

Ricardo Rojas, baqueano de la literatura argentina

Por *Marcela CROCE**

*Tomé una cátedra sin tradición
y una asignatura sin bibliografía.*

*Ricardo Rojas, "Prefacio"
a Historia de la literatura argentina*

“**L**A MORFOLOGÍA DE LA CULTURA NACIONAL”: ése es el propósito que justifica la organización de la *Historia de la literatura argentina* iniciada por Ricardo Rojas en 1917 como sistema estético explicativo de un fenómeno que, antes de describir y ordenar, urge reconocer con entidad propia. El mismo autor ironiza que cuatro tomos parecen un exceso para las producciones vernáculas cuando la literatura francesa de Gustave Lanson y las comparadas de Frédéric Loliée se acotan a volúmenes únicos, pero el caso que lo ocupa exige no solamente una inauguración crítica, en la línea abierta por Juan María Gutiérrez en el siglo XIX, sino también un esfuerzo de documentación.

Desde la concepción hegeliana del espíritu como unidad de lo intelectual y lo sensible en la que se plasma y se reconoce el “alma de la nación”,¹ Rojas se comporta como un baqueano capaz de orientarse en cuatro rumbos que, en lugar de los “cuatro vientos” de Larousse identificados con los puntos cardinales, corresponden a la “formación nativa” (*Los gauchescos*), la “evolución hispanoamericana” (*Los coloniales*), la “organización democrática” (*Los proscriptos*) y la “renovación cosmopolita” (*Los modernos*). Los rumbos equivalen a “ciclos” dentro de la concepción orgánica que promueve Rojas, apuntalado por el positivismo que se presenta

* Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina de la Universidad de Buenos Aires, Argentina; e-mail: <marcela.croce@gmail.com>.

¹ Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina: ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, parte I. *Los gauchescos*, tomo 1, Buenos Aires, Kraft, 1961, p. 23.

como modelo ideal para la sistematización de producciones frente a las cuales las fechas de la historia político-social son tan insuficientes como los nombres de las corrientes estéticas europeas, aunque ambas armazones prestan su respaldo a la documentación de algo tan abstracto como la conciencia de un pueblo. Una metafórica tectónica acude a caracterizar cada una de esas etapas que, si en su ordenamiento momentáneamente arbitrario transgreden las previsiones de la historia lineal, no vacilan en identificarse con momentos específicos de la “evolución” que guía el conjunto:

Sobre la roca primordial de *los gauchescos*, gneis de esa formación, he visto sedimentarse después mi teoría de *los coloniales*, dejada por el trasplante neptuniano de la colonización española; de *los proscriptos*, dejada por la remoción plutónica del neoliberalismo democrático; y de *los modernos*, dejada por las “transgresiones” del individualismo cosmopolita. Históricamente, esas formaciones son nuestra edad media, nuestra edad moderna, nuestra edad contemporánea, o sea la Colonia, la revolución y la constitución. Estéticamente, esas formaciones son nuestro clasicismo, nuestro romanticismo y nuestro modernismo.²

Si Rojas es antes un baqueano que un historiador —alguien que se guía, como el conocedor de la pampa, “por la ondulación de los pastos y pres[iente] el agua próxima por la vecindad de las aves”—,³ un intuitivo elevado a catedrático, es porque su figura se ajusta a ese reclamo de originalidad que levanta una literatura cuyo estudio se vuelve reticente a patrones externos. Es cierto que, más que una convicción sostenida con empeño parejo, esta circunstancia se verifica como vaivén entre la propuesta de una periodización trastornada que coloca a *Los gauchescos* antes que a *Los coloniales* y la disposición a encontrar entre las obras gauchescas un equivalente de la épica europea, en tanto ejemplo irrenunciable de representación y codificación de lo nacional. En la conferencia “La literatura argentina” que dictó para obtener la cátedra inaugural de la disciplina en el país (y que se recupera de manera casi íntegra, con mudanzas que van desde el mero reemplazo de una palabra a copiosas interpolaciones, en la “Introducción” de la *Historia de la literatura argentina*), el término que domina los planteamientos iniciales es *anomalía*. Anomalía era no tener una cátedra de

² *Ibid.*, p. 58.

³ *Ibid.*, p. 24.

literatura argentina, anomalía era no haber sistematizado hasta entonces el fenómeno desde una perspectiva estética, anomalía era desdeñar ese recorte como disciplina de investigación (y anomalía es que todavía hoy haya quienes se ocupan de la literatura argentina solamente por el éxito que algunos textos encuentran en un mercado editorial copado por sellos españoles). A fin de corregir tales desvíos, a comienzos del siglo xx se esparce cierta institucionalización auspiciosa sobre la cual se montará la múltiple creación de Rojas: ya existían cátedras de antropología americana, de filología indígena, de cartografía histórica, de fauna y flora regionales. De algunas de esas cátedras saldría el jurado designado a fin de evaluar la idoneidad del postulante para el nuevo cargo: Lafone, Morel, Oyuela.⁴

Correlativo a la edición de la *Historia de la literatura argentina* —concebido en términos de sostén y proveedor de la cátedra a la vez que como sede de las indagaciones en esa materia que demandaba la bibliografía de su programa—, el Instituto de Literatura Argentina, que hoy lleva el nombre de Ricardo Rojas, fue creado el 2 de mayo de 1922 durante su decanato, en el contexto de un plan de incentivo a la investigación que derivaría al año siguiente en la fundación del Instituto de Filología Hispánica y que había redundado en la inauguración del Instituto de Investigaciones Históricas en 1921, organizado sobre la “Sección” previa. Las bases de la nueva dependencia proponen el “estudio y divulgación de nuestra literatura nacional” y establecen como fondo documental de inicio la Colección de Folklore Argentino donada por el Consejo Nacional de Educación y los papeles de Juan María Gutiérrez solicitados al Congreso Nacional, a los que se añadirán todos aquellos materiales que el Instituto adquiera por compra o donación y los que publique a partir del empeño organizativo del director y de los avances académicos de sus miembros.

⁴ Una anotación en lápiz en la portada de la carpeta que contiene la conferencia (conservada en el Museo Casa de Ricardo Rojas) hace constar los apellidos de Samuel Lafone Quevedo, Camilo Morel y Calixto Oyuela. Los tres se desempeñaban en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El primero ocupaba la cátedra de Arqueología Americana; el segundo la de Estética e Historia del Arte; el tercero revistaba en Literaturas de la Europa meridional, fue consejero directivo y escribió textos críticos sobre los gauchescos. Agradezco a Soledad Zapiola y Nicolás Di Yorio por la disposición para la consulta y la digitalización de estos materiales.

Me detengo en la Encuesta Nacional de Folklore de 1921 pedida por Rojas al presidente del Consejo Nacional de Educación, profesor Jorge Boero, por varios motivos. Primero, porque constituye el repositorio más estimado por el director de la flamante dependencia; luego, porque el propio Rojas indica en la *Historia de la literatura argentina* que el folklore es el primer momento de la “formación gauchesca” en que se empeña el volumen inicial.⁵ La relevancia del conjunto permite organizar una sección específica dentro del Instituto que ratifica con tal decisión —la cual replica a su vez la de Rojas de colocar a *Los gauchescos* como origen de la literatura argentina, al tiempo que anticipa el plan de *Eurindia* (1924)— la ausencia de jerarquía, a los fines de la configuración de la cultura nacional, entre productos de recolección oral y producciones escritas. La Encuesta comprende los materiales que informan las investigaciones de los integrantes del Instituto: Berta Elena Vidal⁶ recorta su interés sobre el folklore puntano para escribir su tesis doctoral, Roberto Lehmann Nitsche⁷ se enfoca sobre las aves lloronas de las tradiciones nativas (el caraú, el crispín y el urutaú al que apelaba Carlos Guido y Spano para condenar desde la poesía la Guerra del Paraguay), Manuel de Ugarriza Aráoz⁸ se dedica a la paremiología —de profusa manifestación en el *Martín Fierro*, ni falta hace señalarlo— y Vicente Forte⁹ trabaja con ejemplos musicales.

⁵ “Así caracterizo esta formación gauchesca en tres períodos: el primero, anónimo, de germinación oral (*folklore*); el segundo, con Hernández, de culminación (*Martín Fierro*); y el tercero de transmigración a otros géneros escritos (*teatro, novela y lírica nacionales*)”, Rojas, *Historia de la literatura argentina*, parte I. *Los gauchescos* [n. 1], p. 56.

⁶ Berta Elena Vidal de Battini fue una de las investigadoras más significativas del folklore argentino. Comenzó bajo la orientación de Rojas en el Instituto de Literatura Argentina e integró luego el equipo del Instituto de Filología, donde se entregó a trabajos de dialectología argentina y estudios del habla rural, además de ser responsable de una monumental recopilación de cuentos y leyendas populares del país.

⁷ Roberto Lehmann Nitsche fue un etnólogo alemán que se desempeñó durante más de dos décadas en Argentina, primero en el Museo de La Plata y luego en la Universidad de Buenos Aires, tanto en el Instituto de Literatura Argentina como en el de Filología, que dirigió durante algunos meses a mediados de la década de 1920. Se especializó en lingüística de grupos aborígenes y en mitología sudamericana.

⁸ Manuel de Ugarriza Aráoz, quien trabajaba en el Consejo Nacional de Educación, se desempeñó como adscripto *ad honorem* en el Instituto de Literatura Argentina, desde donde colaboró con la edición de la Encuesta Nacional de Folklore, cf. carta de Ugarriza Aráoz a Rojas del 3 de abril de 1924, en María Laura Mendoza, *Ricardo Rojas y la Encuesta Nacional de Folklore*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura, 2021, p. 15.

⁹ Vicente Forte fue designado “técnico para el estudio del folklore” en el Instituto de Literatura Argentina.

La catalogación y publicación de la Encuesta Nacional de Folklore ocupó al Instituto entre 1925 y 1938, con la asistencia de los fondos de la Donación Madariaga y los asignados por el presupuesto universitario para la difusión en los cuadernillos de portada celeste que identificaron los sucesivos volúmenes. Las cartas que Rojas intercambia al respecto con Boero y con Víctor Juan Guillot¹⁰ sorprenden por la constante inflexión de futuro que Rojas asigna a su creación institucional,¹¹ lo que establece a la fundación como mero acto administrativo si se la desacopla del plan ambicioso de investigación y publicaciones que la circunda. Pero también, y nuevamente apelando al proyecto enunciado en *Eurindia*, de tales intercambios parece desprenderse un dato que Rojas asienta como última base del Instituto: “extender el campo de sus investigaciones a las literaturas hispanoamericanas, comenzando por las naciones vecinas, a fin de comenzar el estudio comparado de dichas literaturas con la nuestra”.¹²

Resulta imprescindible vincular tal propósito con dos aspectos de la cultura latinoamericana en los que la obra de Rojas se integra con naturalidad impar: uno es el desarrollo de un comparatismo latinoamericano, que constituye un afán indelegable en función de la vocación supranacional que abriga el adjetivo; el otro es el sostenido empeño de la lucidez continental para elaborar una teoría propia, que no dependa de desarrollos foráneos y se ajuste a los objetos latinoamericanos. Rojas cita en la *Historia de la literatura argentina* tanto las investigaciones de Silvio Romero sobre las tradiciones populares del Nordeste brasileño como “el pintoresco libro *Los negros brujos*”¹³ de Fernando Ortiz en lo relativo a los bailes litúrgicos; el volumen de 1906 arrastra todavía los resabios positivistas que la época fomentaba, como evidencia la caracteri-

¹⁰ Víctor Juan Guillot era colaborador habitual de la revista *Nosotros*, que nucleaba al nacionalismo cultural en torno al Centenario y que forma hoy una de las colecciones más preciadas del Instituto de Literatura Argentina, donde ocupa una pared completa de la sala principal del primer piso del edificio de la calle 25 de Mayo, núm. 221, en Buenos Aires.

¹¹ En 2021, con motivo del centenario de la Encuesta, el Ministerio de Cultura de la Nación publicó una serie de cuadernillos de homenaje. Las cartas referidas constan en el primero de ellos: Mendoza, *Ricardo Rojas y la Encuesta Nacional de Folklore* [n. 8], pp. 13-14.

¹² *Catálogo de la Colección de Folklore*, Sección de Folklore, tercera serie, tomo 1, núm. 1, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1925 (retiración de portada).

¹³ Rojas, *Historia de la literatura argentina*, parte 1. *Los gauchescos* [n. 1], p. 226.

zación del “hampa afro-cubana” que define como objeto. En 1940, el mismo antropólogo caribeño publicará *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*,¹⁴ ensayo apuntalado por la literatura y acompañado por una colección de notas en las que postula el concepto de *transculturación*, insatisfecho con las limitaciones de la forma *aculturación* que había impuesto Bronislaw Malinowski. Sin acertar todavía con el término que acuña Ortiz en su propósito de desbaratar la jerarquía de culturas que defendía la aculturación y reemplazarla por una mixtura gozosa, Rojas evidencia a fines de la década de 1910 la necesidad de contar con un instrumento teórico capaz de contemplar el cruce prodigioso con que se topa: “Y todo eso, para quien sabe escucharlo con los oídos del espíritu, ya no fue español, ni quichua, ni africano, aunque lo hubiera sido antes de ser argentino”.¹⁵

El vaivén entre lo argentino y lo hispanoamericano —Latinoamérica es una designación que el hispanismo de Rojas prefiere soslayar, tal vez por su aura de divisa política enarbolada desde la Unión Latinoamericana fundada en 1924 por José Ingenieros— es constante en la “Introducción” a la *Historia de la literatura argentina*, y si la lengua común favorece cierta homogeneidad continental, Rojas deplora que eso sea a costa de la “suplantación de las lenguas indígenas”,¹⁶ aunque siempre es preferible ajustarse a una herramienta que entiendo propicia al *panargirismo* antes que “desertar” hacia el francés a la manera de Delfina Bunge, Roberto Levillier y el Vicente Fidel López de *Les races aryennes du Pérou* (1871). En anticipo impensado de la consigna según la cual la biología no es destino,¹⁷ Rojas proclama que “la cuna es un accidente biológico y por sí solo nada vale”¹⁸ para dar cabida en su recuento de autores y producciones argentinas a americanos eminentes como el uruguayo Florencio Sánchez y el nicaragüense Rubén Darío, porque fue en el “medio argentino” —y es explícita la raigambre del término que traduce el *milieu* de Hyppolite Taine— donde produjeron, anteceditos en esa presunta extranjería

¹⁴ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, pról. de Julio Le Riverend, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987.

¹⁵ Rojas, *Historia de la literatura argentina*, parte I. *Los gauchescos* [n. 1], p. 260.

¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁷ Judith Butler, *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2006.

¹⁸ Rojas, *Historia de la literatura argentina*, parte I. *Los gauchescos* [n. 1], p. 35.

por Ruy Díaz de Guzmán, a quien sólo forzosamente cabe atribuir el gentilicio “paraguayo”.

A la par de la propuesta heurística de morigerar la cronología política en tanto guía para acometer la historia literaria —apenas si la justifica a los fines didácticos, aunque en *Los proscriptos* se vuelve dominante ya desde la designación misma del volumen y el sobrevuelo constante del perfil omnipotente de Juan Manuel de Rosas—, hay una figura que sobresale en el conjunto y atraviesa los cuatro volúmenes que componen la *Historia de la literatura argentina*: la de Domingo F. Sarmiento. Presente en *Los gauchescos* por el modo en que se pronunció sobre ellos (las páginas del *Facundo* en que sobreviene la tipología de gauchos son referencia obligada en este punto), protagonista en *Los proscriptos* por haber sido el más notable de ellos, bibliografía ineludible en *Los coloniales* por su caracterización del interior conservador plasmada en *Recuerdos de provincia*, todos *Los modernos* serían inimaginables sin el impacto de su prosa y la desenfadada práctica que habilita de los géneros descastados por el esquematismo académico: el retrato, la *causerie*, el memorialismo, los viajes.

Sarmiento es, asimismo, un emblema del latinoamericanismo¹⁹ que avala la unidad que Rojas concibe más propicia al estudio en común que a la articulación anfictiónica. Es así como el catedrático se ocupa de “dos rasgos característicos de nuestra evolución literaria: me refiero al sincronismo de nuestra poesía lírica con la del mismo género en toda la América española; y a los elementos de una poesía indígena regional” que se ha mantenido pese al predominio de las “escuelas exóticas”²⁰ en las que no es difícil reconocer ciertos aspectos del modernismo. La unidad lírica había sido establecida por Juan María Gutiérrez en la *América poética* (1846), primer repositorio de una literatura latinoamericana que, bajo los auspicios de la “Alocución a la poesía” de Andrés Bello, se ufana de que “a mas de aquella armonía que proviene de la

¹⁹ La evidencia de tal condición es el efecto continental del *Facundo*. Vaya como ejemplo el inconveniente que se le presenta a Pedro Henríquez Ureña cuando, al incluirlo en la *Biblioteca Americana* diseñada en 1945, vacila respecto de su ubicación precisa ya que revista con idéntica naturalidad en tanto ensayo literario, estudio sociológico, biografía (e incluso novela), cf. Camila Henríquez Ureña, Folleto de presentación de la *Biblioteca Americana*, México, FCE, 1946.

²⁰ Rojas, *Historia de la literatura argentina*, parte I. *Los gauchescos* [n. 1], p. 52.

comunidad de religión y de idioma, existe otra entre las Repúblicas Americanas —la armonía del pensamiento”.²¹

Quisiera aferrarme a esa comunidad entre Gutiérrez y Rojas que se trama en la hipótesis de la *Historia de la literatura argentina*, “optimista por esperanza”.²² Rojas admite que su objeto puede no ser más que un conjunto de ensayos empecinados; se propone entonces hacer “la historia de nuestras tentativas”.²³ También acepta que la originalidad sea relativa, incluso tras su elevación de *Los gauchescos* a épicos de la pampa en sostenida adhesión a los criterios filológicos europeos: en ese caso “haremos la historia de nuestras imitaciones y trasplantes”.²⁴ Finalmente concede que esa literatura a la que le atribuye entidad suficiente para sostener la cátedra universitaria puede no ofrecer ejemplos de enseñanza; no obstante, “ha de ofrecernos, en sus mismas deficiencias, sugerencias de educación”.²⁵ Convocar la fórmula gramsciana que corrige el pesimismo de la inteligencia con el optimismo de la voluntad sería impropio aquí, porque la inteligencia misma proclama su fe en el objeto y se afianza en estrategias para promoverlo. Las fundaciones de Rojas auspician una inquietud y un entusiasmo e impulsan al equipo que pondrá en marcha la tarea; corresponde a quienes asisten a su centenario afianzar la inauguración y expandirla hacia lo que Alfonso Reyes llamó, con afán transnacional, “la inteligencia americana”.

²¹ Juan María Gutiérrez, *América poética*, colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo, Valparaíso, Imprenta de El Mercurio, 1846, p. v.

²² Rojas, *Historia de la literatura argentina*, parte I. *Los gauchescos* [n. 1], p. 63.

²³ *Ibid.*, p. 65.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

RESUMEN

Ricardo Rojas (1882-1957) realiza tres importantes fundaciones en relación con la literatura argentina: la primera cátedra universitaria del país, la codificación plasmada en su *Historia de la literatura argentina* y un instituto de investigaciones dedicado a estudiar esta disciplina. En el desarrollo de los cuatro tomos de la obra mencionada, Rojas se comporta como un baqueano que reconoce el terreno y sienta las bases para vincular el sistema literario local con el latinoamericano.

Palabras clave: orígenes de la literatura argentina, problemas metodológicos, producción oral vs producción escrita, evolución literaria latinoamericana.

ABSTRACT

Ricardo Rojas (1882-1957) established three foundations of Argentinian literature: the country's first University chair, the codification embodied in his *History of Argentinian Literature*, and a research institute devoted to the discipline. To produce the four volumes of his *History*, he proceeded like a pathfinder, recognizing the area and laying the bases to link the local literary system with the Latin American one.

Key words: origins of Argentinian literature, methodological problems, oral production vs. written production, Latin American literary development.