

**XXVIII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, abril de 2016**

El crítico ante el despilfarro: Ricardo Rojas lee a Sarmiento

Patricio Fontana
UBA/CONICET

Más allá de gustos o disgustos, más allá de coincidencias o disidencias, nadie podría negar –nadie debería negar– la importancia y, sobre todo, la ambición del trabajo de Ricardo Rojas al encarar, y llevar a buen término, su *Historia de la literatura argentina*, que escribe y publica entre 1917 y 1922.¹ Nadie, nunca, volvió a emprender una tarea similar. Nadie, nunca, se atrevería a hacerlo.

Pero en esta ocasión, antes que analizar la totalidad del trabajo de Rojas, me interesa inquirir cómo en esos cuatro gruesos tomos incluye, o intenta incluir, la obra de Sarmiento, compuesta nada menos que por 52 tomos. Esto forma parte de un proyecto mayor, una especie de trabajo preliminar que busca sondear las razones por las cuales, dos décadas después de finalizada la publicación de la *Historia*, Rojas publicó, en 1945, una extensísima biografía de Sarmiento cuyo título es *El profeta de la Pampa. Vida de Sarmiento por Ricardo Rojas*.² También, estas páginas forman parte de algo que me interesó particularmente en los últimos años, y que rastree en varios trabajos sobre la obra crítica de Juan María Gutiérrez: la relación crítico-autor.

Sarmiento, en principio, es para Rojas un personaje omnipresente en la *Historia*. Sarmiento –nos asegura Rojas– no podría faltar en esa *Historia*: es un autor central, medular. Testimonio de esto es que, en el largo apartado que le dedica en “Los proscritos” (apartado con el que cierra ese tomo), afirma que si bien Sarmiento es el proscrito por excelencia “pues en tierra extranjera escribió sus mejores libros y fue

¹ El título original fue *La literatura argentina* y contaba con cuatro tomos; la segunda edición, publicada entre 1924 y 1925, desglosó esos cuatro tomos en ocho volúmenes; el título con el que se la conoce, *Historia de la literatura argentina*, pertenece a la tercera edición, que consta de nueve volúmenes.

² Según el diseño de la primera edición, el sintagma “por Ricardo Rojas” pareciera formar parte del título, y no ser meramente un indicador de autoría. Así, ya desde ese paratexto, Rojas nos asegura que ése es *su* Sarmiento (Sarmiento que, como veremos, es el correcto, el interpretado en buenos términos contra los dislates de los discípulos apresurados o directamente equivocados).

durante la emigración el más locuaz durante la tiranía”,³ podría haber tenido, cómodamente, su lugar en “Los gauchescos” (“Tentado estuve cuando escribía ‘Los gauchescos’ de incluir a Sarmiento en aquella serie aunque desdeñó tanto a los gauchos”), en “Los coloniales” (“Sarmiento reapareció nuevamente en ‘Los coloniales’ a los ojos del historiador mientras reconstruía la tradición española [...]”) y aun en “Los modernos”, último tomo de la *Historia*:

Yo sé que a la fuerza ha de volver bajo mi pluma el nombre de Sarmiento, cuando escriba ‘Los modernos’, porque su libro *Conflicto y armonías de las razas en América* remueve la tradición indígena, que a ratos desdeñó malhumorado, y su prédica de inmigración y educación buscaba el arquetipo de nacionalidad que los argentinos no estamos ciertos de haber realizado en medio de nuestro mercantilismo sin bandera.⁴

Para usar una expresión de David Viñas que no me agrada del todo, habría que decir que, para Rojas, Sarmiento es una suerte de “mancha temática” en la *Historia*. Esto, por un lado. Pero al mismo tiempo quiero destacar algo más, que se repetirá una y otra vez: Rojas asegura que Sarmiento *desdeñaba* a los gauchos, pero que sin embargo escribió con precisión sobre ellos; lo mismo con respecto a los indios, a los que “a ratos desdeñó malhumorado” (nótese el uso del mismo verbo: *desdeñar*), pero de los que sin embargo removió su “tradición” en *Conflicto y armonías*. Es decir, la operación crítica de Rojas consiste en ir más allá de la superficie del texto sarmientino y detectar odios que no son tales; desdenes que son, secretamente, devociones. Es con esa operación que Rojas sabe descubrir o revelar en Sarmiento un “arquetipo de nacionalidad” que él, Rojas, buscaba desesperadamente desde la primera década del siglo XX en textos como *Blasón de Plata*.

“Hombre asombroso y contradictorio”,⁵ asegura Rojas de Sarmiento. En relación con esto, el crítico e historiador anhela —y cree conseguirlo— desarticular esa contrariedad y ese asombro y entregar a su lector un Sarmiento uniforme, homogéneo, transparente.

Para lograr ese objetivo, en principio Rojas considera que la obra escrita de Sarmiento debe ser, antes que nada, ordenada, clasificada y, sobre todo, sintetizada. Rojas parece estar convencido de que el lector común no puede enfrentarse, sin más, a esos 52 volúmenes atiborrados de materiales diversos. Por ello, el crítico e historiador

³ Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*, tomo “Los proscriptos”, Buenos Aires, Kraft, 1957, p. 317.

⁴ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 317.

⁵ *Ibidem*.

se obsesiona por ordenar ese caudal escriturario, al que considera un caos. Para ello, en principio, realiza en 1911, en colaboración con sus alumnos, una *Bibliografía de Sarmiento*, sobre la que, no sin soberbia, afirma:

[...] ese libro que es índice, biografía y bibliografía del Maestro [...] tiene, en parangón honroso, las mismas omisiones y presuras de aquella gran existencia, pero que ofrece a cambio de sus fallas, la visión panorámica del espíritu enorme, cuyo fruto póstumo es: perspectiva nueva sobre aquella obra hasta hoy no contemplada en la visión sintética que los grandes acontecimientos humanos adquieren a la luz de la posteridad.⁶

Pero no contento con esto, en una extensa nota al pie que corona el capítulo X, Rojas sostiene que debería hacerse una edición de las *Obras* de Sarmiento que contara no con 52 sino, tan solo, con “10 tomos en 8^o”. Y enseguida, aumentando la apuesta, sostiene: “creo posible también llegar a una abreviación mayor, resumiendo el enorme conjunto en dos tomos, uno titulado *Autobiografía (narraciones, descripciones, etc.)* y otro *Ideario* (con sistematización de sus doctrinas por las páginas fragmentarias que lo contienen)”.⁷

De lo que se trata, entonces, es de entregar al lector un Sarmiento legible por abreviado y por sistematizado.⁸ Esos son, pues, verbos clave en la lectura de la obra de Sarmiento que hace Rojas en su *Historia: abreviar y sistematizar*. Es lo que va –y este es el testimonio extremo de esa empresa– del pasaje de 52 tomos a tan solo dos (es decir, al 4% del total). Las contradicciones, lo asombroso de una obra, se controlan, se mantienen a raya, de ese modo: *abreviándola, sintematizándola*. El crítico –o este “crítico dictador”⁹– debe, primariamente, conjurar el desorden, el despilfarro escriturario. Para decirlo en términos gauchescos, Rojas se propone domar, sofrenar, la montaraz textualidad sarmientina.

⁶ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 329.

⁷ *Ibidem*.

⁸ El texto de Jean Starobinski “La relación crítica” remite el término *crítica* “al verbo griego *krinein* emparentado con el latín *cerno* [...] [en donde] encontramos las imágenes de la selección, la criba, el harnero” (Jean Starobinski, *La relación crítica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008, p. 15). En efecto, el crítico Rojas, como es evidente, criba la obra de Sarmiento, la selecciona, elimina impurezas (según el *Diccionario* de la Real Academia Española, el verbo *cribar*, en su primera acepción, significa “pasar una semilla, un mineral u otra materia por la criba para separar las partes menudas de las gruesas o para eliminar las impurezas”). Rojas llega incluso a utilizar esta metafórica agrícola referida a la tarea crítica cuando asegura que la obra de Sarmiento es una “cosecha que no ha sido aún espigada” (Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 372). En otras palabras, la idea de *elección* (término que Starobinski usa con frecuencia) está muy vinculada a la de crítica –o al menos a la de cierta crítica–, y esto es notorio en el trabajo que hace Rojas con la obra de Sarmiento.

⁹ Tomo el concepto de Rüdiger Safranski, quien define al “crítico dictador” que impone el Romanticismo como aquel que ejerce una crítica “que se sumerge ella misma en la obra extraña [en este caso la de Sarmiento] y ‘reconstruye’ su espíritu con el espíritu propio” (Rüdiger Safranski, *Romanticismo*, Buenos Aires, Tusquets, 2012, p. 64).

Pero por qué se puede manipular con esa impunidad la obra de Sarmiento; por qué se puede pasar de 52 tomos a 10 y luego a 4. Rojas no justifica esa licencia crítica en ese punto de su análisis sino varias páginas después, cuando se aventura a decir que Sarmiento, en rigor de verdad, no fue autor de ningún libro verdadero. Así, hallamos, no sin sorpresa, que Rojas encuentra en Sarmiento el mismo problema que descubrirá, en el tomo “Los modernos”, en los escritos de, entre otros, Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde o Miguel Cané, a los que denomina, se recordará, “Los prosistas fragmentarios”. De este modo, sorpresivamente, para Rojas, que en su *Historia* busca desesperadamente el libro nacional, Sarmiento es, también, frustrantemente, un prosista fragmentario; así las cosas, de dos de los textos de Sarmiento de los que, creo yo, nadie negaría que son libros de una contundencia innegable (*Facundo* y *Recuerdos*), asevera: “Si se apura el análisis ni el *Facundo* ni los *Recuerdos* son verdaderos ‘libros’, en el sentido de lo que llamaré la estructura mental de la obra”.¹⁰

De lo dicho hasta aquí me interesa subrayar algo que volverá en el próximo apartado: Rojas le da a Sarmiento un papel preponderante en su *Historia*; pero no lo festeja sin más, no lo coloca, directamente, en un conjetural parnaso argentino. Siente que debe corregirlo, enmendarlo, anotarlo, explicarlo, reducirlo; vale decir, siente que, por sí solo, Sarmiento –su escritura y sus actos– pueden mover a equívocos que el crítico e historiador está en la obligación de señalar y rectificar.

Pero más allá de la materialidad de su obra (los 52 tomos), y de la posibilidad de manipularla a su antojo: ¿cómo se sintetiza a Sarmiento?, ¿qué es –quién es– Sarmiento para Rojas? Es aquí cuando aparece en esta zona de la *Historia*, de manera insistente, un concepto romántico y algo trasnochado para los años en que Rojas escribe este texto: el de “genio”.

Rojas no niega –por el contrario, lo afirma tajantemente– que Sarmiento haya sido un genio; tampoco niega que otros, antes que él, hayan sabido advertir esa genialidad. Lo que busca, antes bien, es precisar la síntesis, la unidad de ese genio: una definición que otros, antes que él, no habrían sabido hallar: “[...] la opinión pública y la

¹⁰ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 370.

crítica han coincidido en decir que Sarmiento es un genio, y hasta se ha descrito su genialidad, aunque sin acertar a definirla”.¹¹

Como se advierte, se trata de la misma operación que en el caso de la obra escrita de Sarmiento: definir, delimitar, sintetizar, unificar. A Rojas lo desvela, lo enoja, que en Sarmiento se celebre a un genio múltiple, proliferante; él quiere precisar una “totalidad” (un concepto que la modernidad, por esos mismos años, está poniendo –al menos algunos de sus más conspicuos representantes–, aunque Rojas no se dé por aludido, en absoluta crisis):

Tenía demasiado prestigio –asegura– la opinión banal que admiraba en Sarmiento *al hombre múltiple*. La coincidencia de autorizados escritores, y la de cuantos han escrito sobre este héroe, muestra la persistencia y la fuerza de aquel error, que no es, según lo he señalado, sino la manera de ver de sus contemporáneos, simplemente trasmutada, de diatriba en glorificación, después de su muerte.¹²

Rojas es, entonces, el crítico que viene a corregir errores, a rectificar malos entendidos de lectura. En este punto, habría que decir, de una vez, que Rojas, envalentonado, se presenta en la *Historia* como el único capacitado para medirse con Sarmiento; para decirnos quién fue Sarmiento. Errores, contradicciones, traspiezos abundan en la vida y en la obra de Sarmiento, nos asegura. Pero también nos asegura, y de este modo nos tranquiliza, que de esa maraña de textos y acciones él está al tanto de cómo deslindar la “síntesis”. Hay algo sarmientino en este Rojas que sabe develar enigmas: es el Sarmiento de *Facundo*, obsesionado por explicarlo todo, por revelar misterios.

Por estas razones, Rojas se siente autorizado para darnos la cabal definición del genio sarmientino; definición que, tipográficamente, decide resaltar con itálicas, como para que se grave indeleblemente en la mente del lector:

*El genio de Sarmiento consiste en haber sido predestinadamente, porfiadamente, inquebrantablemente, y con una desbordante riqueza de sensibilidad, de inteligencia, de voluntad, que superan la media humana, la conciencia viva, personificada y agorera de su Patria, en todas las direcciones posibles del tiempo, del espacio y del espíritu.*¹³

Esa es la “síntesis” –el término es de Rojas– del genio sarmientino que Rojas propone –o mejor dicho impone dictatorialmente– a su lector. Lo curioso es que afirma

¹¹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 336.

¹² Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 339, énfasis mío.

¹³ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 339, énfasis del original.

que dicha “síntesis” la halló contenida “en los cincuenta y dos volúmenes de sus obras”.¹⁴ ¿Y dónde radicaría la curiosidad de la que hablo? En que Rojas, para hallar la síntesis sarmientina, vuelve a los “cincuenta y dos volúmenes”; vale decir, regresa a la proliferación, a lo múltiple. En este sentido, considero que Rojas, en la *Historia*, se presenta como el único capacitado para leer esa magna obra, que debería permanecer como un arcano para el resto de los lectores; o, mejor dicho, que debería llegar a él procesada, en grajeas, mutilada, por la mediación del crítico-historiador, el único portador de la llave –del ¡Eureka!– que permitiría ingresar adecuadamente a ella.

Finalmente, me interesa postular que toda esta *relación crítica* que se establece en la *Historia* apunta a un objetivo mayor: no ya meramente explicar a Sarmiento, no ya hacerlo legible para el lector común, sino hacerlo partidario de una causa –la de los términos en los que él planteaba el nacionalismo cultural, en disputa, por ejemplo, con José Ingenieros– que se está jugando por esos años. Por ello, Rojas escribe: “Si viviese *estaría con nosotros*, el gran viejo, como esta noche, mientras tal escribo, siento pasar sobre mi cabeza su inmensa sombra”.¹⁵ La intimidad de esos cuerpos –la cabeza, la sombra– habla, más que cualquier otra cosa, de un intento de incautación del legado sarmientino por parte de Rojas; una incautación que se cimentará en 1945, cuando Rojas publique *El profeta de la Pampa* y afirme, allí, colocándose por encima de Sarmiento y perfilándose como aquel capaz de saber decir lo que él –Sarmiento– no alcanzó a establecer: “Esto –no importa aquí, ahora, a qué se refiere con “esto”– es lo que Sarmiento no dijo y lo que yo vengo predicando hace casi cuarenta años, para completar el pensamiento del maestro y para rectificar a los falsos discípulos”.¹⁶

Refiriéndose a la crítica sobre Rousseau —incluso a la de Starobinski—, Paul De Man se ha referido a la “actitud crítica del diagnóstico”: “[el crítico] ve a Rousseau como si fuera él quien pide ayuda y no quien da el consejo. *El crítico sabe algo de Rousseau que Rousseau no quería saber*”.¹⁷ Es esa inversión de roles, en definitiva, la que se puede advertir en la colocación de Rojas con respecto a Sarmiento. *Lo que hay que saber* es lo que sabe Rojas, y no *lo que Sarmiento no quería saber* (o lo que a lo sumo alcanzó a intuir y que Rojas conoce con certeza).

Bibliografía

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ricardo Rojas, *op. cit.*, 349, énfasis mío.

¹⁶ Ricardo Rojas, *El profeta de la Pampa. Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Losada, 1945, p. 327.

¹⁷ Paul de Man, *Visión y ceguera*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, p. 126.

- Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina* (t. 3, “los proscriptos), Buenos Aires, Editorial Kraft, 1957.
- _____, *El profeta de la Pampa. Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Losada Editorial, 1945.
- Safranski, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Raúl Gabás Pallás (traducción), Buenos Aires, Tusquets, 2012.
- Starobinski, Jean, *La relación crítica*, Ricardo Figueira (traducción), Buenos Aires, Nueva Visión, 2008.