

## Ricardo Rojas: Una modernidad argentina

Pablo Martínez Gramuglia\*

### Resumen

*En este ensayo se analiza una obra clave de la historiografía literaria argentina, "La literatura argentina", de Ricardo Rojas, desde la perspectiva de la historia intelectual. En él, se busca determinar las coordenadas ideológicas en las que Rojas inscribe su trabajo para analizar un sistema literario nacional al mismo tiempo que prácticamente lo está creando al estudiarlo. Sobre la base de las líneas generales conductoras de su pensamiento (nacionalismo, evolucionismo, positivismo, historicismo romántico, liberalismo), se toma como objeto de estudio particular la idea de modernidad presente en este libro. Esa idea de modernidad, si bien coincide con un período particular de la historia argentina, también está identificada con una autonomización de diversas esferas discursivas, de las cuales la literatura no es más que una de ellas. En este sentido de "autonomización", la modernidad ha sido parte de la cultura argentina desde su origen. Por otro lado, la cultura argentina es entendida por Rojas como un amalgama futuro de diversos aportes (indígenas, criollos, inmigrantes), cuyo carácter providencial la ubica en un futuro deseado, para el cual la modernidad constituye la etapa previa.*

Palabras clave: identidad nacional - historiografía - historia cultural argentina - Centenario de la Revolución de Mayo

### Abstract

*In this essay, we analyze a key literary historiographic work, "La literatura argentina", by Ricardo Rojas, from the perspective of intellectual history. In it, we seek to determine the ideological coordinates in which Rojas inscribes his effort to study a national literary system while virtually creating it. Based on the general directions of his thought (nationalism, evolutionism, positivism, romantic historicism,*

---

\* Instituto de Literatura Hispanoamericana (Universidad de Buenos Aires) - Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS)

liberalism), we focus particularly on his idea of modernity as the object of our study. This idea of modernity refers to a particular period of Argentine history as well as to the autonomization of different discursive spheres, among which literature is only one of them. In this sense of autonomization, modernity has been a part of Argentine culture since its very beginning. On the other hand, Argentine culture is understood by Rojas as an amalgamation of different contributions -American indian, original settlers (criollos), immigrants-, whose providential nature is yet to be determined. Modernity thus, is but a prior state in the evolution towards it.

Key words: national identity - historiography - Argentine cultural history - Centennial of the Emancipation

## I

*La literatura argentina* es un vasto ensayo de cuatro tomos publicados separadamente en 1917, 1918, 1920 y 1922. La primera reedición, con varios cambios, tuvo lugar en 1924/1925, dividiendo en dos cada volumen para multiplicar el total a ocho. Hubo que esperar hasta 1948 para la tercera edición, donde cambia el título al conocido *Historia de la literatura argentina* y agrega un noveno tomo, destinado a los índices de toda la obra.

Los cuatro volúmenes que integran la obra original son unidades temáticas; los títulos agrupan distintos autores y discursos. *Los gauchescos*, *Los coloniales*, *Los proscriptos* y *Los modernos* constituyen, para Rojas, cuatro distintas orientaciones de la literatura argentina. Una observación sencilla y preliminar: la evidente diferencia de criterios para darles nombre; si el primero de ellos responde a razones estéticas y los otros dos son caracterizaciones políticas, el último es el único que responde a una pauta cronológica en una obra que se define a sí misma como historia.<sup>1</sup> Las categorías que Rojas enarbola no pretenden constituir etapas del desarrollo de la literatura argentina, sino núcleos discursivos de la misma. Como aclara en el prefacio de *Los gauchescos*:

"...necesito anticipar que el campo de nuestra literatura ha sido contemplado desde cuatro perspectivas diversas: 1a el rumbo de nuestra formación nativa, bajo el nombre genérico de *Los gauchescos*; 2a el rumbo de nuestra evolución hispanoamericana, bajo el nombre genérico de *Los coloniales*; 3a el rumbo de nuestra organización democrática,

---

<sup>1</sup> En este sentido, la marca distintiva de los tiempos modernos es la multiplicación de tendencias estéticas: "en mi nomenclatura, 'los gauchescos', 'los coloniales' y 'los proscriptos' designan procesos sociales a la vez que formaciones literarias representativas de aquellos. No ocurre lo propio tratándose de 'los modernos', título de simple valor cronológico, pues no hay otro más comprensivo dada la variedad individualista que caracteriza nuestra cultura en los últimos cuarenta años de su historia." (ROJAS, IV, 668-669)

bajo el nombre genérico de *Los proscritos*; 4a el rumbo de nuestra renovación cosmopolita, bajo el nombre genérico de *Los modernos*." (ROJAS, I, VI-VII)<sup>2</sup>

Esos cuatro "rumbos", al no constituir etapas cronológicas, se cruzan permanentemente en la exposición y algunos autores cabalgan en dos o tres de ellos. Por eso se produce un trastocamiento del orden temporal que se debe a su vez a la intención de dar una densidad conceptual a la historia, despegándola de la mera sucesión cronológica. Así, si bien *Los modernos* de Rojas refiere a un período de la literatura argentina, también, al reunir ciertas características específicas tanto de la literatura como del pensamiento en general, son una constante en ella, de manera tal que algunos "modernos" han tenido lugar antes de la Revolución de Mayo.

La modernidad, así entendida, se torna tanto una época del desarrollo cultural argentino (en este caso, desde 1880 hasta, por lo menos, los años veinte) como una manera de concebir la misma literatura; un momento histórico y una constante cuyos cambios diacrónicos no alteran sus características intrínsecas. En este trabajo procuro dar cuenta de la idea de modernidad de un intelectual clave en la historia del pensamiento criollo y, en consecuencia, entender una versión fundamental de la encrucijada temporal en la que tuvo lugar.<sup>3</sup>

## II

Ricardo Rojas ha ganado el lugar de fundador de la literatura argentina como objeto de estudio. Además del libro del que se trata aquí, fue el primer docente de la cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires, inaugurada en 1913.<sup>4</sup> Tanto esa cátedra como *La literatura argentina* se ubican en la cola del potente cometa del Centenario

---

<sup>2</sup> Cito *La literatura argentina* indicando el nombre del autor, el tomo en números romanos y la página en arábigos entre paréntesis; los números de página indicados en romanos corresponden a los preliminares de cada tomo ("Prefacio", "Advertencia", etc.). He seguido la primera edición y respetado la puntuación original (algo inadecuada para la normativa actual), pero modernizo la ortografía, incluyendo los acentos. Los datos completos de la bibliografía se encuentran al final del trabajo.

<sup>3</sup> En el campo acotado de la historia y los estudios literarios, la obra de Rojas pervive de manera inesperada en varias de las construcciones críticas actuales, desde los nuevos "padres fundadores", como David Viñas, Enrique Pezzoni o Adolfo Prieto, hasta el elenco estelar de la academia (Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer y Ricardo Piglia, entre otros, pero también Pedro Barcia o Graciela Maturo), incluyendo a excéntricos como Masotta, Ritvo o Correas y a nuevas generaciones, cuyos nombres son legión y van de la universidad a la prensa sin mayores transformaciones de la jerga. En particular, ciertas categorías claves de la explicación del sistema literario argentino conservan una vigencia indiscutible, como "la gauchesca" o "los prosistas fragmentarios" del 80.

<sup>4</sup> Dice Rojas en la clase inaugural: "El maestro que la inaugura esta tarde [a la cátedra de Literatura Argentina], deberá no solamente dictar sus lecciones, sino crear esta nueva asignatura. Se me entrega una cátedra sin tradición y una asignatura sin bibliografía" (Ricardo ROJAS, "La literatura argentina", *Nosotros*, año VII, tomo X, núm. 50, junio 1913, p. 339).

de la Revolución de Mayo, ocasión en la que, frente al optimismo generalizado del conservadorismo político (aunque económicamente liberal y reformista en lo social), algunas voces se alzaron para impugnar el canto festejante de los ganados y las mieses; la más notoria, la de Joaquín V. González, dispuesto a enjuiciar un siglo entero de historia. La expresión de disconformidad, ubicada sobre todo en la arena política y moral, no constituyó una reacción contra el consenso de ideas reinante, sino que, "por el contrario, las continuó en lo fundamental, pero vigilándolas severamente en sus deformaciones posibles y en sus vertientes peligrosas."<sup>5</sup>

Si en líneas generales se mantuvo el "positivismo nacional" como ideología conductora del desarrollo cultural argentino, la presencia mayoritaria de extranjeros y sus descendientes en el litoral del país fue percibida por las clases dirigentes como una amenaza que había que conjurar.<sup>6</sup> Los conflictos sociales y el disconformismo político encarnados por el huelguismo y el terrorismo de los grupos anarquistas y, en menor medida, socialistas y radicales, inspiraban aprehensiones aun mayores que las diferencias idiomáticas o de costumbres; en el caso de los dos primeros, además, esto se veía reforzado por la identificación, ingenua o intencionada, con influencias foráneas. La ecuación (en buena medida falsa) anarquista=extranjero fue la que propició, entre otras cosas, el dictado de la ley de Residencia en 1902, que facultaba al gobierno a expulsar a los extranjeros sospechosos de agitación, sin derecho a la defensa o juicio previo.<sup>7</sup> Manteniendo la sinfonía, comenzó a cambiar la orquestación y caracteres ideológicos antes percibidos como conciliables se tornaron hostiles entre sí: nacionalismo y cosmopolitismo, nacionalismo y progresismo, idealismo y materialismo. El ascenso social y el éxito económico, considerados antes un mérito y una obligación (y aun como una obligación *patriótica* en el paradigma alberdiano), pasaron a ser la marca de arribismo y de rastacuerismo para las viejas aristocracias dirigentes, que percibían en la nueva mentalidad burguesa la ausencia de los frenos morales de la vieja matriz iberocatólica.<sup>8</sup>

La respuesta inesperada a estos miedos también inesperados (después de todo, la inmigración fue la gran tarea de la clase gobernante) no pudo ser el clasismo, difícil de consolidar en el grupo dirigente por su reciente formación, ni el racismo, imposible en tanto, por primera vez en la historia, el europeo ocupaba el polo negativo de un enfrentamiento

---

<sup>5</sup> José Luis ROMERO, "El espíritu del Centenario", *Las ideas en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 56.

<sup>6</sup> De casi dos millones de habitantes en 1869, la población llegaría a los ocho millones en 1914. Cuatro millones de inmigrantes extranjeros arribados entre 1880 y 1910 explican buena parte de este crecimiento. La puerta de entrada de todos ellos fue Buenos Aires, y también el destino final de muchos. Una de cada dos habitantes de la capital era extranjero en 1910; más aún, también lo eran cuatro de cada cinco hombres adultos.

<sup>7</sup> La escasa aplicación de la ley no inhabilita para considerarla una muestra cabal del temor de las élites. Unos años después, frente al crecimiento de la amenaza terrorista, luego de la bomba detonada en el teatro Colón en plena función, en 1910, la ley de Defensa Social prácticamente prohibió las expresiones anarquistas.

<sup>8</sup> Véase José Luis ROMERO, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976, pp. 309-314.

donde el positivo era un grupo descendiente de europeos con escaso mestizaje. La élite eligió extremar uno de los componentes de la amalgama ideológica que había dado lugar al nacimiento de la identidad nacional a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y el nacionalismo liberal enunciado en la Constitución de 1853 fue tiñéndose de tradicionalismo e identificaciones culturales.

Ricardo Rojas era un joven provinciano, hijo de un gobernador de Santiago del Estero, de una familia antaño pobre cuyo poder y riqueza recientes eran producto del apogeo del roquismo. Se identificaba, sin embargo, con ese espíritu aristocrático temeroso de la disgregación social, bien que con modulaciones personalísimas: su criollismo incorporaba -junto con Joaquín González, tal vez los únicos en hacerlo- las culturas indígenas a la tradición nacional; a la vez -y en esto era más bien único, al menos dentro del campo intelectual alineado con la aristocracia-, toleraba los aportes culturales (aunque no los políticos) de los inmigrantes.

Llegado a Buenos Aires a fines del siglo XIX para iniciar estudios de abogacía que nunca terminó, tempranamente se dedicó al periodismo, la literatura y la docencia. Como consecuencia de ese ejercicio profesional y de un sólido prestigio como conferencista y difusor cultural, fue comisionado por el gobierno para realizar un estudio de la enseñanza de la historia en Europa. A su vuelta, elaboró una propuesta de reforma educativa que fue expuesta en *La restauración nacionalista*, primera obra programática, donde "se manifiesta el rechazo de los jóvenes aristócratas provincianos a la ciudad cosmopolita y hostil."<sup>9</sup> El combate a la disgregación social era encarado desde la voluntariosa construcción de un pasado nacional que, vía educación pública, debía ser inculcado en las nuevas generaciones de hijos de inmigrantes. Daba forma así a "un nacionalismo particular, democrático, laico, no tradicionalista ni xenófobo, que propone una síntesis armónica entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo nacional y lo extranjero, entre lo indígena y lo hispánico, que denuncia la dependencia cultural y económica, pero sin detenerse a analizar sus mecanismos ni a ahondar en soluciones."<sup>10</sup> Su plan era, sencillamente, constituir una tradición nacional basada en la herencia hispánica e indígena lo suficientemente fuerte como para poder incorporar los nuevos aportes de la masa inmigratoria. En ese proyecto a largo plazo es que se enmarca *La literatura argentina*, escrita con el objetivo de "...construir una historia de la literatura argentina para la nación argentina [...] organizar la literatura argentina como literatura nacional."<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> María Inés BARBERO y Fernando DEVOTO, *Los nacionalistas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, p. 18.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 21. La visión un tanto benevolente del nacionalismo de Rojas que tienen Barbero y Devoto se debe, en parte, a que sus conclusiones son parte de un libro dedicado íntegramente a los orígenes del mismo en la Argentina. Las características que se enumeran, entonces, deben ser consideradas, hasta cierto punto al menos, como excluyentes de otras opciones más frecuentes entre los pensadores nacionalistas argentinos: "democrático" significa "no fascista", "laico" significa "no integrista", etc.

<sup>11</sup> Laura ESTRIN, "Entre la historia y la literatura, una extensión. La *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas", p. 75, Nicolás ROSA, *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1993, pp. 75-113. El trabajo de Laura Estrin intenta describir el aparato metodológico y epistemológico de la *Historia...*, y a partir de allí traza relaciones

### III

La obra de Rojas busca construir, con el afán nacionalista ya señalado, una historia de la literatura argentina (y más aún, de toda la cultura argentina) de cuño filosófico, despegándose del paradigma positivista y poniendo en cuestión tanto los métodos filológicos de los estudios literarios como la moda sociológica que buscaba explicar los fenómenos de la cultura a partir de los condicionamientos del medio. En este sentido, la postura de Rojas es también inaugural: si muestra la criticada (y a veces envidiada) capacidad de los intelectuales de países marginales de moverse entre teorías sin comprometerse con ellas (de Hipolytte Taine a Fustel de Coulanges o Gustave Lanson, sin desprestigiar a los Grimm ni a Aristóteles), también remite las características culturales a ese vago comodín que la exégesis nacional utilizaría por largo tiempo: el ser nacional. Aunque este sintagma no figure en sus páginas, sí se remite permanentemente a cierto espíritu de "argentinidad" en clave metafísica, como una constante del desenvolvimiento de nuestra historia.<sup>12</sup> Desde ya que no desprestigia el valor explicativo del medio o de las tensiones políticas y económicas:

"una literatura nacional -según la tesis de la presente *Historia*- es no sólo una serie de creaciones individuales, sino la expresión orgánica de una conciencia nacional. A la vez la conciencia nacional -según la tesis que asenté en mi libro *La restauración nacionalista*- hállase constituida por el territorio, la raza, el estado y la cultura, todo

---

con coordenadas ideológicas de la época y de la historiografía literaria argentina. Sin embargo, algunas de sus conclusiones deben ser matizadas o, al menos, enmarcadas con mayor rigor, puesto que analiza "la obra de Rojas" como una unidad que nace en la colaboración en la revista *Ideas* (1903-1905) y llega a *Eurindia* (1951), y que atraviesa la actividad y la figura intelectuales de Rojas desde un joven anarquista, goliardo de la abogacía, hasta un serio y algo reaccionario ex rector de la universidad, pasando por un periodista liberal, un profesor universitario nacionalista, un decano de Filosofía y Letras y un echado funcionario radical en plena dictadura uriburista. Vale insistir, sobre todo, que en este trabajo se indaga en la edición original de *La literatura...*, publicada entre 1917 y 1922, durante un particular resurgimiento del movimiento obrero (más adormecido entre 1910 y 1915, pero avivado por la crisis económica y por el faro luminoso de la Revolución Soviética) y la irrupción de la juventud americanista y redentorista de la Reforma Universitaria.

<sup>12</sup> Un crítico contemporáneo señala, desde su posición privilegiada de extranjería: "*La restauración nacionalista, La argentinidad* no eran más que los antecedentes de su credo político, de su doctrina nacionalizante, razón apriorística que iba a presidir toda su obra. Pero, sean cuales fueren las ideas de Rojas, nadie podrá negarle su prolija documentación y la alta competencia con la que ha estudiado el movimiento intelectual argentino, con tan fundadas razones de juicio que hacen de su libro una vida (*sic*) admirable y completísima, a pesar de que la razón funcional en toda su *Historia* [...] es una y clara: probar la existencia de una conciencia nacional argentina, de la argentinidad..." (Manuel DONOSO, "La última obra de Ricardo Rojas", *El Mercurio* de Chile, 13 y 14 de enero de 1923, reproducido en Ricardo ROJAS, *Historia de la literatura argentina. Juicios de la crítica y contenidos de esta obra*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1925, pp. 27-41). No tomo aquí la recepción de la obra como objeto de estudio, pero cabe anotar que fue venturosamente recibida en muy diversos ámbitos y fueron raras las opiniones en nuestro país que se atrevieron a impugnar la solidez erudita de Rojas; tal vez la perspectiva foránea de Donoso le permita marcar distancia.

lo cual se resume en la tradición de un pueblo y en sus manifestaciones estéticas." (ROJAS, IV, 665)

Claro que la propia cultura, expresión de la conciencia nacional, influye en esa conciencia nacional; la argumentación combina, frecuentemente, lo explicable positiv(ist)amente con la remisión tautológica a algo previo no explicado, una esencia:

*"Pertenece, pues, a la literatura argentina todas las obras literarias que han nacido de ese núcleo de fuerzas que constituyen la argentinidad, o que han servido para vigorizar ese núcleo." (ROJAS, I, 12, destacado original)<sup>13</sup>*

Este procedimiento explicativo está determinado por el vasto objeto de estudio que Rojas selecciona. Según Laura Estrin, escribe "...la historia de la literatura no como disciplina autónoma sino como segmento particular de la historia de la cultura, historia cultural que, a su vez, pertenece necesariamente a la historia nacional";<sup>14</sup> pero es más bien una historia cultural en sí lo que emprende Rojas, rastreando todos los "fenómenos del espíritu" que puedan, en consecuencia, ser índices del carácter argentino. Por eso mismo es no sólo historia literaria y cultural, sino también historia nacional, puesto que, como no cesa de aclarar, traza una historia interna de la nación argentina (de su alma), complemento de su historia externa (de su cuerpo); una historia, en términos marxistas (aunque no de Marx), de la ideología de la nación argentina.<sup>15</sup> De ahí la definición amplia que da del fenómeno literario:

"mi concepto de la literatura 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 estudio de la literatura debe 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." (ROJAS, I, 35)

En este sentido, la concepción metodológica de Rojas parece la de unos estudios culturales *avant la lettre*: utiliza análisis y exégesis propios de los estudios literarios para abordar zonas más amplias de la cultura y de la historia intelectual. Sin embargo, el límite es claro: la palabra escrita, aun cuando habla de producciones orales como el folclor o la oratoria política. Si bien hay constantes relaciones con otras manifestaciones culturales como la pintura, la

---

<sup>13</sup> Antonio Pagés Larraya ha insistido sobre el carácter romántico que tiene esta explicación: "Aunque [R. Rojas] enriquece su visión del hecho estético con influencias muy dispares -de Taine a Brunetiére-, su concepción es típicamente romántica: la literatura es expresión del alma nacional nace en función de la historia y el paisaje, traduce las tendencias sociales de la época y culmina en la obra del genio..." (Antonio PAGÉS LARRAYA, *Perduración romántica de las letras argentinas*, UNAM, México, 1963, p. 31).

<sup>14</sup> Laura ESTRIN, "Entre la historia..." cit., p. 76.

<sup>15</sup> Por ejemplo, en *Los coloniales*: "...no escribo la historia externa de mi país, con su economía, sus gobernantes y sus batallas, sino su historia interna, por donde pasa la tradición espiritual, invisible, silenciosa, continua." (ROJAS, II, 643)

arquitectura o la música, la mira permanece fija en las construcciones lingüísticas, ya sea la poesía popular, ya la prosa oratoria, ya la literatura de ficción. La letra escrita como marca central de la cultura argentina -base más adelante de buena parte de los ensayos de Martínez Estrada y, en clave crítico-profesional, de la idea de ciudad de Ángel Rama- le permite a Rojas operar de manera sinecdótica, relevando la totalidad de la "historia espiritual" argentina.

Sobre ese fundamento epistemológico, vagamente inspirado en Taine y el historicismo romántico, Rojas se reviste de una característica más del pensamiento argentino: el ensayismo, no poco esperable en un autor de obras literarias. Si bien, como es evidente, se trata de un desarrollo conceptual, la argumentación utiliza recursos poéticos como paralelismos (con las literaturas europeas, por ejemplo), metáforas, comparaciones; hay una cierta exquisitez en la expresión y un regodeo en la forma que el género monográfico rechaza. En línea con el cientificismo de la época y con el ganado prestigio de las ciencias naturales, las metáforas más significativas que utiliza hacen uso del léxico de dos en particular: la geología y la biología. Y este permanente perderse por los caminos de la metáfora obedece, en buena medida, a la idea de una obra de densidad filosófica que trace no el desarrollo histórico de un lenguaje, sino el devenir de una esencia nacional:

"pero no es el caudal de mis noticias, viejas o nuevas, la parte más sólida de esta obra, sino el sistema de sus ideas [...] fue mi propósito verdadero, no tanto descubrir o juntar especies novísimas, como viajero que vuelve de lue- ñas tierras, cuanto el someter a la confrontación de todos los hechos nuevos que pudiese descubrir, la solidez del sistema crítico que he concebido para estudiar la literatura argentina como una función de la sociedad argentina." (ROJAS, I, VI)

Basta leer el significativo subtítulo de la obra, *Ensayo sobre la evolución de la cultura en el Plata*, para reafirmar tanto la perspectiva culturalista, cuanto la autoatribución genérica, como la metáfora biológica que entraña el concepto de "evolución".

Ahora bien, explicitada la definición de "literatura" con la que trabaja, resta entender el segundo elemento del par: "argentina". El pensamiento nacionalista de Rojas recupera expresiones "primitivas" de la nacionalidad, tanto indígenas como mestizas, y, con las puertas abiertas a cualquier aporte, se propone como un capítulo particular de una identidad mucho más amplia, la americana.<sup>16</sup> En consecuencia, el objeto de estudio parece expandirse en todas las direcciones: si la inmigración de diferentes épocas (la colonia, la organización nacional, el

---

<sup>16</sup> Dice en la conferencia inaugural de la cátedra de Literatura Argentina: "Después de 1810, momento inicial de la emancipación americana, el idioma ha seguido una evolución común en todas las naciones en las que se dividió el antiguo imperio de Carlos V. Llegará un día en que la historia literaria de nuestro idioma abarque la extensión territorial de aquel deshecho imperio, que comprenda la vida mental de todos los pueblos que tuvieron a España como metrópoli. Algunos actos de la crítica contemporánea parecen augurarlos así, entre ellos la 'Antología de poetas líricos americanos' y el 'Horacio en España' [compilados por Marcelino Menéndez y Pelayo]" (Ricardo ROJAS, "La literatura argentina", p. 341).



ochenta, y hasta el rosismo) justifica la inclusión de extranjeros en nuestra literatura, la emigración de los unitarios durante el gobierno de Rosas permite incluir autores nacidos en la Argentina que produjeron exiliados, pero también aparecen criollos que nacieron y murieron en el Alto Perú y jesuitas italianos que, luego de ser expulsados, escribieron sobre Córdoba en San Petersburgo (obviamente, en latín). Aunque el propio Rojas afirme que lo más valioso de su trabajo sea el sistema que elabora para organizar la literatura argentina, trae especies novedosas de muy lueñas tierras -metáfora geográfica en este caso-, recuperando obras y autores olvidados o desconocidos, dando datos de libros de los que no quedan copias e incluso reproduciendo textos inéditos o inhallables.<sup>17</sup> Hay un plan irrealizable detrás de esto: escribir una historia *total* de la cultura argentina. Y permanentemente encuentra la imposibilidad de llevarlo adelante, renunciando a exponer extensamente temas cuya complejidad no logra abarcar y limitando la historia a los autores muertos.

Ese plan determina la perspectiva antes señalada: imposible reunirlo todo, Rojas intenta formular un sistema que abarque todo; en vez de la biblioteca, entrega el catálogo. Y por eso la literatura argentina se organiza sobre la base de la literatura gauchesca, expresión de la argentinidad por excelencia:

"sobre la roca primordial de *Los gauchescos*, *gneis* de esa formación, he visto sedimentarse después la teoría de *Los coloniales*, dejada por el trasplante neptuniano de la colonización española; de *Los proscriptos*, dejado por la remoción plutónica del liberalismo democrático; y de *Los modernos*, dejada por las 'transgresiones' del individualismo cosmopolita [...] mi lector ha de ver cómo esa literatura gauchesca, y sus formas precursoras o sucesoras en el arte genuinamente, constituyen la poesía de emoción territorial, médula vivaz del árbol simbólico que tiene su raíz en el folklore, su tronco en el *Martín Fierro*, su ramaje en los géneros similares, y al cual envuelven con su corteza, ocultando la savia y la fibra, esas cáscaras añales del escolasticismo colonial, del romanticismo republicano y del individualismo estético, leña útil del hogar, pulpa sabrosa de los frutos, rama florida de los pájaros cantores." (ROJAS, I, 33)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Esta parte del proyecto de Rojas es continuación y complemento de su labor como editor. Dirigiendo la colección "Biblioteca Argentina" había publicado veinte libros juzgados de importancia que ya no circulaban en Buenos Aires. En *La literatura...*, permanentemente detrás del historiador y del crítico está el bibliófilo y el editor. Por ejemplo, da sugerencias de cómo se debieran publicar las obras, en qué orden, de qué manera, señalando qué es justo que se publique y qué no lo merece, etc. Con Wilde, Mansilla o Cané, aprovechando el carácter fragmentario de sus escritos, se propone incluso reordenar toda la obra en tres o cuatro tomos. De otros escritores (Manuel Belgrano o Almafuerte, entre otros), cuya obra considera muy despereja, sugiere publicar antologías de tales o cuales textos. Para construir la historia que se propone, ha debido convertir su biblioteca en archivo y a la tarea crítica e histórica precede una de acopio y selección de material.

<sup>18</sup> Se percibe, al pasar, el uso argumentativo de la metáfora explicada que remite, en estos casos, a aquellos dos paradigmas científicos antes señalados: la biología y la geología.

El tomo de *Los gauchescos* se inicia en un tiempo que coincide con el de *Los coloniales*, corre paralelo a *Los proscriptos* y alcanza *Los modernos*.<sup>19</sup> La gauchesca atraviesa toda la literatura argentina y constituye su apoyo y su esquema. Concebir un sistema literario nacional que se base en un género particular tiene, en este caso, una consecuencia ya anotada: la línea cronológica se abandona en la búsqueda de un principio ordenador de otro tipo. La obra de Rojas se organiza así en cuatro tomos que se siguen uno del otro en una cadena lógica, pero no temporal: cada tomo presupone los anteriores, y en el caso de *Los modernos* los presupone a todos. No hay que olvidar que los cuatro títulos que elige Rojas remiten a lo que podría llamar, siguiendo a Foucault, cuatro "formaciones discursivas" ("lo que sobrevive de los tiempos") presentes en la cultura argentina, no a cuatro épocas históricas ("lo que de los tiempos parece"):<sup>20</sup>

"en este volumen abundan reminiscencias de *Los gauchescos*, resumen nuestra emoción territorial, y reminiscencias de *Los coloniales*, compendio de nuestros orígenes más remotos, y reminiscencias de *Los proscriptos*, breviario de nuestro ideal político más militante, pues nada de eso ha muerto sino que se ha transformado, y su tradición palpita en el seno de la sociedad actual. La tradición, como su nombre lo indica, no es lo que de los tiempos parece sino lo que sobrevive de los tiempos. [...] La tradición de nuestra cultura, al provenir de esas tres fuentes sociales, que constituyen el argumento de los tres volúmenes anteriores, sobrevive en el argumento del presente volumen." (ROJAS, IV, 669)

De ahí la alteración radical de la sucesión cronológica; de hecho, en la conferencia inaugural de la cátedra de Literatura Argentina plantea dividir su exposición en cinco períodos: 1) Los Orígenes, 2) La Revolución, 3) La Proscripción, 4) La Reorganización (Caseros-1880), 5) La actualidad;<sup>21</sup> en *La literatura argentina*, son seis, pues divide el primero en "los orígenes" (desde la Conquista hasta la fundación de las primeras universidades) y "la iniciación" (desde la fundación de la Universidad de Córdoba hasta la

---

<sup>19</sup> Astutamente Rojas elude hablar del modernismo, puesto que si la gauchesca es un género propiamente argentino -no tanto porque no responda a modas o movimientos literarios europeos, como sí lo hacían el clasicismo, el romanticismo, el naturalismo, etc., sino porque revela un lenguaje absolutamente otro del de la metrópoli española-, es justamente el modernismo el segundo movimiento literario original, en tanto que, pese a que surge como eco de la renovación poética europea (y en particular francesa), resulta novedoso y heterogéneo tanto en su formulación como en sus resultados, el principal de los cuales es, también, la creación de un nuevo lenguaje.

<sup>20</sup> Evidentemente, Rojas tiene en mente un concepto muy diverso de lo que Foucault denomina "formación discursiva", pero justamente me propongo relevar la aparición de un discurso en tomo a un objeto privilegiado que ese mismo discurso establece como tal, la literatura argentina, y la segmentación que se opera sobre ella. (Para una definición de este concepto, véase Michel FOUCAULT, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1999, Parte II, capítulos 1, "Las unidades del discurso", 2, "Las formaciones discursivas", y 3, "La formación de los objetos"; en particular, las pp. 61 a 64).

<sup>21</sup> Véase Ricardo ROJAS, "La literatura argentina" cit., p. 346.

expulsión de los jesuitas) (ROJAS, I, 14). En este cambio en el plan de exposición se revela no sólo el carácter atemporal de los cuatro tomos, sino también la concepción de una historia literaria más como una historia de la cultura (de ahí la importancia de una institución como la universidad) que de un uso particular del lenguaje.

Según Estrin, "los dos tomos que dedica Rojas a la gauchesca son el índice y el resumen de su historia completa, pues señalan orgánicamente la armazón lógica, teórica e ideológica que la estructura."<sup>22</sup> La historia de la literatura argentina como sistema de ideas se organiza en torno de la gauchesca, pero también, siguiendo lo anotado más arriba, la identidad nacional - en tanto la obra de Rojas es una historia de ella- también tiene ese centro.<sup>23</sup>

#### IV

Ahora bien, si, como Rojas postula, *Los modernos* no responde únicamente a una época de la literatura argentina sino también a uno de sus "rumbos", ¿cuál es la imagen de la modernidad (cultural y literaria) que concibe? La modernidad argentina remite al período 1880-1920 (sin que haya concluido),<sup>24</sup> pero no es sino consecuencia de un lento proceso de formación de una mentalidad moderna; de ahí que *Los modernos* comience exponiendo "la crisis de la cultura teocéntrica", rastreable en las reformas borbónicas del último cuarto de siglo XVIII y en la expulsión de los jesuitas:<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Laura ESTRIN, "Entre la historia..." cit., p. 83.

<sup>23</sup> Cabe anotar que la literatura gauchesca es concebida como un sistema en sí mismo, con sus raíces en el folclor y sus epígonos en la novela criollista y con un eje absoluto que es el *Martín Fierro*. El *Martín Fierro* cumple, entonces, "puertas adentro" de la gauchesca una función análoga a la que el género tiene para el sistema literario en su totalidad. Ese papel central del poema de Hernández se debe a que para Rojas es "la" épica nacional, que resume y da sentido a la nacionalidad argentina. Sinécdoque de la sinécdoque, el *Martín Fierro* resume entonces toda nuestra cultura.

<sup>24</sup> Dice Rojas: "mis conclusiones habrán de ser forzosamente provisionales, dado que continuamos viviendo dentro del mismo ciclo cultural." (ROJAS, IV, 673)

<sup>25</sup> En rigor, *Los modernos* comienza con un largo capítulo (llamado "preliminar") titulado "La vida intelectual en provincias", donde estudia cada una de las catorce "definiéndolas por su pueblo, su raza, su tradición, su vida local, su contribución a la cultura argentina" (ROJAS, IV, 8). Describe la cultura de las provincias sobre todo a partir de los movimientos y las instituciones culturales: museos, bibliotecas, universidades, la prensa, las editoriales, etc. y también, en la mayoría de los casos, la variedad dialectal de la lengua. En algunas rastrea las primeras obras de carácter literario y no literario y la presencia de diferentes tendencias estéticas sin entrar en un análisis minucioso. Busca dar cuenta de las características geográficas y morales de los pueblos, de manera tal que encuentra una fisonomía propia de los catamarqueños, los cordobeses, los mendocinos, etc. Incluye, además, un capítulo sobre la Capital Federal. Este capítulo pertenece a *Los modernos*, pero podría ubicarse perfectamente aparte (y de ahí la denominación de "preliminar"), puesto que la sección de cada provincia repite en clave menor la totalidad de la obra; de hecho, en la edición posterior de *La literatura...*, pasa a ser el último del libro, casi como un anexo, y en la *Historia...* ya no es casi, sino uno.

"el título que he adoptado para este volumen final designa un período cronológico cuyos caracteres se concretan a partir de la federalización de Buenos Aires (1880), prolongándose hasta nuestros días; pero a su definición concurren causas remotas, originadas en ciclos precedentes, y causas exóticas, originadas en la multitud de aportes cosmopolitas que constituyen la vida moderna. La alusión cronológica que el título de *Los modernos* enuncia, ha de tomarse, pues, en toda esa latitud histórica y geográfica..." (ROJAS, IV, V)

El límite de 1880, que coincide con la definitiva configuración política del Estado nacional argentino a partir de la federalización de la ciudad de Buenos Aires y el último enfrentamiento interno de identidades territoriales (porteños contra nacionales), obedece tanto a un cambio de la sociedad argentina en general como a un giro radical en el papel que ésta le asignaba a los intelectuales. En el primer rubro, la crisis de la cultura teocéntrica tiene un pico máximo en la sanción de las leyes laicizantes impulsadas por la generación del 80 (matrimonio civil, educación laica obligatoria, consolidación del derecho de patronato), pero se expresa ya en las medidas tendientes a la separación de la Iglesia y el Estado de los últimos gobiernos virreinales y todos los patrios.<sup>26</sup> Sin embargo, al poner el acento en la "crisis" del pensamiento del Antiguo Régimen en vez de en el laicismo como novedad, ésta resulta más una condición de posibilidad de la modernidad que una característica propia de ella; así, la emancipación de los poderes civiles de la tutela de la Iglesia tiene consecuencia en todos los órdenes de la vida. Por eso dentro de la "Parte II", "La crisis de la cultura teocrática", se incluyen tres capítulos: "La crisis de la cultura teocrática", que explica el proceso histórico que le dio forma, "Nuevas ideas científicas", donde se reseña la actividad de aquellos que se dedicaban a las ciencias naturales, y "Los pensadores laicos", que trata de lo que hoy llamaríamos dentistas sociales.

En ese marco del pensamiento, Rojas otorga particular preeminencia a los estudios científicos, que sólo se pueden desenvolver plenamente una vez consolidado el laicismo: "...la revolución argentina, al someter la Iglesia a los poderes laicos de la democracia, nos encaminó hacia la emancipación de la ciencia [...] y si bien durante la época de Rosas no hubo lugar para la especulación científica, bastó que la república se constituyese, para que el pensamiento argentino se iniciara en el estudio de la naturaleza con prescindencia del dogma." (ROJAS, IV, 137)

Para las ciencias naturales, hay dos modelos salientes: Francisco Javier Muñiz y Florentino Ameghino, ubicados ambos en la senda sarmientina (uno como precursor, el otro como heredero).<sup>27</sup> La figura de Ameghino, en particular, cobra la altura monumental que ya otros le habían dado en la época -el más saliente, Leopoldo Lugones- como ejemplo de "apóstol de

---

<sup>26</sup> Según Rojas, "En el tercer momento [del período colonial] la Compañía de Jesús fue expulsada de América, la intolerancia inquisitorial comenzó a relajarse, los intereses económicos empezaron a prender en el Plata, donde se había creado una casta virreinal; y como en España gobernaban ahora los borbones (ya no los austrias), penetró por allí la enciclopedia [...] Se comenzó a tener más fe en el hombre que en Dios: más fe en el progreso que en la salvación eterna. Éste es el momento en el cual he fijado 'los orígenes del laicismo argentino'." (ROJAS, IV, 138)

<sup>27</sup> Lo de "sarmientino" no es gratuito, puesto que Rojas exalta el pensamiento del cuyano y, como analiza (bien) Estrin, pretende ubicarse a sí mismo en el lugar del Sarmiento del Centenario, heredero, continuador y realizador de su pensamiento, en particular en *Los proscriptos*. "Sarmiento es el

la ciencia", puesto que su saber científico se combina con un acendrado anticlericalismo y su autodidactismo legendario. La ciencia moderna -y la modernidad-, de este modo, se definen por la orientación positivista de la investigación tanto de la naturaleza como de la sociedad:

"...el horizonte iba a ampliarse en nuevas perspectivas filosóficas. Florentino Ameghino fue entonces el atalaya de la inquietud científica en el campo de la cultura laica triunfante después de 1880. En las ciencias sociales -historia, derecho, educación- otros pensadores aparecieron en actitud análoga a la que Ameghino adoptó para las ciencias naturales. Se caracterizaron como pensadores positivistas: José María Ramos Mejía hacia 1880, Agustín Álvarez hacia 1890, Carlos Octavio Bunge hacia 1900. Los tres han fallecido ya; otros de su escuela les sobreviven; pero tomaré esas tres figuras desaparecidas como índice del ideario argentino." (ROJAS, IV, 163)

Todos estos pensadores científicos pertenecen indiscutidamente a la literatura, tal como ampliamente la ha definido en el tomo I, y a lo sumo merecen la aclaración de "literatura científica", "literatura histórica" o "literatura económica". De hecho, además de relevar las líneas centrales del pensamiento de cada uno de los científicos y de sus trabajos, no deja de prestar atención al estilo de la escritura, encontrando allí muchas veces más mérito que en los descubrimientos científicos, algunos ya entonces desactualizados o probados falsos.<sup>28</sup> Además, en su afán de contar la historia de la cultura argentina y de retratar más un espíritu de época que producciones individuales, reseña la creación de asociaciones científicas, de escuelas, de institutos y la acción gubernamental de apoyo a la investigación.

Ese espíritu de época está atravesado por el laicismo, el positivismo y un tercer elemento, el liberalismo político, que permite la constitución de una esfera de opinión donde prima la libertad de expresión, lo cual a su vez provoca cambios en la función de los intelectuales y en su manera de intervenir en la vida pública. Los combates políticos en los que participaban los escritores de períodos anteriores (a los que refieren las etiquetas de "coloniales" y "proscriptos") tenían como consecuencia una orientación de la producción literaria hacia esos combates; de ahí que la consolidación del Estado nacional en 1880 produzca un cambio en la

---

antecesor que Rojas lee para darse a leer" (Laura ESTRIN, "Entre la historia..." cit., p. 103).

<sup>28</sup> Un buen ejemplo es el estudio de la obra de José María Ramos Mejía: "Ramos Mejía trajo a la historia social el criterio de la historia natural, y hasta el vocabulario de ésta, proviniendo de ahí la doctrina novedosa y el estilo personalísimo que caracterizan la obra del historiador" (ROJAS, IV, 165); "prefería los temas concretos: le interesaba más el hombre que la naturaleza, pero sus disertaciones se resolvían, casi siempre, mediante retratos que tomaba a las cosas tangibles de la naturaleza. Sus ideas tendían a moldearse en tropos, pero sus tropos tenían más bien relieve que color. Lograba el color por el claroscuro; la forma por el dibujo violento, a trazo de carbón; y como se había nutrido de ciencias biológicas, su estilo resultaba muy original, lleno de comparaciones imprevistas, de voces nuevas, con frases aquí felices, allá desventuradas, pero generalmente personalísimas, eficaces, ya por el concepto, ya por la metáfora. En el capítulo final de *Rosas y su tiempo* -que se llama *La personalidad moral del tirano*- me parece un espécimen de su estilo y una de sus páginas más afortunadas." (ROJAS, IV, 171)

cultura, puesto que esa lucha ha cesado y se comienzan a distinguir claramente las funciones políticas de las literarias. Esto no significa, desde ya, una apoliticidad de los sujetos-escritores, sino la prescindencia de las escrituras respecto de esa participación: si *Facundo*, escrito por un proscrito, es un panfleto antirrosista, la prosa diletante de Wilde, ministro de Roca, no es más que un entretenimiento de las horas que la actividad administrativa le deja libre. Para Rojas, esto significa la emancipación de la literatura tanto de las ataduras ideológicas de la cultura teocéntrica como de la función utilitaria que le asignaban el pensamiento revolucionario y el romántico. Así,

"...las formas orales del discurso, ya se trate de la conversación elegante o de la conferencia doctrinaria, requieren ambiente de libertad, refinamiento en el gusto, cortesía en las costumbres sociales. Ni la colonia inquisitorial, que enfriaba el alma en el dogma de las cátedras o en la severidad de los estrados, ni la república demagógica, que enrusteció la vida en la guerra de los campos o la tiranía de las ciudades, pudieron ser favorables a aquellas formas de pensamiento. La poca documentación que al respecto poseemos revela que el temor o el odio encogían o agriaban los espíritus. [...] pero sólo después de 1860, la paz y la tolerancia del nuevo orden civil favorecieron la lozanía de aquel talento natural, haciéndolo más suelto, personal y armonioso en sus formas verbales." (ROJAS, IV, 323)

"antes de llegar a los escritores modernos, la prosa fue en la literatura argentina mero instrumento de docencia o de acción, forma gemela de la poesía, escasamente capaz de servir a las ficciones de la imaginación creadora. En todo el ciclo de los coloniales', durante los siglos XVI, XVII y XVIII, no he podido encontrar una sola novela [...] en el período de 'los proscritos', durante el siglo XIX, la prosa fue palabra de tribunos, de polemistas, de maestros, de epistológrafos, de historiadores y pensadores, más o menos como lo fuera en la época anterior, con el solo cambio de tema y orientación política impuesto en las mentes por la revolución democrática." (ROJAS, IV, 449-450)

Esta liberación de las letras de su función utilitaria corre paralela con otro fenómeno propiamente moderno: el surgimiento del mercado, celebrado como un logro más del progreso argentino:

"ninguna persona de responsabilidad intelectual niega hoy la existencia de nuestra literatura; pero hay en cambio una nueva especie de pesimismo, la de los que creen que nuestro 'siglo de oro' está en el pretérito, que nuestra literatura ha declinado [...] Yo veo, sin embargo, que los libros de poetas los regalaban y ahora se envían a la venta; que nuestros órganos de publicidad, viven a expensas de una producción continua; que un teatro nacional, el cual desconocíamos, ha nacido como de la nada; que diez autores respetados por su obra han conseguido hacer de la literatura una función aparte de la abogacía, de la milicia, de la medicina o de la política." (ROJAS, I, 38)

La aparición simultánea de una esfera pública autónoma y de un mercado de bienes culturales es tomada como un índice de la complementareidad de ambos. En los términos más prosaicos posibles, si los escritores no pueden vivir de los sueldos del Estado o las dádivas

del "mecenas" político -el jefe del partido o el funcionario de gobierno-, deben ganar lo suficiente vendiendo libros o escribiendo en diarios. Mercado y libertad de expresión son, en el pensamiento todavía liberal de Rojas, uno correlato del otro: "...en una democracia como la nuestra, la obra literaria depende del progreso espiritual, pero también de la organización económica." (ROJAS, IV, 673-674)

A su vez, estos dos modos de organización originan, como ya mencioné, un cambio de la función y del lugar social del intelectual: de la identificación del intelectual con el político pasan a ocupar una esfera de otro orden, desde la cual pueden o no participar en las discusiones políticas, pero ya como actividades separadas de una misma persona:<sup>29</sup> "los 'modernos' son ya escritores a secas; brevas de un arte incipiente, favorecidos por las ventajas de la paz..." (ROJAS, IV, VII)

Una consecuencia más de la vida moderna en lo que hace a las relaciones que se traman en la esfera intelectual recientemente constituida merece un capítulo especialmente dedicado a "Las mujeres escritoras". También aquí el estudio de la literatura parece ser una excusa para indagar sobre características culturales más amplias, en particular sobre la conformación de la sociedad argentina, más que en historiar un discurso. Y esto no sólo porque agrupe textos según una característica de sus productoras (la condición de mujer), sino también porque da cuenta de los modos de inserción, posicionamiento, circulación y consagración de las mujeres en la esfera intelectual y el mercado cultural:

"la vida porteña en la época moderna había hecho también posible un fenómeno nuevo en nuestro país: la profesión de la mujer escritora." (ROJAS, IV, 455)

"la presencia de la mujer en la historia de literatura argentina es un acontecimiento característico de la época contemporánea [...] la mujer escritora, en el amplio sentido de esta palabra, la mujer emancipada que se mezcla libremente a la vida, que estudia a la par del hombre, colabora en los periódicos y saca a luz sus libros, es un fenómeno propio del siglo XIX y de la atmósfera liberal de las sociedades modernas." (ROJAS, IV, 538)

---

<sup>29</sup> Julio Ramos, mucho tiempo después, propone una explicación similar para la profesionalización de los escritores latinoamericanos. Si antes de la consolidación de los Estados nación las letras equivalían a la política en tanto marcaban el límite con la barbarie, de 1880 en adelante tanto la política como la literatura se constituyen como esferas específicas. Ángel Rama razona a la contraria: si hasta 1880 los intelectuales tuvieron tan activa participación política, se debía a una "escasez de recursos" intelectuales, de ahí que su obra fuera más la de ideólogos que la de artistas. Si bien el razonamiento de Rojas en alguna medida precede estos y otros desarrollos críticos en tomo de la profesionalización de los intelectuales, vale un distingo: para Rojas, como la definición de literatura antes citada propone, los textos que tratan sobre política también son literatura; el cambio que él destaca es el surgimiento de un tipo particular de literatura (la "literatura de imaginación") que se ocupa de otros asuntos y cobra una importancia absoluta en el medio intelectual. (Véase Julio RAMOS, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, cap. 3, "Fragmentación de la república de las letras", pp. 50-81, y Ángel RAMA, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985, cap. II, "El arte de la democratización", pp. 31-77).

Como la modernidad es una constante de la cultura argentina presente en ella desde fines del siglo XVIII, para referir la condición moderna de la mujer escritora debe remitirse a algunas monjas de ese siglo (Moncla Santander, de Mendoza, y Paz y Figueroa, de Santiago del Estero) y a María Sánchez, organizadora de célebres tertulias en la época de la emancipación. En este último caso se ve especialmente cuanto más le interesa a Rojas una historia cultural que una literaria: Mariquita Sánchez de Thompson (como la inmortalizan los textos escolares) es exaltada y estudiada como una figura central en su tiempo, animadora y difusora cultural. Sin embargo, el número de sus obras literarias publicadas alcanza a cero y Rojas no tuvo acceso a manuscritos; es decir, es una "mujer escritora" sin que nadie sepa qué escribe, exceptuando algunas cartas privadas.

Por otro lado, este "salto atrás" que le impone el tema de las mujeres escritoras es constante en toda la obra, pero en particular en *Los modernos*. En tanto la modernidad es una característica de la sociedad argentina que ha habitado su seno desde el siglo XVIII, y debido a las variadas categorías "literarias" que Rojas estudia, razonando a la Weber, índice de la separación de campos propia de la modernidad, historiza el devenir de cada una de esas categorías, partiendo de las ataduras del escolasticismo para llegar a la libertad de las esferas autónomas de competencia. Así, *Los modernos* parece ser una antología de pequeñas historias teleológicas: de las ciencias naturales, de la historia, de la sociología, de la oratoria, de las autoras, de la filología, de la cultura de cada provincia, etc. Las "historias orientadas" que construye Rojas tienen dos claros términos: la independización de la actividad de la que se trate (expresión de lo moderno) y la nacionalización de la cultura originada en el trasplante (concreción de la argentinidad). Tratar cada categoría por separado, dicho sea de paso, en vez de todas en simultáneo, tiene un fuerte efecto argumentativo: no son sino diversas versiones de la misma construcción teórica que se ve verificada una y otra vez, de manera tal que la historia de la cultura argentina parece guiada por la misma providencia profana -que no es ajena al fondo romántico antes señalado- que ha guiado su historia política en la versión más canónica (Mitre): una nación moderna y pujante, que ha ascendido sin cesar desde su nacimiento sin que por ello haya llegado a la cima: "nuestro progreso moderno ha sido pasmoso en economía, pero no lo ha sido menos en cultura democrática, a pesar del pesimismo con que solemos juzgarnos." (ROJAS, IV, 664)

Una afirmación digna del positivismo nacional revisado, pero aun así consolidado, en ocasión del Centenario. Algo tiene claro Rojas respecto de la historia de la literatura como una evolución: la auténtica "época de oro" de la cultura argentina es la exacta hora que está viviendo, y ninguna certeza más firme que la convicción de que ésta se prolongará en su ascenso.

## V

Finalmente: liberalismo, laicismo, positivismo, mercado cultural, escritores (y escritoras) profesionales, abandono de la participación directa en la política; ¿no son acaso elementos de la modernidad como *época cultural* antes que características de los textos literarios o especifi-



caciones estéticas autorales? El "pasmoso progreso" de la cultura argentina se ve reconfirmado por la última parte de *Los modernos*, "El ambiente literario", donde revisa los modos de difusión y producción de la cultura moderna: periódicos, revistas, libros, ateneos, escuelas, bibliotecas, centros de trabajo científico, iniciativas privadas y corporaciones oficiales, los salones, las librerías (como espacio de circulación de la literatura), los editores (como actores del mercado cultural), las universidades y los circuitos de la cultura popular.

¿No hay, entonces, una "condición moderna" propia de la literatura? ¿O es que la literatura moderna tiene como marca el no tener características homogéneas? Ésa pregunta es la que Rojas, como es frecuente en las historias de las literaturas, no se considera en condiciones de contestar. Como oteando el horizonte, ve las formas lejanas con claridad, pero al mirar al suelo sólo se puede sentir mareo; cualquier historia de la literatura que trate de caracterizar la de su tiempo, por lo menos de un siglo a esta parte -es decir, desde que se comenzó a considerar objeto de la historia el momento contemporáneo a la escritura de esa historia-, recurre a fórmulas como "la explosión de tendencias", "el fin de los movimientos", "la convivencia de las escuelas", etc.<sup>30</sup> Para Rojas, la modernidad no es en ningún sentido una categoría estética, sino que, tratándose de la literatura, no es más que una época marcada por la multitud de corrientes estéticas y proyectos intelectuales: "La característica más evidente de este ciclo literario es una gran variedad de tendencias, por el individualismo de los escritores que a él pertenecen." (ROJAS, IV, V)

Lo que sí releva, sin embargo, son ciertas repercusiones del clima intelectual que estudia en los textos literarios. Por ejemplo, en dos de las citas incluidas anteriormente, Rojas sugiere como géneros específicamente modernos la novela y la oratoria, gracias a la atmósfera de tolerancia ideológica que la hora posee. En el mismo sentido, el primer poeta moderno, Carlos Guido y Spano, lo es por la prescindencia o secundariedad del elemento político: "otra es, por sus temas y su técnica, la especie lírica que lo caracteriza, y aun dentro del tema patriótico se distingue de sus predecesores porque es nuevo el timbre de su sensibilidad y la manera de su arte. Sus mejores cantos se inspiran en el amor -un amor voluptuoso más que apasionado- y en otros análogos motivos del destino humano." (ROJAS, IV, 350)

Y esa prescindencia es la misma que ha alentado la formación de una esfera específicamente literaria, con lo cual la literatura moderna será aquella cuya única preocupación sea la perfección dentro de esa esfera, es decir, la perfección de la técnica escrituraria (y, si bien no lo aclara, es probable que Rojas tenga en mente ese refinamiento altamente sofisticado de la composición poética casi contemporáneo a *La literatura argentina*, el modernismo). Así, despegarse de toda "interferencia" ajena a la construcción lingüística es también parte de la modernidad de los textos:

---

<sup>30</sup> Rojas no es ingenuo al respecto: "mis conclusiones habrán de ser forzosamente provisionales, dado que continuamos viviendo dentro del mismo ciclo cultural" (ROJAS, IV, 673); "...es difícil decir cuándo y en qué libros concluye el ciclo de los modernos' [...] El tiempo ampliará la nómina y creará perspectivas nuevas, completando los elementos de juicio para el pasado o descubriendo los signos de la nueva etapa que hoy recorremos. Acaso estos signos sean los fenómenos que corresponden a estos nombres: el modernismo, el nacionalismo, el radicalismo, el socialismo, el neoidealismo..." (ROJAS, IV, 682)

"ya vimos en el tomo III de la presente *Historia* lo que valen, como ensayos primigenios, *El matadero* de Echeverría (cronológicamente, el primer cuento argentino) y la *Amalia* de Mármol (cronológicamente, nuestra primera novela); uno y otra demasiado ceñidos al modelo real, hasta no parecer sino simples crónicas, realistas a pesar de su glamoroso romanticismo [...] Vicente F. López abordó más definitivamente el género de las ficciones en prosa, con *La novia del hereje* y *La loca de la guardia* [...] hay, sin embargo, en los conatos de López y de todos sus predecesores, demasiada cantidad de historia, de crónica, de política, y hartos descuidos de forma. La intuición psicológica del hombre, la contemplación estética de su ambiente, la creación poemática del relato, que constituyen la verdadera imaginación novelesca, faltan a aquellos animosos precursores. Lo propio debemos decir -y con mayor razón- sobre los folletines de Eduardo Gutiérrez, cuyo lenguaje espontáneo, tan grato a su vulgar clientela, contiene la menor conciencia posible de arte en el estilo." (ROJAS, IV, 450-451)

Cierta supremacía de la técnica, entonces, acompaña a esa diversidad generosa de estilos que caracteriza la modernidad literaria. Si, como dice Ángel Rama en un trabajo más o menos reciente, "la modernización no es una estética, ni una escuela, ni siquiera una pluralidad de talentos individuales como se tendió a ver en la época, sino un movimiento intelectual, capaz de abarcar tendencias, comentarios estéticos, doctrinas y aun generaciones sucesivas que modifican los presupuestos de los que arrancan",<sup>31</sup> Rojas parece razonar en una dirección similar cuando reflexiona sobre la modernidad específicamente literaria. Sin embargo, Rama utiliza el término "modernización", enfatizando el carácter de *proceso* de la modernidad en la literatura; si la formulación de Rojas se asemeja es justamente porque, pese a referirse a un período de tiempo más que a un movimiento, ese período es percibido como un tránsito hacia otra cosa.

Antes de seguir esa línea, permítaseme un pequeño rodeo. Son más bien pocos los autores que Rojas considera de algún talento; la mayoría de ellos son valorados en virtud de su significación histórica o de la novedad de sus escritos, pero no a partir de la calidad de sus obras. El juicio sobre las obras literarias no admite más escala que la estética:

"arte difícil es, para quien traza en este libro la historia de las incipientes letras nacionales, separar la emoción cívica de la emoción estética, que tan estrechamente unidas van en la obra de tales poetas [...] Al acogerlos en el panteón de nuestras glorias políticas, no renunciamos a juzgarlos en el tribunal de nuestra historia literaria. Tiempo es ya, como lo tengo varias veces repetido, de concluir con ese fetichismo patriótico que nos manda a aplaudir un mal poema por el tema generoso que lo inspiró." (ROJAS, III, 664-665)

---

<sup>31</sup> Ángel RAMA, "La modernización latinoamericana. 1870-1910", *Hispanérica*, año 13, núm. 36, 1983, p. 12.

Por ejemplo, ya en *Los Modernos*, parece no atribuirle mayor mérito a la obra de Juan María Gutiérrez que el ser un testimonio de su vida: "un poema ha de juzgarse en su unidad, como obra de arte en su género, y en tal sentido el *Lázaro* y *La fibra salvaje* -aparte de su valor biográfico en la vida del autor, o bibliográfico en la cronología de la literatura- muy poco significan como creación estética, ya se considere en ellos el argumento, las ideas, los personajes, o simplemente la versificación." (ROJAS, IV, 377-378)

Pero, razonando con algún vestigio de hegelianismo, lo que la nación argentina hará por la humanidad será donarle a la cultura universal obras con una voz propia. Dice Rojas al final de *Los proscriptos*:

"Ninguno de los tres ciclos [*Los gauchescos*, *Los coloniales* y *Los proscriptos*] ha dejado una obra capaz de universalizarse. Veremos en el próximo volumen si *Los modernos* han logrado esa flor de cultura -sistema de verdad o poema de belleza; y lo hayan logrado o no, viviremos entonces mejor porque la conciencia colectiva de la obra estética del genio, es el ramaje del árbol nativo donde el ave del cielo se posa para cantar..." (ROJAS, III, 668)

Para no ofrecer más que promesas en el final de *Los modernos*: "En la fusión de estos cuatro elementos [los cuatro tomos] hallaremos la clave de nuestro ideal, en política, en arte, en educación. Nuestra estética deberá fundarse así en la tradición colectiva, rectificada y superada por un constante anhelo de belleza capaz de universalizarse." (ROJAS, IV, 683)

De ahí que la modernidad, como punto de encuentro de las cuatro tendencias de la tradición argentina, sea la que haga posible una obra valiosa. Pero, volviendo a la idea de modernidad como *tránsito* hacia otra cosa, convivencia no implica síntesis; en el tiempo de *Los modernos*, los cuatro elementos perviven diferenciados aunque mezclados. Por eso la modernidad es tanto una época como una constante de la literatura nacional: en el período moderno conviven la colonia, la proscripción, la gauchesca y la modernidad, y de su síntesis ha de salir la obra auténticamente argentina en la que reverbere el espíritu universal. Tal como Rojas suponía que la raza argentina estaba por formarse, pues habría de surgir de la mezcla entre el elemento nativo (el indio) con el primer (el criollo) y el segundo (el inmigrante) trasplantes europeos, también la cultura argentina tendrá su forma y se podrá universalizar cuando se mezclen las cuatro coordenadas de su tradición. La modernidad es una época, sí, pero de ningún modo es una llegada, sino que, en el esquema teleológico de Rojas, es una etapa de pasaje; para permitir la reunión de las cuatro líneas que alimentan la cultura argentina es que es necesario conocer el pasado:

"la tradición de nuestra cultura, al provenir de esas tres fuentes sociales, que constituyen el argumento de los tres volúmenes anteriores, sobrevive en el argumento del presente volumen: ella explica las variadas tendencias de la moderna literatura argentina, permitiéndonos, a la vez, recapitular lo pasado, describir lo presente y presentir lo porvenir, en una síntesis estética." (ROJAS, IV, 669)

Esta historia tiene, como todas, final abierto; pero, en coincidencia con la idea de progreso que supone *La literatura argentina*, el futuro superará al presente. Por eso el libro se cierra con una expresión de esperanza, ceñida al providencialismo antes señalado, de manera tal que

"El más alto objeto de mi obra quedaría satisfecho, si ella ha de servir al Esperado para que no extravíe su ruta, para que resuma su tradición, para que la renueve en arte perdurable, trascendiendo por la patria a la humanidad." (ROJAS, IV, 683)

El "Esperado" no es otro que un poeta, "el" poeta argentino, por cuya voz hablará el espíritu; y lo hará con tono de gaucho. Ese "Esperado", a su vez, no expresará más que la reunión de los cuatro "rumbos" de la cultura nacional, que a lo largo de la historia de la cultura argentina han convivido y que en la modernidad lograrán, por fin, fusionarse para darle forma definitiva.

## VI

En el contexto político del surgimiento del nacionalismo tradicionalista, Ricardo Rojas mantuvo los ideales de democracia (social) y liberalismo (político) que el pensamiento de la organización nacional había sostenido. La tradición pasó a ser lugar de la identidad, es cierto, pero no para marcar una distancia con lo diferente (el inmigrante), sino para proveer un sustento a los aportes novedosos y heterogéneos que la Argentina recibía. De ahí que su nacionalismo esencialista, que remite a esa categoría metafísica de "argentinidad", pueda conjugarse con un proyecto político a futuro en el que la argentinidad misma está todavía por definirse a partir de la mezcla y la fusión. Si la metáfora del crisol de razas sustenta la esperanza de la formación de una "raza argentina", la educación en la historia de la cultura nacional ha de dar la amalgama básica necesaria para la creación de una nueva identidad que reúna los cuatro elementos que Rojas ha identificado en la de su tiempo.

Dicho plan, desde ya, sólo es realizable en el contexto de la modernidad, donde la formación de una esfera específicamente literaria permite la expresión de corrientes estéticas encontradas y, a la vez, autónomas respecto del pensamiento político y de consideraciones religiosas. La emancipación de la literatura así determinada implica, para Rojas, la constitución de un mercado de bienes culturales del que los escritores participan como productores y los lectores como consumidores. El intelectual profesional se aleja de los compromisos políticos del letrado colonial o del intelectual-político del romanticismo. En tanto esfera autónoma, el único parámetro de evaluación de la literatura es el específicamente estético, pero también se vislumbra el elogio del liberalismo en la "mejora" que implica el clima de tolerancia que éste impone: "Nuestra historia posterior a Caseros está íntegramente en la prensa argentina [...] habiendo sido a la vez nuestra mejor tribuna de doctrina democrática y nuestro mayor estímulo de producción literaria." (ROJAS, IV, 634)

Claro que la erección de la literatura como una esfera autónoma de la vida en sociedad tiene otra consecuencia ineludible: la posibilidad de la crítica, a partir del relegamiento a un segundo plano del referente y una mayor importancia concedida a la técnica escrituraria. Se inscribía así en el paradigma positivista imperante en la ciencia, según el cual la indagación científica permite explicar fenómenos sociales de acuerdo a esquemas más o menos mecáni-

cos y causales, aun cuando en su caso una de esas causas sea, como aclaré más arriba, esa categoría inexplicada de "argentinidad".

La crítica del propio Rojas (tanto el libro del que aquí se trata como su trabajo docente y de investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la que en 1922 fundaría el Instituto de Literatura Argentina), posible sólo en la modernidad, no sólo se realiza con el objetivo de constituir una historia cultural, que busca allí valores con los que definir una tradición nacional, sino también como evaluación de la producción literaria, de la cual pocos textos salen favorecidos. Nuevamente, hay la tensa conciliación que Rojas propone: un pasado que da identidad pese a su escaso valor y un futuro que respeta esa identidad pero que la mejora para crear una versión definitiva. Superada la época de convivencia de "la variedad individualista" de *Los modernos*, la identidad nacional argentina, resumen y síntesis de pasadas variedades, ha de tener lugar. La modernidad, entonces, no es más que un tránsito hacia ella.

### **Bibliografía**

- BARBERO María Inés y DEVOTO Fernando, *Los nacionalistas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
- BOTANA Natalio y GALLO Ezequiel, "Estudio preliminar", *De la república posible a la república verdadera*, Buenos Aires, Ariel, 1998, pp. 15-123.
- ESTRIN Laura, "Entre la historia y la literatura, una extensión. *La Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas", ROSA Nicolás, *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1993, pp. 75-113.
- FOUCAULT Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1999.
- PAGES LARRAYA Antonio, *Perduración romántica de las letras argentinas*, UNAM, México, 1963.
- PAGES LARRAYA Antonio, *Iniciación de la crítica argentina. José María Gutiérrez y Ricardo Rojas*, Instituto de Literatura Argentina (Universidad de Buenos Aires), Buenos Aires, 1983.
- RAMA Ángel, "La modernización latinoamericana. 1870-1910", *Hispanamérica*, año 13, núm. 36, 1983.
- RAMA Ángel, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985.
- RAMOS Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- ROJAS Ricardo, "La literatura argentina", *Nosotros*, Buenos Aires, año VII, tomo X, núm. 50, junio 1913, pp. 337-364.
- ROJAS Ricardo, *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*,
  - t. I, *Los gauchescos*, Buenos Aires, Coni, 1917.
  - t. II, *Los coloniales*, Buenos Aires, Coni, 1919.
  - t. III, *Los proscritos*, Buenos Aires, Coni, 1920.
  - t. IV, *Los modernos*, Buenos Aires, Coni, 1922.

- ROJAS Ricardo, *Historia de la literatura argentina. Juicios de la crítica y contenidos de esta obra*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1925.
- ROMERO José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.
- ROMERO José Luis, "El espíritu del Centenario", *Las ideas en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Nuevo País, 1987, pp. 55-95.