



Tres introducciones

Carola Hermida¹

Ricardo Rojas es uno de los máximos representantes de cierto modelo del intelectual orgánico del Centenario Argentino que contribuyó con sus gestos y sus obras a configurar determinada figuración identitaria nacional desde el campo de las letras. Sus escritos troquelaron una tradición selectiva (Williams 2000) interviniendo el relato de las letras nacionales en pos de un imaginario estético y político.

Deudora y gestora de ese “clima del Centenario”, su producción en esos años retoma y reescribe la literatura nacional otorgándole al decir de Roger Chartier, un nuevo orden. Tal como sostiene este autor, “el pasaje de una forma editorial a otra ordena simultáneamente transformaciones del texto y la constitución de un nuevo público” (1996: 32). El proyecto de Rojas constituye en efecto un intento de delinear un orden sobre el cuerpo todavía desordenado y presuntamente virgen de los textos de la tradición nacional.² Para lograrlo, dicta clases, construye un relato histórico y crítico, plantea cuestiones metodológicas y teóricas, publica libros, escribe introducciones y prólogos. Estos paratextos (Alvarado 1994) generan un auténtico protocolo de lectura que pautan no solamente la forma en que deben ser leídos sus textos, sino la literatura argentina en su conjunto. Detengámonos en tres introducciones publicadas en la década de 1910.

1910. *Blasón de Plata*³

Ricardo Rojas publicó *Blasón de Plata* en 1910 a través de *La Nación*, “como ofrenda a la patria en su Centenario”. Fue un libro de gran difusión en ese contexto y tuvo incluso una segunda reedición en 1912.⁴ Este éxito puede explicarse si se analiza lo coyuntural de la publicación. En ella Rojas explica a sus compatriotas que América ha sido desde tiempos inmemoriales tierra de inmigración y que la Argentina particularmente ha demostrado siempre su gran poder asimilador gracias a la potencia “genésica” de su suelo. Este mensaje busca brindar confianza en un contexto en el que para muchos la inmigración se presentaba como amenaza (Dalmaroni 2000). El prólogo del libro, fuertemente apelativo, incluye los vocativos de los lectores modelos a los que el texto se dirige: argentinos, americanos, españoles y extranjeros, en ese orden. Todos son destinatarios de esta escritura; todos forman un solo pueblo, todos habitan la misma casa. La yuxtaposición que se evidencia en esta sucesión de vocativos será el recurso fundamental de esta obra.

Blasón de plata es, según su autor, un libro heráldico y como tal funde en su construcción materiales diversos para labrar este escudo. En este proceso se entranan relatos, geografías, símbolos y razas que dispuestas en forma armónica diseñan una

¹ Dra. en Letras (UNMDP). Contacto: chermida@mdp.edu.ar

² Esta estrategia es fruto o bien del cuestionamiento de las operaciones vigentes en el campo cultural, como la de Ingenieros a través de *La Cultura Argentina*, o de la invisibilización o relativización de los intentos previos en este mismo sentido, como por ejemplo, el de Joaquín V. González en *La tradición nacional*, tal como ha estudiado Degiovanni (2007).

³ Algunas de las ideas presentes en este apartado han sido planteadas con mayor detalle en Hermida, 2005.

⁴ Posteriormente fue reeditado en 1922, 1941 y 1946.

nueva unidad.⁵ Para lograrlo, el ensayo presenta un recorrido histórico en torno al Río de la Plata como mito de origen geográfico, pero también cultural y simbólico. El río y fundamentalmente su puerto permiten construir un itinerario que entrelaza la gestación de nuestra nación con la cultura europea. La figura del puerto, en tanto accidente y metáfora, comunica el pasado precolombino con la historia del mundo occidental “civilizado”. El texto presenta entonces una secuencia, perfectamente ligada, en la cual se encadenan hechos, núcleos narrativos, pueblos, procesos históricos, migratorios y espacios geográficos: “La base territorial del pueblo argentino fué formándose... por la agregación de nuevas comarcas mediterráneas al primitivo núcleo fluvial” (1910: 26). *Blasón de Plata* habla permanentemente de “agregación”, “amalgama”, “fundición” de razas, historias, tradiciones y espacios.⁶ Cada hecho es heredero del pasado y presagio del porvenir, por eso se enumeran “restauraciones”, “reconquistas” y reencuentros. Dice Rojas (1910: 156): “La tierra indiana ha sido nuestra cuna y nuestro Blasón; la tradición argentina encuentra en ella su origen y su continuidad”. Todo se entrelaza en una trama que habla de “legados” y “augurios” y es por tanto apelación a continuar una historia que aún no se ha consumado.

Del mismo modo, cada lugar es paso y puerto para entrelazarse con los demás. Las regiones del territorio nacional se unen en su diversidad y se hermanan con las naciones europeas a través del Río de la Plata. A su vez, las razas autóctonas y las que llegan a través del puerto se funden en un crisol, armoniosamente.⁷ Esta representación se contrapone con ciertas miradas biologicistas y científicas vigentes entonces desde el positivismo. Incorporar en el prólogo como destinatarios explícitos del texto a los americanos, “hermanos nuestros por el pasado, por idioma, por el ideal” (9) es un fuerte gesto simbólico que rompe con cierta tradición selectiva que busca cortar raíces con los pueblos originarios americanos para enlazar nuestro pasado con el europeo, como hace Lugones en 1913 en las conferencias que pronuncia en el teatro Odeón y posteriormente

⁵ Rojas ya había utilizado este recurso en *El país de la selva* (1907), cuya escritura imbrica la leyenda, el relato historiográfico, la profecía. Según Graciela Montaldo (2004: 41), en este caso “la estructura híbrida del texto” se relaciona también con “las escrituras que mezcla en su interior” y esto se debe a que en el contexto del Centenario la industria cultural argentina “no había delimitado y regimentado claramente la distinción genérica que se impuso después”. Acaso por esto, en la “Advertencia preliminar”, Rojas se muestra preocupado tanto por “la verdad del detalle” como por “la precisión de la forma”. En función de esto, explica: “Para seguir lo primero he renovado la emoción de mis recuerdos de niño, he viajado con pasión por la selva descrita, he visitado museos y consultado una copiosa bibliografía de teólogos y cronistas que me preservaron de anacronismos e inexactitudes en los pasajes legendarios e históricos. Para lograr lo segundo, no he desdeñado locución por arcaica ni voz alguna / indígena...” (Rojas; 64-65). Las estrategias enumeradas evidencian esta voluntad de reunir lo disperso, de convocar materiales disímiles, de ligar poesía e historia, leyendas entretrejidas entre voces arcaicas y datos confirmados en las crónicas coloniales. Lo mismo ocurre en *Blasón de plata*.

⁶ Al respecto señala Graciela Montaldo: “La idea de fusión que deviene en algo sin precedentes es recurrente en su obra [la de Rojas] y también es un tópico de la época” (2004: 19). Según esta autora, “La insistencia de Rojas en la aleación de razas y culturas, en la síntesis que define lo argentino contemporáneo”, se vincula con la necesidad de asimilar a los inmigrantes al modelo estatal, tal como propone también Halperín Donghi (1987).

⁷ La idea del “crisol” es uno de los tres modos de inclusión de grupos étnicos-nacionales que analiza Anthony Giddens (1992). Este autor distingue la *asimilación* que implica el abandono de las prácticas y costumbres del inmigrante y su reemplazo por las de la mayoría; el *melting pot* o *crisol de razas*, en el cual se entremezclan y fusionan las prácticas de los recién llegados con las del nuevo lugar de residencia; y finalmente el *pluralismo cultural*, que valora la diversidad vista como una riqueza, ya que respeta la cultura del inmigrante como un aporte. De todas formas, el *melting pot*, como señalan algunos autores, tiene también fuertes sesgos asimilacionistas. En *Blasón de plata* se apunta a consolidar el mito del “crisol”, sostenido con firmeza por Rojas a lo largo de su obra, si bien, como sostiene Dalmaroni (2006) la palabra aparece una sola vez en todo el libro.

publica en *El payador* (1916). A su vez, desde posturas como la de Carlos Bunge o José Ingenieros, el atraso americano se explicaba a causa de las razas originarias; de ahí la necesidad de la inmigración para lograr un pueblo cada vez más blanco y civilizado.⁸ En contraste con la ideología de la supervivencia del más apto y el borramiento de las raíces aborígenes en la construcción de la tradición nacional, Rojas propugna el indianismo como síntesis que conjuga lo indígena y lo español.⁹ Desde este lugar, diseña una figuración de la nación estructurada desde la diversidad, a partir de una concepción de la raza “telúrico-espiritualista”, al decir de Schiffino (2011). Para lograrlo, *Blasón de Plata* construye una narración de la historia nacional en la cual invisibiliza el enfrentamiento y la violencia de la colonización española y desplaza el relato de los orígenes, que ya no se ubica entonces en 1810, sino mucho antes.¹⁰

Se trata entonces, de fundar una nueva educación que a partir de evidenciar los lazos que unen tradiciones y pueblos construya una narración que nos enseñe a ser argentinos. Con este propósito, el texto recupera las tradiciones de las culturas originarias, sus leyendas, restaura nombres y corrige errores; narra un “encuentro”, no un enfrentamiento entre americanos y españoles y muestra cómo el suelo nacional logra la instauración de Eurindia, un territorio que gracias a su influjo *nacionaliza* a quienes acuden a él. De este modo, tanto la vida precolombina como el pasado español previo a la conquista forman parte de nuestra historia, al igual que el período colonial, que en otros relatos identitarios de entonces, aparecía denostado o directamente excluido. Esta operación, que amalgama territorios, historias y razas, como plantea Schiaffino (2011), construye al criollo como el auténtico representante de la nacionalidad en un contexto de nueva inmigración y de profundos cambios en el sistema político argentino.

Por último, *Blasón de Plata* no funde solamente cosmovisiones y geografías, también fusiona discursos en una trama en la que se entretajan sin mayores distinciones historia, leyenda, poesía, crónica y documentos. Una escritura que elige “prescindir de las notas marginales que entorpecen el texto” (11), como se aclara en el prólogo, equipara voces provenientes de distintos ámbitos, reforzando así simultáneamente un imaginario en el que conviven un crisol de razas, pero también de espacios y textos.¹¹

⁸ Recordemos que Ingenieros (1915) publica en la *Revista de filosofía* su ensayo “La formación de una raza argentina”, donde desarrolla esta tesis.

⁹ En este sentido, como señalan por ejemplo, Dalmaroni (2006), Degiovanni (2007) y Montaldo (2004), Rojas es heredero de la visión de la tradición nacional propuesta por Joaquín V. González.

¹⁰ Dalmaroni (2006: 132) explica que este argumento *intrahistórico* que permite a Rojas reemplazar la noción de exterminio por la de armonización entre españoles e indígenas es uno de los más notorios “malabarismos” a los que recurre “la imaginación letrada en función de ofrecerse como herramienta retórica para mantener la hegemonía y a la vez corregirla” y señala su perdurabilidad en discursos nacionalistas contemporáneos y posteriores. Hay en Rojas por tanto un rescate de lo indígena, negado por ejemplo en la tradición mitrista, pero hay también una negación del conflicto o enfrentamiento. Por esto Devoto (2002: 71) señala: “Rojas se coloca a la vez enfrente de Mitre en relación con el aporte indígena, pero también enfrente de Lugones, ya que su lectura en la *Historia de Sarmiento* de la historia argentina como conflicto de razas es explícitamente negada.” Puede verse así como dentro del campo cultural de entonces se rescataban tradiciones y lecturas, pero se las reescribía en función de los diferentes nacionalismos que estaban en construcción.

¹¹ Como dije, esta hibridez genérica ya estaba presente en *El país de la selva* y se mantiene aquí en *Blasón de Plata*. Seis años después, con motivo del Centenario de la Declaración de la Independencia, Rojas publica *La argentinidad* (1916), texto que inaugura otro pacto de lectura. En él, revisa los relatos que han construido nuestra historia, critica a Rufino Blanco Fombona y a Juan Zorrilla de San Martín, estudia nuevas fuentes, articula un texto que es continuación de la de Mitre, pero que se distancia de él en tanto profundiza el tono épico y rescata tanto el pasado precolombino como a ciertos héroes del federalismo. En este libro, a diferencia de lo que ocurre en *El país de la selva* o en *Blasón de Plata*, como sostiene Devoto (2002: 72), “Rojas prefiere acogerse a la autoridad del archivo, del documento, del método histórico y, desde luego, a las ocasionales notas a pie de página, como sostén de sus argumentos”,

De esta forma, Rojas lee aquí el territorio como locus de la nacionalidad, como escritura que puede ser interpretada, narrada y ordenada simbólicamente en regiones; lee también otras construcciones, como los mitos y tradiciones previas a la conquista y aquellas que se originaron luego de la llegada de los españoles, como había hecho previamente en *El país de la selva*, aunque en este caso se erigía como emblema otro espacio cultural y geográfico; lee, por último, los símbolos patrios, en tanto “blasones”.

El Río, como accidente del terreno, pero fundamentalmente como personaje, núcleo narrativo, símbolo y augurio de nuestra nacionalidad, es el punto de partida para cierta figuración identitaria. Para Rojas, desde el campo de lo simbólico y lo literario se debe narrar la nación y en función de esto su libro asume un valor particular en el contexto de enunciación. El texto se presenta así como “la obra de un poeta inquietado por el misterio de las cosas... la obra de un místico que confiesa su fe en la ideas y en el oscuro influjo del alma sobre las formas de la vida” (12).

Historiar de esta manera nuestros paisajes, nuestros mitos, nuestros “blasones” en pleno Centenario responde a ciertos propósitos, de ahí el éxito del libro, mencionado al principio. Desde lo explícito, Rojas (11) confiesa que no ha “buscado componer una obra doctrinaria, o conceptual, o didáctica, sino un libro de pura emoción, que, como los libros heráldicos, reavivase, por la leyenda y la historia, el orgullo y la fe de la casta”. Sin embargo, esta pretensión de “reavivar”, de “restaurar”, como sostiene también repetidamente a lo largo del libro, se relaciona con una finalidad didáctica. *Blasón de Plata*, en tanto obra de un poeta que lee artefactos simbólicos, tiene una enseñanza para impartir. Según Dalmaroni, Rojas busca

demostrar imaginariamente que el descomunal conflicto social, político y cultural que la inmigración había planteado al naciente Estado argentino moderno no era tal: desde la más antigua leyenda indígena hasta la historia de la independencia, proponía Rojas, todo lo que nos antecede viene a demostrar que nunca hemos sido otra cosa que una cultura de migración. Lo que nos estaba pasando hacia 1910 era pura argentinidad, otro episodio de lo que siempre habíamos sido. (2006: 126).

Esa inmigración, conformadora de nuestra propia identidad, siempre se había asimilado gracias al potencial de nuestra tierra y también debido a determinados proyectos e iniciativas de las elites políticas. En el presente, Rojas confía en el poder de las fuerzas espirituales, de la literatura y, por consiguiente, de los intelectuales y artistas, entre quienes no duda en incluirse para repetir esa operación exitosa en las migraciones previas:

Este nuevo período de inmigración, siendo pacífico, se diferencia... del otro de la conquista, en que será susceptible de direcciones intelectuales. Los que nos mantenemos fieles a la tradición sin cristalizarnos en ella, podremos imponer el cauce a las nuevas corrientes espirituales y humanas... He ahí el esfuerzo de emoción patriótica y de idealismo humano que representa este libro. (Rojas, 1910: 154).

Pero, “para imponer el cauce a las nuevas corrientes espirituales y humanas” es necesario replantear ciertas cuestiones a través de una nueva “dirección espiritual”. Para esto hay que volver sobre ciertos interrogantes del pasado y formular respuestas válidas y adecuadas para el presente. Esto no implica ser infiel a la tradición, sino no

sin descuidar sin embargo el peso que le atribuye a la narración artística y a su propio lugar de poeta como intérprete privilegiado.

“cristalizarse” en ella. Desde este lugar es que Rojas pretende en este libro responder los interrogantes de Sarmiento referidos a la identidad nacional.

El ensayo comienza precisamente con un epígrafe de Domingo Sarmiento: “¿Argentinos? ¿Desde cuándo y hasta dónde? bueno es darse cuenta de ello” y se presenta en el prólogo como una respuesta a esa pregunta que lleva años sin resolverse. *Blasón de Plata* pretende ser el cierre de un diálogo inaugurado por Sarmiento, clausurar los balbuceos previos y afirmarse como la voz autorizada para contestar el gran interrogante sobre nuestra identidad.

Rojas (1910: 11) aclara que no se debe considerar arrogante su propósito “justificado como está por el patriotismo, y por veinticinco años de silencio interior”. Efectivamente, en el silencio y la contemplación, la voz textual confiesa haber gestado el texto que presenta como ofrenda: “Obra espontánea como forma y libre como pensamiento, sin clasificación científica ni género literario –bien que alguien la ha clasificado como una ‘epopeya’– siéntola mía porque no seguí al trazarla modelos europeos, y se formó en mi propia entraña toda viviente de emoción y de fe” (11).

Estas reflexiones autorreferenciales tienden a delimitar un texto que escapa a todos los cánones, que no responde a encasillamientos académicos. Sin embargo, esa “libertad” con la que ha sido concebido, ha dado lugar a que se lo considere como una “epopeya”. No es el autor quien lo califica de esa manera; esta afirmación es atribuida a “alguien” y está subordinada ya que se coloca entre guiones. Sin embargo, precisamente por eso es que no hay que dejarla en un segundo plano. Recordemos que para Rojas, toda nación que se precie de tal necesita su texto épico. De hecho, tal como sostiene al inicio de *Blasón de Plata*, no es el “origen humilde” de un pueblo lo que los vuelve heroicos y dignos de “abolengo” sino los libros que sobre él se escriban. Por eso, compara nuestro pasado con el de Grecia pintado en la *Ilíada*, con el de Roma cantado en la *Eneida* o con el de España, descrito en el *Romancero*: ese pasado “se esclareció después, cuando sus libros lo evocaron” (9). De ahí la necesidad y el valor de la obra que se emprende.

Un texto en el que se fusiona la historia y la leyenda, los datos y los mitos, se irá articulando a lo largo del ensayo que presenta el Río de la Plata como su protagonista. El Río nos da nuestro nombre, nos bautiza, nos hace ser, nos marca, limita y nutre, ritma nuestra historia (en un diálogo que vincula lo literario y lo estrictamente histórico), trae a los navegantes, explica y justifica la colonización del pasado y la inmigración presente.

Blasón de Plata busca responder a la pregunta de Sarmiento a partir de los blasones nacionales, que en su lectura conjugan la simbología heráldica, los mitos y leyendas, las razas y el “suelo” nacional. Desde estos elementos invierte la oposición sarmientina y en lugar de “civilización y barbarie”, opone el indianismo al exotismo. De esta forma, el interior aparece como espacio valorado y positivo, que conserva las tradiciones autóctonas frente a las ciudades cosmopolitas que a menudo, corrompidas por el mercantilismo pretenden instaurar nuevas lenguas, nuevas tradiciones, nuevas opciones políticas. La yuxtaposición como matriz textual y social funciona entonces siempre y cuando se obturen conflictos bajo el influjo de una tierra que nacionaliza, de símbolos patrios que destronan la diversidad y de una lengua que dé cuenta de la unidad.

1915. La Doctrina democrática de Mariano Moreno

La *Doctrina democrática de Mariano Moreno* es el primer tomo de la *Biblioteca Argentina*, colección de 29 libros nacionales dirigida por Ricardo Rojas entre 1915 y

1928.¹² Como una auténtica operación sobre el pasado y la memoria nacional, Rojas selecciona, recorta, reordena, yuxtapone, recolecta, introduce y señala un protocolo de lectura para la literatura argentina. Estos quehaceres que miran el pasado, le hablan al porvenir. A través de esta “empresa”, como él la denomina, que entrará en diálogo con su *Historia de la literatura argentina*, define un canon, un modo de apropiarse de él y utilizarlo en función de las demandas culturales y políticas que cierto sector de los intelectuales del Centenario le hacían a la literatura.

La *Biblioteca Argentina* se encuentra marcada por una serie de leyes y codificaciones propias de una determinada política cultural y editorial válidas en ese contexto para diagramar cierto imaginario. El coleccionista, entonces, interviene los textos del pasado para transformarlos en libros coleccionables que le hablen directamente al ciudadano argentino de principios de siglo XX, en la inminencia del primer proceso electoral presidencial bajo la Ley Sáenz Peña, y ejerzan una docencia sobre él. Esta labor pedagógica pretende formar a “obreros” y “estudiantes” que puedan responder a las demandas de una sociedad democrática.¹³ No se trata entonces de una biblioteca destinada a especialistas: desde los paratextos de cada libro y a través de distintas operaciones, el director aplica un “orden” a cada volumen y a la biblioteca en su conjunto, con el objetivo de consolidar un imaginario de la nación, imprescindible en la Argentina aluvional del Centenario. Estos quehaceres en tanto delimitan un orden de lectura (Chartier 1996), troquelan una figuración identitaria y una representación del intelectual en tanto coleccionista y docente. El director opera desde los márgenes para construir un centro. Desde la introducción, las notas al pie, la presentación de un apéndice o la reformulación de un índice interviene sobre el texto que compila y lo dispone para sus nuevos lectores. Los textos así intervenidos se proponen como “los mejores”, “los selectos”, son fruto de una exploración y un rescate, y ésa es la justificación por la cual se constituyen en colección. Esos márgenes los definen como textos dignos y los transforman también en nuevos textos, destinados a un público diferente del que tuvieron en principio. Chartier (1996: 20) sostiene que “Los libros son objetos cuyas formas ordenan, si no la imposición del sentido de los textos que vehiculizan, al menos los usos que pueden serles atribuidos y las apropiaciones a las que están expuestos...”. Esto queda claro ya en este primer tomo de la *Biblioteca Argentina*, donde Rojas reedita algunos escritos de Mariano Moreno. El título por el que se inclina orienta claramente el sentido a partir del cual se ha realizado la recopilación y la lectura que se quiere imponer:

¹² Los títulos de la colección fueron los siguientes: 1. *Doctrina Democrática*, de Mariano Moreno; 2. *Dogma Socialista*, de Esteban Echeverría; 3. *Bases*, de Juan B. Alberdi; 4. *Educación popular*, de Domingo F. Sarmiento; 5. *Tierras públicas*, de Nicolás Avellaneda; 6. *Tragedias*, de Juan Cruz Varela; 7. *Obras políticas*, de Bernardo Monteagudo; 8. *Comprobaciones históricas* (primera parte), de Bartolomé Mitre; 9. *Luz del día en América*, de Juan B. Alberdi; 10. *Peregrino en Babilonia*, de Luis de Tejada; 11. *Reflexiones*, de J.I. de Gorriti; 12. *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento; 13. *Descripción colonial* (libro I), de fray Reginaldo de Lizarraga; 14. *Descripción colonial* (libro II), de fray Reginaldo de Lizarraga; 15. *Comprobaciones históricas* (segunda parte), de Bartolomé Mitre; 16 al 18. *Debate histórico* (en III tomos), de Vicente F. López; 19. *Martin Fierro*, de José Hernández; 20. *Relaciones del Estado con la Iglesia*, de Dalmacio Vélez Sarsfield; 21. *Recuerdos de Provincia*, de Domingo F. Sarmiento; 22. *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*, de J.M. Estrada; 23 al 26. *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* (en IV tomos), de Bartolomé Mitre. 27. *Discursos* (Oraciones cívicas), de Nicolás Avellaneda; 28. *Condición del extranjero en América*, de Domingo F. Sarmiento; 29. *Diez ensayos*, de Nicolás Avellaneda.

¹³ Desde lo explícito, son éstos los destinatarios de la colección. Sin embargo, si observamos la tirada, el costo, los medios en los que se publicaba y el circuito comercial que recorría, su lector empírico parece haber sido el estudiante. La mayoría de los volúmenes de la edición fueron comprados por el Estado y destinados a bibliotecas e instituciones educativas.

He seleccionado, pues, los tres opúsculos más importantes; de ahí que no se llame este volumen: ESCRITOS DE MARIANO MORENO, sino DOCTRINA DEMOCRÁTICA DE MARIANO MORENO porque en él expone su autor la crítica a la sociedad colonial (Libro I), después la derrumba con su prédica revolucionaria (Libro II), y por fin da las bases para reconstituirla (Libro III), de acuerdo con un ideal de libertad democrática. Está demás decir que cada uno de esos trabajos ha conservado la integridad / de su texto originario... El director de esta BIBLIOTECA sólo se ha permitido bautizar el volumen, poniéndole por nombre el tema que da unidad a sus páginas y gloria duradera al pensamiento titánico de su autor. (Rojas 1915: 14)

Como si se tratara de un servicio religioso, “el director de la colección”, que elude así la primera persona bajo un título de autoridad y poder, explica y justifica su *bautismo*. Incluso, agrega una nota al pie, en la que se defiende: “Si algún abuso hubiera en ese bautismo, queda justificado, bibliográficamente, con esta sola explicación. He pensado, además, que no es más auténtico el de MEMORIAS, ESCRITOS o ARENGAS, usado por Manuel Moreno y por Pickburn en sus ediciones, y adoptado en casos sucesivos” (Rojas 1915: 14). Esta justificación tautológica y algo falaz, más que brindar argumentos que sostengan su decisión, evidencia la necesidad de defenderse porque sabe que se enfrenta a una cuestión que es materia de discusión y debate. Precisamente, Paul Groussac, quien se había ocupado de las distintas ediciones de la obra de Moreno, en particular de la discutida autoría del *Plan de operaciones*, agrega en la edición de 1924 presente en *Crítica literaria* un post scriptum a su ensayo “Escritos de Mariano Moreno”, en el cual afirma refiriéndose al libro de Rojas:

Esta edición que se titula *Doctrina democrática*, pues el título sencillo de *Escritos* no podía satisfacer a un cultor asiduo del floripondio (aunque nada de ‘doctrinal’ y menos de ‘democrático’ tengan aquellos artículos sueltos, donde sólo una vez está empleado el adjetivo a propósito de la Suiza), lejos de mejorar las anteriores, es sin duda la peor de todas, reproduciéndose fielmente en ella todos los errores y desatinos señalados por mí... además de otros nuevos. (Groussac 1980: 287).

Las polémicas desatadas en torno al título, el ordenamiento y la atribución de sentidos y usos de un texto que se propone incorporar al listado de “los mejores libros nacionales” permiten entender la relevancia de estas operaciones en la consolidación de un canon para la literatura argentina.¹⁴ La labor de reeditar un libro en un contexto determinado es asumida como una auténtica *política* editorial con consecuencias que trascienden el campo cultural y tienen implicancias en el campo de poder. Por esto, Rojas en esta misma “Noticia preliminar”, compara su “empresa” con la tarea realizada por el Secretario de la Primera Junta al reeditar el *Contrato Social*:

Sabido es que Moreno, al reimprimir aquel libro [El *Contrato Social*], entendió comenzar una serie de publicaciones análogas, con el objeto de servir a la cultura democrática: ‘En críticas circunstancias – (dice aludiendo a aquel momento de

¹⁴ Degiovanni (2007) se refiere no sólo al debate en torno al título sino al peculiar ordenamiento con que Rojas diagrama su edición y a las fuentes e influencias que atribuye a Moreno, como un intento de borrar la lectura jacobina que habilita *El plan de operaciones* y que precisamente promueve Ingenieros en su reedición del libro en la *Cultura Argentina*, donde reproduce textualmente el tomo preparado por Piñeiro para la Biblioteca del Ateneo y su polémica introducción.

1810, cuyas vísperas fueron no muy distintas del momento actual)– en tan críticas circunstancias, todo ciudadano está obligado a comunicar sus luces y sus conocimientos...’ / Con pequeñas variantes y mayor amplitud de propósitos, esas palabras pudieran ser el lema de la BIBLIOTECA ARGENTINA. Lo que Moreno hizo con el ciudadano de Ginebra, hago yo con el ciudadano de Buenos Aires. Su obra inaugura así nuestra empresa, prestando a mi modesta actitud el prestigio de su ejemplo y de su gloria. (Rojas 1915a: 22-23).

Siguiendo el ejemplo de Moreno, Rojas al igual que muchos intelectuales del Centenario, interviene, interpreta y actualiza la tradición nacional y se constituye así en heredero de un legado. Legado que a su vez, es el encargado de “reimprimir” (y por tanto, construir), del mismo modo que los patriotas de 1810 habían hecho con ciertos pensadores de la Revolución Francesa. Así como Moreno lleva las luces de Rousseau a una sociedad aún colonial, Rojas busca llevar las luces de los representantes de la tradición nacional a un pueblo que aún no se ha independizado en el campo social y cultural. Para esto, se vale de generalizaciones (“Sabido es que...”) que transforman su interpretación en una verdad universal y compartida, en tanto recorta lo que se debe publicar; rearma los textos (y el tomo destinado a Moreno es en este sentido, emblemático, ya que altera su cronología para disponerlos en un orden que le asigne una coherencia determinada; construye supuestos “opúsculos” o “libros” con artículos y escritos que en realidad eran independientes y no conformaban ninguna unidad, y los dispone así en pos de ese fin *democrático* que le quiere asignar); a su vez, se inserta en su escritura a través de yuxtaposiciones y paréntesis, para que diga lo que tiene que decir; se hace dueño de sus palabras, volviéndolas lemas propios; homologa proyectos; etc. En un complejo juego, lo que aparece en el margen de un texto de Moreno es agregado como nota a otro escrito, ubicado en una coyuntura totalmente diferente; el prólogo al *Contrato Social* que escribe el secretario de la Primera Junta, se cita en la “Noticia preliminar” del primer tomo de la biblioteca y lo clausura. En esa circularidad, el texto que abre el libro de Moreno, lo cierra; el texto que era prólogo en Moreno, entrada al texto de Rousseau, aquí se vuelve tanto palabra que abre la Biblioteca Argentina, lema de su propósito, como apéndice que lo cierra. La escritura de Moreno es recortada, reordenada, subvertida, usada para abrir y cerrar caminos de lectura. Así, por ejemplo, en la nota al pie que agrega al proyecto de la Primera Junta que suprimía los honores del Presidente afirma: “Se le considera [al proyecto] como uno de los motivos que ahondaron la rivalidad entre el presidente y su secretario, hasta precipitar en esos días la caída de este último. (N del D)” (1915: 231). El “director” se introduce al pie del texto para indicar cómo hay que considerarlo, valiéndose de una oración impersonal, en presente, como una máxima que orienta y determina una interpretación. Se cristaliza así un texto y una forma de valorarlo; se diseña un orden de lectura y se fija una imagen de su autor. A través de comparaciones y adjetivaciones cuidadosamente seleccionadas, busca esculpirlo como estatua de un panteón: “La personalidad de don Mariano Moreno se nos aparece tan unida a los sucesos de Mayo, como a su fondo el *modelado* de los *altorrelieves*. Tiene *volumen* y *contornos* propios, pero hay que verla sobre su *bloque* para valorizar sus cualidades” (Rojas 1915:11).¹⁵ El campo semántico construye la escultura del héroe y condiciona la lectura que se debe hacer de su legado. Gracias a este tipo de operaciones discursivas, busca construir una representación de las letras nacionales y esculpir el “bloque” que inmortalizará un canon de textos y un panteón de autores. Por tanto, para Rojas, el corpus de la literatura es un cuerpo sobre el

¹⁵ El destacado es mío.

que hay que intervenir, para darle forma, para acotarlo, para enseñar a leerlo, para transformarlo en mármol que quede a la vista para enseñar(se) a los ciudadanos. Es por esto que desde los márgenes del texto se construye el centro de la literatura nacional, un recorte de lo que hay que leer.

1917. *La Historia de la literatura argentina*

El 7 de junio de 1913, al inaugurarse la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Ricardo Rojas, designado como su primer profesor, pronuncia la conferencia “La literatura argentina”, texto que se publica por primera vez en la revista *Nosotros* (Rojas 1913a) y poco tiempo después en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* (Rojas 1913b).¹⁶ Esta conferencia, con mínimos cambios será la introducción a *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, cuatro volúmenes que se publican a través de ediciones “La Facultad” de 1917 a 1922 y gracias a los cuales Rojas obtiene el Premio Nacional de Literatura en 1923.

En este texto Rojas plantea claramente los vínculos que ligán su proyecto de historiar la literatura nacional como un medio para definir “la argentinidad”. Así afirma: “La argentinidad está constituida por un *territorio*, por un *pueblo*, por un *estado*, por un *idioma*, por un *ideal* que tiende cada día a definirse mejor. Ahora mismo, con estas breves páginas, estamos tratando de definirlo” (1917: 34). Definir el ideal argentino implica definir su literatura: seleccionar los textos canónicos, pautar las futuras ediciones, proponer formas de abordaje (biográficas, temáticas, cronológicas, espaciales, genéricas...), en definitiva, dar cátedra para “enseñar a leer” la literatura argentina.

Es recién la edición corregida y aumentada por la editorial Losada la que incorpora el título con el que la conocemos actualmente: *Historia de la literatura argentina. Ensayo sobre la evolución de la cultura en el Plata* (Dubatti 2004-2005).

La palabra “Historia”, como vemos, aparece posteriormente, por lo que durante años el libro circuló como un ensayo, género más flexible y permeable, con menos exigencias documentales y cronológicas. En el transcurso de ese tiempo, el texto sumado a la difusión de las obras publicadas por *La Biblioteca Argentina, Eurindia*, las clases pronunciadas en Buenos Aires y La Plata y las diversas acciones desarrolladas por otros intelectuales argentinos ya habían confirmado la existencia de la literatura argentina, que en el momento de esa primera publicación estaba aún en debate. La conferencia de 1913 y la primera edición del libro fueron un gesto cultural pero también político de fundación de la literatura nacional en el ámbito académico (Altamirano 1979), que daba la palabra a una entidad que no existía con anterioridad a esta maniobra.¹⁷ El ensayo, a su vez, ubicaba la literatura en un lugar de privilegio dentro del campo de la cultura argentina y el componente central para lograr definirla. Entre las diversas manifestaciones culturales nacionales se seleccionaba la gauchesca como un conjunto de textos, al que se consideraba fuertemente modelizador, no sólo en relación

¹⁶ El texto completo de la conferencia publicado por la *Revista de la universidad de Buenos Aires* puede verse en: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/exlibris/ensenanza/ensenanza2.pdf>

La historia de esta publicación asume un papel fundamental cuando Rojas intenta demostrar que su lectura del Martín Fierro como poema épico nacional es previa a las conferencias pronunciadas por Lugones en el Teatro Odeón ese mismo año.

¹⁷ Gustavo Bombini (2004) ha demostrado sin embargo que en el ámbito de la educación media este problema se había planteado con anterioridad y analiza trabajos de profesores y funcionarios previos a la operación de Rojas. En el ámbito universitario, en cambio, su propuesta es inaudita y por consiguiente también cuestionada desde ciertos sectores.

con cuestiones retóricas y estéticas, sino simbólicas e ideológicas. Entre fines del siglo XIX y principios del XX se asiste en el mundo occidental a una preocupación por construir las historias literarias nacionales en el marco de los diversos proyectos nacionalistas. Por esto, en palabras de Oscar Banco (1999: 26), “una historia de la literatura nacional es un dispositivo, un mecanismo discursivo, parte de un aparato discursivo mayor que está en la base de conformación de toda nación moderna”. En el caso de Argentina, Laura Estrín (1999: 107) afirma explícitamente que en Rojas, “la historia literaria origina la nación”. En el subtítulo de esta primera edición, “Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata”, se amplía el punto de vista y como si en el primer plano hubiéramos visto a la protagonista, la literatura argentina, vemos el marco del cual surge: la cultura en “el Plata”. Esto remite por supuesto al mito heráldico construido por Rojas en *Blasón de plata* y por este camino, a la denominación del virreinato y aún a períodos previos a la llegada de los españoles, gracias a la imagen del puerto a través del cual se puebla un continente construido *desde siempre* a partir de la inmigración. En este recorrido temporal y espacial, la cultura del plata ha *evolucionado* a partir de las manifestaciones precolombinas y españolas (y, por su intermedio, europeas), hasta llegar a las producciones artísticas e intelectuales de los criollos.¹⁸ A través de un uso complejo de la cronología, se construyen recorridos que se entrecruzan y que muestran cómo desde tiempos inmemoriales, la literatura argentina se refunda y marcha hacia un porvenir cada vez más auspicioso. En este sentido, coincido con Estrín (81), para quien la concepción de la evolución en Rojas está inscrita en el biologicismo de la época, aunque se encuentra tensionada por “instancias dialécticas”. En efecto, cada género, cada período que el autor historiza, aún cuando sean consecutivos, encarnan en su interior diacronías que se reiteran e interpelan: es sabido que la *Historia* de Rojas se inicia con el tomo de *Los gauchescos*, continúa con *Los coloniales*, *Los proscriptos* y concluye con *Los modernos*. Este ordenamiento se relaciona con una idea de *evolución*, pero no es estrictamente temporal. Rojas aclara:

el campo de nuestra literatura ha sido contemplado desde cuatro perspectivas diversas: 1ra. el rumbo de nuestra formación nativa, bajo el nombre genérico de *Los gauchescos*; 2da. El rumbo de nuestra evolución hispanoamericana bajo el nombre genérico de *Los coloniales*; 3ra. el rumbo de nuestra organización democrática bajo el nombre genérico de *Los proscriptos*; 4ta. El rumbo de nuestra renovación cosmopolita, bajo el nombre genérico de *Los modernos...* (1917: 23).

Esta división conjuga aspectos políticos, cronológicos, estéticos y por supuesto, un proyecto de jerarquización de la literatura gauchesca. El primer tomo, en efecto, se inicia con un recorrido por las tradiciones orales aborígenes, las que fueron incorporándose paulatinamente luego de la colonización y el folclore. Pero, a continuación, se dedica a estudiar el género gauchesco hasta el *Martín Fierro*, clímax de la literatura nacional, al cual le dedica tres capítulos completos, para volver en el tomo siguiente a referirse a los coloniales y retomar en cierto sentido el hilo cronológico. Si bien el caso de la gauchesca es en este sentido fundamental, en cada una de “las perspectivas” que Rojas construye (la colonia, la proscripción y la modernidad), los ejes sintagmáticos y paradigmáticos se cruzan. De igual manera, los principales representantes de la literatura nacional, encarnan en sí también estos cuatro momentos,

¹⁸ Afirma Laura Estrín: “En la argumentación y en la descripción de *Historia de la literatura argentina* de Rojas, constantemente la sedimentación y la evolución resultan unidas en el proceso ascensional de la historia social cuyo progreso nacional el arte individualiza.” (1999: 83).

siendo el caso de Sarmiento el más evidente, ya que su obra es por momentos (y aún simultáneamente) la de un gauchesco, la de un colonial, la de un proscrito y la de un moderno.¹⁹

Esta concatenación, esta continuidad se evidencia también en el intento de demostrar los lazos aún con la literatura española y de la antigüedad grecorromana. Como dice Oscar Blanco:

En el movimiento hacia atrás, integra e incluye todo. No hay ruptura... sino continuidad... La continuidad crea un efecto de cambio natural (se pasa de la gauchesca a los coloniales, a los proscritos y de éstos a los modernos) y de coexistencia de las heterogeneidades, que es una manera de homogeneizar. (1999: 30).

La “coexistencia de las heterogeneidades” que se evidencia en el texto se percibía según Rojas, también a nivel social. Al plantear una estrategia discursiva que tiende a la homogeneización, el intelectual promueve también un modelo político de control social, de supresión de las diferencias bajo un proyecto común. Es así que narrar la historia de nuestra literatura requiere de historiadores pacientes que sepan tender hilos, como decía Michael Foucault (1970), que puedan hilvanar períodos, obras, autores; que puedan unir literatura y política; que suturen la literatura y la enseñanza de la literatura. Estas operaciones evidencian el carácter de “artefacto” que tienen estas construcciones a la vez que plantean líneas de acción que exceden el campo cultural. En estas tres introducciones Rojas explicita cómo ha “tendido sus hilos” para entretrejer sus textos. A su vez, intenta ceñir de esta forma, con estas mismas redes, un corpus mucho más amplio: el del conjunto de los textos nacionales y a través de esto, el cuerpo social de la Argentina del Centenario.

Bibliografía

- Altamirano, C. (1979): “La fundación de la literatura argentina”. En: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL [1983].
- Alvarado, M. (1994): *Paratexto*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Blanco, O. (1999): “La constitución de la historia literaria argentina”. En Rosa, Nicolás (comp.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 21-31.
- Bombini, G. (2004): *Los arrabales de la literatura*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Chartier, R. (1996): *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- Dalmaroni, D. (2000): “Los indios argentinos descienden de los barcos (Sobre *Blasón de Plata* de Ricardo Rojas)”. En: *Orbis Tertius*, 2000, VI (7). Disponible en www.orbistertius.unlp.edu.ar (15/01/12).

¹⁹ Algunos años después de la publicación de la *Historia de la literatura argentina*, Rojas (1939: 377-378) comenta: “Cuando escribí la *Historia de la literatura argentina*, Sarmiento se me presentó como un complejo problema, porque no sabía dónde habría de situarlo dentro del plan de mi obra.../ ¿Adónde debo poner a Sarmiento? ¿En los Gauchescos? ¿En los Coloniales? ¿En los Proscritos? ¿En los Modernos? Porque hay motivos para situar en cualquiera de esos ciclos a este hombre que así abarca, de una manera enciclopédica y universal, todos los aspectos de la historia argentina y todas las etapas de su evolución.”

- Dalmaroni, M. (2006): *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Degiovanni, F. (2007): *Los textos de la patria: nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Devoto, J. (2002): *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dubbati, J. (2004-2005): "Ricardo Rojas y la 'Literatura argentina' en 1913: Universidad, estudios literarios y proyección político social". *Cuyo. Anuario de filosofía argentina y americana*. N° 21-22, 287-295.
- Estrin, L. (1999): "Entre la historia y la literatura, una extensión. La *Historia de la literatura argentina*". En: *Políticas de la crítica* Buenos Aires: Biblos, 75-114.
- Foucault, M. (1970): *La arqueología del saber*. Méjico: Siglo XXI. [1987].
- Giddens, A. (1992): *Sociología*. Madrid: Alianza.
- Groussac, P. (1980): "Escritos de Mariano Moreno". *Crítica literaria* Buenos Aires: Universidad de Belgrano.
- Halperín Donghi, T. (1987): "¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria en la Argentina (1810-1814)". En: *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Sudamericana, 189-238.
- Hermida, C. (2005): "Cincelar escudos y blasones para construir la identidad (sobre *Blasón de Plata* de Ricardo Rojas)". *XIII Jornadas del Grupo de Teoría y Práctica psicoanalítica*. UNMDP, Mar del Plata.
- Ingenieros, J. (1915): "La formación de una raza argentina" *Revista de Filosofía*, Año 1, N° 2, segundo semestre, 464-483.
- Lugones, L. (1991): *El payador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho [1916].
- Montaldo, G. (2004): "Estudio Preliminar". Rojas, Ricardo, *El país de la selva*. Buenos Aires: Taurus, 9-47.
- Rojas, R. (1910): *Blasón de Plata*. Buenos Aires: Losada [1946].
- Rojas, R. (1913a): "La literatura argentina". En: *Nosotros*, N° X, 337-364.
- Rojas, R. (1913b): "La literatura argentina". En: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, N° XXI, 371-401. Disponible en: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/exlibris/ensenanza/ensenanza2.pdf>
- Rojas, R. (1915): "Noticia preliminar". Moreno: *Doctrina democrática*. Buenos Aires: La Facultad.
- Rojas, R. (1917): *El país de la selva*. Buenos Aires: Taurus [2004].
- Rojas, R. (1939): "La personalidad de Sarmiento". En: *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. XII, Buenos Aires, 377-392.
- Schiffino, M. (2011): "Ricardo Rojas y la invención de la Argentina mestiza". En: *Revista Pilquén*. Año XIII, N° 14.
- Williams, R. (2000): *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.