradición nacional, por

⁵⁹ Amaryll CHANADY, *Entre inclusión et exclusión...* cit., p. 323.

⁶⁰ Ricardo ROJAS, *Eurindia...* cit., p. 136.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Amaryll CHANADY, *Entre inclusión et exclusión...* cit.

⁶³ Ricardo ROJAS, *Eurindia...* cit., p. 141.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 140.

más homogénea que sea, es susceptible de regionalizarse en el espacio; de periodizarse en el tiempo; de localizarse en el espíritu”. La cultura, refiere Rojas, no es una forma cristalizada del territorio, la raza, la población, sino “una fuerza psicológica en continuo devenir.”⁶⁵

Rojas es un crítico ferviente de la imagen de la identidad cultural sintetizada en la frase: *los argentinos somos de raza y cultura europea*. Desde aquí se pregunta ¿qué es lo común entre un extranjero, un indio, un gaucho, un español? Para contestar a esta pregunta por la identidad, es nuestra interpretación que: Rojas más que preguntarse por el proceso de identificación (¿a qué soy igual?, como Sarmiento), pregunta por *lo común*. Es decir que parte de la existencia de diferencias: busca *lo común* entre lo *distinto*. Rojas diferencia la raza en sentido estricto antropológico y la raza en sentido histórico. La raza se define, entonces, como un fenómeno espiritual de significación colectiva determinado por un territorio y un idioma. En sus propias palabras: por un ideal. Esta es su forma de responder al desapego y a la falta de identificación del inmigrante o del hijo del inmigrante con el indio: “Según esto, los individuos, cualesquiera su procedencia doméstica, obran en función de un grupo histórico, ya sea este el de origen u adopción.”⁶⁶ Así, una cosa es la raza en relación al estudio del individuo y otra, en relación de la historia de la cultura. Es interesante destacar que aquí Rojas se aparta de la vinculación entre nacionalismo y racismo desarrollada en el siglo XIX y que, tradicionalmente se adjudica, entre otros, a Fichte. Esta vinculación obedece a un proceso ideológico que separaría poco a poco la idea de nación con la de pueblo, identificándola con la raza: “la sangre toma el lugar de la lengua y lo primitivo se convierte en mítico y mitológico misterio: entramos así en el misticismo de la raza superior” (Völkish).⁶⁷ Contrariamente, la idea de raza que sostiene Rojas lo acerca, sin muchas demostraciones científicas pero con una aguda intuición, a las teorías de la antropología contemporánea. La “raza” obedece más a factores culturales y psicológicos que a factores biológicos (variaciones genotípicas y fenotípicas). Son construcciones sociales y no tienen bases objetivas en el reino natural o supernatural. Rojas pasa de las relaciones biológicas a las relaciones culturales y, más que hablar de “raza”, estaría haciendo referencia a la “etnia”. El sentido cultural comprende caracteres incorporados desde el medio y potencialmente educables y modificables. Contrario al sentido que encierra la cultura en la lógica “civilización y barbarie”, que reenvía a una noción de “raza” determinada por caracteres hereditarios y, por lo tanto, inmodificables. Según esta idea “psicológica” de raza, los individuos obran en función de un grupo histórico, más allá de la procedencia y de si éste es el de origen o el de adopción. Agrega el autor de *La restauración nacionalista* que: “quizás las migraciones no siempre son viajes utilitarios, sino retornos a la patria del destino: verdaderas repatriaciones espirituales”,⁶⁸ y nombra los casos de Holmberg, Parera, Brown, Pellegrini, Jacques, De Angelis, el Greco para España, entre otros. Con estos ejemplos, intenta explicar cómo las razas, para la historia de la cultura, están más relacionadas con el grupo histórico en que se desenvuelve la individualidad, con el acto, más que con la potencia de la misma.

Reflexiones finales

Eurindia era una contestación a las críticas que había suscitado su *Historia*, pero también al clima de época tanto social como político, al espíritu de *fin -de- siècle* y su

⁶⁵ Ibid., p. 143.

⁶⁶ Ibid., p. 192.

⁶⁷ Norberto BOBBIO, *Diccionario de Ciencia Política*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 1327.

⁶⁸ Ricardo ROJAS, *Eurindia...* cit., p. 193.

correspondiente búsqueda de modelos políticos alternativos a la democracia desde Lenin hasta Mussolini. Rojas define a *Eurindia* como la fuerza cósmica que se materializa en el estado democrático, en política, y en el arte, en estética propia. La *Historia de la literatura argentina* era también la historia de la argentinidad, es decir, de la independencia política y la tradición democrática, esa que había nacido a la sombra de la política y en rebeldía con la historia externa que comprendía el imperialismo colonial, la tiranía, las oligarquías obstructoras de la democracia y el vasallaje cosmopolita. La dialéctica en la *Historia* de Rojas no es sencillamente ese tiempo sincrónico que dona unidad a un sistema, esa idea encarnada en la poesía gauchesca que se despliega hasta atrás y hacia delante en la historia sincrónica, oscureciendo las profundas escisiones que la conmueven. No hay que sorprenderse, entonces, de que la literatura nacional se defina no sólo por el suelo, la raza o el idioma, sino por los lugares geográficos en los que se escribe. Como el nacimiento de las ideas libertarias en la historia de la nación, la literatura evoca una escritura en confrontación. La impronta de la hermenéutica de lo nacional en la literatura fue para Rojas la historia de un dolor, una realidad carnal en emotiva lucha con su historia externa: la historia de la obstrucción de los ideales democráticos que, según Rojas, la literatura -alberge de la *intrahistoria social*- reclamaba como su propio pasado, presente y devenir.