

Quiroga y el mito del Plata

 Pablo Rocca

Resumen

El artículo se propone una relectura de la obra de Horacio Quiroga, particularmente la publicada en 1917 y 1926, en la que se pone en escena la tensión entre lenguas y culturas presentes en la zona de la triple frontera. Habla de las interpelaciones que ejerce en su escritura a partir una paradoja: “Quiroga narra la frontera argentina en contacto con Brasil y Paraguay; narra en español sobre el conflicto de varias lenguas (el español misionero, el portugués, el guaraní y hasta otras lenguas indígenas como el quechua), en el impuro empalme de varias culturas”. En el desarrollo, Rocca aporta elementos para repensar la ubicación de la literatura de Quiroga y las tensiones que el campo literario argentino manifiesta, a principios del siglo XX, en torno a una línea consagrada de lo nacional como lo fue la gauchesca.

Palabras clave

Horacio Quiroga
Literatura nacional
1926
Gauchesca

Abstract

The article offers a rereading of Horacio Quiroga's work, particularly the one published in 1917 and 1926, in which the tension between languages and cultures present in the area of the triple frontier appears. The author points out the Quiroga's interpellations in his writing from a paradox: “Quiroga narrates the Argentine border with Brazil and Paraguay; he tells in Spanish about the conflict of several languages (Spanish of Misiones, Portuguese, Guarani and even other indigenous languages such as Quechua), in the impure articulation of various cultures”. In development, Rocca provides elements to rethink the location of Quiroga's literature and the tensions of the Argentine literary field, at the beginning of the 20th century, around a consecrated line of the national as the “gauchesca”.

Keywords

Horacio Quiroga
National literatura
1926
Gauchesca

Hay momentos de condensación de fuerzas estéticas que retoman e impulsan de otra manera proyectos no necesariamente contiguos. Hace mucho Noé Jitrik detectó que uno de esos puntos neurálgicos ocurrió en 1926, “el año decisivo para la narrativa argentina” (Jitrik, 1967). Con más distancia corresponde radicalizar esta observación para candidatear a 1926 como el *annus mirabilis* de la completa escritura rioplatense. Por entonces, el espectro de una literatura regional, sobre todo rioplatense, diluido tras la fuerza centrífuga de los estados nacionales empieza a reclamar un ambiguo lugar. Quiroga juega un papel clave en el punto, porque contribuye a que esa literatura pierda

singularidad nacional para construirse como *literatura*, antes que por cualquier otra inferencia, sin que necesariamente pierda contacto con los referentes, los símbolos o las tradiciones de las que procede.

1926 abrió un raro abanico de posibilidades para la prosa de la región que acompañaba el que se venía dando en poesía. Sin concierto previo, ese año salieron muchos libros clave para la literatura de la región. En Buenos Aires: *Los desterrados. Tipos de ambiente* (cuentos), de Quiroga; *El tamaño de mi esperanza* (ensayos), de Jorge Luis Borges; *El juguete rabioso* (novela), de Roberto Arlt; *Zogoibi* (novela), de Enrique Larreta; *Cosas de negros* (crónica e investigación), de Vicente Rossi; *Don Segundo Sombra* (novela), de Ricardo Güiraldes; en Montevideo: *Raza ciega* (cuentos), de Francisco Espínola; *Crónica de un crimen* (novela-testimonio), de Justino Zavala Muniz. En otros términos, y sólo para detenernos en las obras narrativas, ese año se resquebrajó el predominio de un tipo de relato gauchesco aun dentro de su tradición (Espínola, Zavala Muniz, Güiraldes); ese año, con Arlt, irrumpió la novela urbana construida en base a despreciadas fuentes populares y personajes que hablan el lenguaje de la orilla porteña. Pero siguió firme el mito del Plata asociado a lo pampeano, en cuanto representación del gaucho como sujeto, cultura y lenguaje arquetípicos. Al respecto, un solo título de un ensayo de la época publicado por el joven Borges en *Proa* y reunido, poco después, en *El tamaño de mi esperanza* lo dice casi todo: “La Pampa y el suburbio son dioses”. Visto desde este ángulo Arlt era más bien el accidente; Quiroga con sus personajes urbanos o con sus peones del obraje significaba también un desvío en el gran cauce.

Los desterrados reforzó en la obra de Quiroga la exploración estética de Misiones, un territorio literariamente ignoto e incómodo tanto para la literatura argentina como para la paraguaya o la brasileña, por lo menos si atendemos a los parámetros más usuales de evaluación de estas literaturas desde sus historias mayormente consagradas. Esa exploración sin pizca de determinismo colorista había sido una decisión estética (y, si se quiere, política) desde los primeros cuentos que podían situarse en el Chaco o en Misiones de manera más o menos expresa. Historias que empezaron a congregarse desde *Cuentos de amor de locura y de muerte*: “La insolación”, “Los pescadores de vigas” o “La miel silvestre”, para pensar en ejemplos que pertenecen a la zona de las “*narraciones de monte*”, como los llamó en algunas notas que envió a un par de sus corresponsales. Apártense, a efectos de esta lectura, cuentos como “Una estación de amor” o “El almohadón de pluma” o “Los buques suicidantes”, que se acomodan en los andariveles de la ficción, que no tiene por qué recurrir a modalidades del habla regionales y que, más bien, se sujeta a un castellano estándar dentro del ideal lingüístico de la burguesía media.

La historia sobre la organización de *Cuentos de amor de locura y de muerte* se ha repetido a partir de la versión aportada por Manuel Gálvez en sus vastas memorias. Leída con cuidado tiene mucho de cierto y bastante de invención. A principios de 1917 harto de no tener editores propios y convencido de que ya había un público fomentado en las revistas de actualidades, Manuel Gálvez visitó a Quiroga. Cuenta el escritor-editor que su anfitrión abrió una carpeta que estaba llena de originales, apartó algunos, se los entregó y le dijo que era su voluntad que en el libro hubiera cuentos de diferentes líneas temáticas, y que por esa misma razón era necesario eliminar las pausas en el título para cruzar los tres sustantivos que indican los núcleos temáticos (Gálvez, 2002). Se puede imaginar la escena. El gesto adusto, el estudiado desdén sobre lo propio y, en cambio, antes de la visita, la elección minuciosa de dieciocho piezas, todas ya publicadas salvo una (“La meningitis y su sombra”), todas minuciosamente corregidas a posteriori de sus publicaciones originales para el esperado libro. Esa cantidad debió adaptarse a las anteriores o presentes recomendaciones de Gálvez, que se pierden en su recuerdo, sobre la cantidad de páginas disponibles para la costosa y arriesgada empresa de publicar

un libro en un sello cooperativo. Hubo planificación y no elección azarosa porque nada menos que entre unos ochenta cuentos publicados desde *El crimen del otro*, en 1904, Quiroga escogió piezas de distintas fechas, difundidas entre octubre de 1906 y abril de 1914. De esa manera, primero que nada cubrió un vasto arco de su trabajo maduro de la precedente década y media, eligiendo cuentos que había entregado a las revistas de actualidad *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*. En segundo lugar, se rehusó a incluir historias divulgadas en los últimos dos años y medio; tercero, y último, alternó diferentes temas, asuntos y lenguajes como para tratar de satisfacer variados gustos. Como si confiara en que el libro, más que una forma de consagración fuera un espacio de experimentación con la sensibilidad de su tiempo.

Saltemos de nuevo a 1926. Ese año se publicó en Alemania el estudio más riguroso hasta entonces, y durante décadas, sobre *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*, de Rudolf Grossman. Escrito en alemán, por esa precisa razón el libro se aseguró ser ignorado en la región a la que estaba dedicado y sus efectos se congelaron. Hubo que esperar a 2008 para que la traducción de Juan Ennis nos revelara este libro notable, gracias a los planes que en esa época llevaba adelante la Biblioteca Nacional argentina. Por esa traducción sabemos de la aventura de vida e investigación de Grossman en fuentes argentinas y uruguayas; sabemos, también, de la posterior radicación del autor en el país de sus padres, donde reunió sus cientos de notas y las convirtió en una germánica tesis sobre un territorio, una lengua y sus variantes y sobre un amplio repertorio de fuentes literarias que conocía de manera asombrosa. Conviene detenerse en dos anotaciones que sirven de diagnóstico al momento mismo que analiza este trabajo de Grossman y que, de paso, nos sirven para observar retrospectivamente al ahora centenario *Cuentos de amor de locura y de muerte* y su entorno. La primera observación refiere a la lengua hegemónica en los medios que por entonces monopolizan la escritura:

[...] la influencia del español castizo se ha vuelto en el presente de nuevo dominante. Los diarios más importantes de Buenos Aires: *La Prensa*, *La Nación*, *La Razón*, también grandes periódicos provinciales como *La Capital* en Rosario escriben un estilo ejemplarmente puro. Algunos, como *La Prensa*, han puesto incluso un rincón lingüístico con fines puristas, y como la prensa argentina [...] ejerce una influencia pedagógica omnipotente en el espacio público, mucho mayor que la del libro, su español es para un porcentaje muy alto de los lectores el único patrón modélico (Grossman, 2008: 112-113).

El segundo aserto que me interesa extraer del libro de Grossman tiene que ver con la relación entre el español y otras lenguas europeas, en el momento decisivo en que como nunca antes prosperan las traducciones, que según el tesista están a cargo de “renombrados literatos”, quienes al recibir “los manuscritos originales en otra lengua, [procuran] una traducción absolutamente modélica” (Grossman, 2008: 113-114). Si esta evaluación contundente (y simpática, como se ve) del investigador teuto-argentino es cierta, entonces hacer periodismo y literatura en Argentina hacia 1926 desviándose de la norma castellana continuaba siendo una empresa temeraria, a pesar de la tradición ferozmente crítica de una lengua argentina (y americana) sometida a los cánones castellanos, que tempranamente había tenido en Sarmiento a su más encendido y brillante expositor. Por cierto, el dominio castizo en el periodismo y la cátedra explica la violenta reacción de los jóvenes martinfierristas argentinos en 1927 contra la propuesta de Guillermo de Torre de fijar en Madrid el “meridiano intelectual de Hispanoamérica” (Alemany, 1998). Como sea, una cosa era enfrentarse a esa posición dominante desde los periódicos más o menos de izquierda o más o menos de vanguardia –algo que hacían Arlt y Borges entre otros menos prospectivamente ilustres– o enfrentarse desde ediciones semiclandestinas, tanto por selectas como por su pobre factura y dudosa circulación. Otra cosa muy distinta era combatir esa política hispanófila que destaca

Grossman con tanta convicción en los propios medios de prensa defensores oficiales de esa postura. En ese lugar se situó Quiroga, un inadaptado que se las ingenió para adaptarse a los microclimas que le permitieran subsistir.

Aunque nunca fue un intelectual de la clase dirigente, sino que reivindicó desde muy joven la “profesión literaria”, es decir su condición de trabajador de la escritura, Quiroga participaba de todas las empresas periodísticas de los sectores dominantes argentinos. Quizá porque eran los únicos que estaban en condiciones de pagar el mejor precio por línea publicada. Eso explica su apartamiento casi total de las publicaciones independientes o más convencionalmente literarias de uno y otro lado del Plata, una vez que se convirtió en escritor de revistas con amplia circulación en el mercado. Sobre todo después de 1920 Quiroga participó en *todos* esos diarios que, si se acepta el diagnóstico de Grossman, defendían “la pureza de la lengua”. Y, sin embargo, desde un grupo notable de cuentos que recogió en el volumen de 1917 pero, sobre todo, con la publicación de *Los desterrados*, aparece lo que podría llamarse una *primera paradoja*: Quiroga narra la frontera argentina en contacto con Brasil y Paraguay; narra en español sobre el conflicto de varias lenguas (el español misionero, el portugués, el guaraní y hasta otras lenguas indígenas como el quechua), en el impuro empalme de varias culturas. Nada está más lejos del horizonte lingüístico propuesto por *La Nación*, *La Prensa* o *La Razón*. Y, a la vez, nada es más ajeno al mito del Plata que se había asentado en la Pampa desde los tiempos originarios en que lo había impuesto la poesía gauchesca y sus permutaciones en otras formas de discurso.

En eso consiste la política de interpelaciones múltiples que Horacio Quiroga ejerce en su escritura en 1926. Al menos son tres las interpelaciones:

Primero, a la literatura *nacional* asociada a su personaje representativo desde las primeras décadas del siglo XIX (el gaucho y su sucesor), categoría que involucra una problematicidad mayor en cuanto se disputan esta tipicidad dos estados nacionales y una región de Brasil con pretensión autonomista (Rio Grande do Sul).

Segundo, contra el mito de una solitaria y homogénea lengua inspirada en los cánones peninsulares y en oposición a quienes identificaran lo nacional en arreglo a la antinomia civilización y barbarie.

Tercero, contra la unicidad del sujeto moderno, a favor de su desterritorialización para mejor expresar una naturaleza profunda y contradictoria; un sujeto que, fuera de su hábitat, debe hablar en otro lugar y por eso impulsa la alternancia de varios y heterogéneos códigos.

II

Lo sabíamos mucho antes de que Mary-Louise Pratt llegara a conclusiones básicas indicadas por varios que, además, no cita, seguramente porque no los conoce: Jorge Lafforgue, Jorge B. Rivera, Eduardo Romano, Beatriz Colombi y Danilo Alberio-Vergara (Pratt, 2013). Ellos nos habían advertido en sus correspondientes ensayos y artículos que Horacio Quiroga cruzó la frontera de las lenguas, las identidades tabuladas y la homogeneidad de los ambientes. Antes, por ejemplo, que el extraordinario ejemplo de Graciliano Ramos en su breve novela *Vidas secas* (1938). En *Los desterrados*, casi como al descuido, Quiroga rompió con toda determinación nacionalista. Los relatos de este libro de cuentos tramados por fuerte unicidad remiten a la frontera, pero no la que había consagrado José Hernández en *Martín Fierro*, sino la que se ubica en un espacio selvático del norte, un espacio indefinido *por naturaleza*, sintagma que posee

gran fuerza metafórica; un espacio en el que los límites entre tres Estados nacionales se escurren entre seres esquivos, entre una exuberancia compuesta por árboles, ríos y animales que acechan y dominan. En rigor, tal idea ya estaba en *Cuentos de amor de locura y de muerte*.

En “Los pescadores de vigas”, historia reunida en el libro de 1917, pero que había salido originalmente en *Fray Mocho* el 2 de mayo de 1913, el domesticado indio Candiuyú se niega a integrarse como trabajador de una empresa británica y vive de extraer maderas del bravo río Paraná para venderlas a los fabricantes de muebles de Posadas. Ese hombre *natural*, sin embargo, pierde su inocencia y cae rendido cuando escucha una “máquina parlera” en casa del gerente de la empresa, el inglés mister Castellhum, responsable inmediato de la cruda explotación de los trabajadores del obraje que aceptan su destino sin rebeldía. Un palo rosa capaz de convertirse en un refinado juego de comedor se canjea por una victrola más algunos discos. La transacción desigual para los ojos de cualquier “civilizado” evidencia su inequidad sin que el narrador omnisciente la empine en un discurso apodíctico; ese canje desigual habla, también, de la ardua resistencia a las ofertas de la modernidad para el individuo, hasta para el que había logrado escapar a la dura regla del salario.

En 1926 los debates son demasiado enconados dentro y sobre todo fuera del territorio estético. El campo político internacional, que se viene caldeando con los avances y los retrocesos del comunismo soviético, con la crisis del capitalismo que se hace cada vez más notoria, con el nacimiento del fascismo y sus impródigas máscaras americanas empuja a muchos a pensar formas de traducción a sus textos. A pesar de que usufructuaba un cargo diplomático uruguayo en Argentina y de que no era, por eso mismo, totalmente libre para expresar sus opiniones políticas ni era legalmente argentino, Quiroga se había alineado públicamente contra la discriminación que las potencias occidentales hacían de la Unión Soviética, cuando, en 1920, aún las noticias del tormentoso proceso revolucionario no eran para nada claras, como lo ha demostrado hace tanto Edward Carr en sus clásicos estudios (Carr, 1974). En un artículo publicado originalmente en *El Hogar* el 12 de marzo de 1920, Quiroga reclamaba que correspondía liberar la información sobre Rusia que llegaba en dosis homeopáticas y siempre contrarias al nuevo estado de cosas. Sin dudar lo proponía una sinonimia entre la revolución francesa y la soviética y concluía que las dos “han vertido torrentes de sangre por aligerar un solo gramo la miseria humana; ambas han respondido a la devoradora hambre de justicia que cada cien años hace crisis en Inglaterra, en Francia, en Rusia” (Quiroga, 1994: 35). Cuando la reclamada información empezó a fluir y, sobre todo, cuando prosperó una visión afín sin claroscuros al proceso soviético en escritores como Elías Castelnuovo o Álvaro Yunque, entonces Quiroga se retrajo. En este cuadro se puede ver más claro por qué el 14 de abril de 1929 Quiroga publicó el cuento “Los precursores”, la ficcionalización de la primera huelga misionera y de su feroz aplastamiento; en ese entorno se puede calibrar mejor qué ideas y hasta qué propósitos lo animaron.

El cuento, que se podría proponer como una pieza no sólo posterior sino desencajada entre las dos colecciones de relatos de 1917 y 1926, no salió ni podía salir, seguramente, en *Claridad*, sino que se publicó en *La Nación*, es decir en el periódico más notorio de la opinión conservadora argentina y que, a su vez, era el mayor órgano defensor de la pureza de la lengua castellana, según Grossman; el diario que cinco meses después de la publicación de esta historia, el 7 de setiembre de 1929, apoyará con entusiasmo el golpe militar, también respaldado por otros diarios en los que Horacio Quiroga era adaptado (e inadaptado) colaborador, como *La Prensa* y *Crítica* (Halperin Donghi, 2004).

“Los precursores” salió a página entera en cuatro columnas, con el antetítulo “*Tipos de ambiente*” que le había dado buenos resultados publicitarios en *Caras y Caretas*. En el centro de la página luce una ilustración de Luis Macaya, en la que sobresaliendo de un alto pajonal al fondo se agrupa una pequeña y vociferante multitud campesina, aunque –signos de adaptación– sin hoces (ni martillos) en sus manos. Quiroga desarrolla la historia esbozada en el primer párrafo de “Los desterrados”, pero no desde la voz identificada con el narrador culto ni desde la visión del letrado de la comarca (el bolichero insinuado en aquel cuento, que ahora sabemos que se llama Vansuite). Ahora, el narrador de primera persona se identifica con un mensú, quien aprendió trabajosamente el español y desde una alianza entre esa lengua y la experiencia adquirió conciencia de sus derechos. Así inicia su relato para un narratario que bien puede representar la figura del lector en la ficción:

Yo soy ahora, che patrón, medio letrado, y de tanto hablar con los catés, y los compañeros de abajo, conozco muchas palabras de la causa y me hago entender en la castilla. Pero los que hemos gateado hablando guaraní, ninguno de esos nunca no podemos olvidarlo del todo, como vas a verlo en seguida.

Fue entonces en Guaviró-mi donde comenzamos el movimiento obrero de los yerbales. Hace ya muchos años de esto, y unos cuantos de los que formamos la guardia vieja –¡así no más, patrón!– están hoy difuntos. Entonces ninguno no sabíamos lo que era miseria del mensú, reivindicación de derechos, proletario del obraje y tantas otras cosas que los guainos dicen hoy de memoria. Fue en Guaviró-mi, pues, en el boliche del gringo Vansuite (Van Swieten), que quedaba en la picada nueva de Puerto Remanso al pueblo” (Quiroga, *Cuentos*, II, 2003: 597).

Quiroga pudo sumarse a la corriente que empujaba y, como un etnógrafo, hubiera tratado de reproducir toda variante de la oralidad. En su lugar, preservó la hegemonía de la sintaxis propia de la escritura del español, de la “castilla”, término que aparece como sinónimo de lengua española en la posterior novela *Balún Kanán* (1957), de Rosario Castellanos, en cuyo capítulo XII de la primera parte un criollo de origen hispánico reconviene a un indígena porque “Está hablando castilla”. Y “el español es privilegio nuestro” (Castellanos, 2003: 36). Por los mismos días en que escribía “Los precursores” o tal vez que ya lo había imaginado defendió lo que llamó la “lengua normal” en un artículo sobre la traducción de los cuentos reunidos en el libro *El Ombú*, de W. H. Hudson, a cargo de Eduardo Hillman (*El Hogar*, Buenos Aires, 18/VII/1929). En esa nota en que sintetiza su experiencia casi total de narrador se despacha contra todo enlace obligatorio entre la literatura americana de la región platense y lo gaucho:

Para dar impresión de un país y de su vida; de sus personajes y su psicología peculiar –lo que llamamos ambiente–, no es indispensable reproducir el léxico de sus habitantes [...] en la elección de cuatro o cinco giros locales y específicos, en alguna torsión de la sintaxis, en una forma verbal peregrina, es donde el escritor de buen gusto encuentra color suficiente para matizar con ellos, cuando convenga y a tiempo, la lengua normal en que todo puede expresarse” (Quiroga, en *Sobre literatura*, 1972: 72).

En otras palabras, para Quiroga la trasposición del inglés de Hudson al castellano penetrado por el gauchesco significa una folklorización menoscabante, el seguro encierro del castellano literario de esta parte América. La idea estaba, sin necesidad de expresarla en una poética, por lo menos desde el cuento “La insolación”, de 1908; la idea y la voluntad de hacer otro tipo de relato en una geografía rural que no fuera la Pampa, sino el Chaco y, luego, Misiones; en la que no privara una variante de la lengua sino que el español se cruzara con las lenguas indígenas. Pero cuando en varias de las narraciones agrestes que integra a *Cuentos de amor de locura y de muerte* la

supremacía corresponde al narrador, como en “A la deriva”, no habrá otra apelación a lo que llama “ambiente” que los nombres de las cosas y alguna que otra palabra que da esa “impresión” de estar en cierto lugar específico. Alcanza recordar el único diálogo del cuento entre Dorotea y Paulino, y se verá que ese intercambio podría haber sido escrito en cualquier lugar donde se hablara español. La situación cambia cuando los hablantes corresponden a quienes no tienen al español como lengua materna, sean estos americanos o extranjeros. Entonces llegan las “torsiones” en la sintaxis y los desvíos de la norma en la voz de sus personajes. Nunca más evidente ese régimen que en “Los pescadores de vigas”, uno de los cuentos más perfectos del volumen, en el breve diálogo acerca de un fonógrafo entre el indio Candiyyú y el inglés mister Hall:

–¿Te costó mucho a usted, patrón?

–¿Costó... qué?

–Ese hablero... Los mozos que cantan.

La mirada turbia, inexpresiva de mister Hall se aclaró. El contador comercial surgía.

–¡Oh, cuesta mucho!... ¿Usted quiere comprar?

–Si usted querés venderme... [...]

–Vendo barato a usted... ¡cincuenta pesos!” (Quiroga, *Cuentos, I*, 2002: 109-110).

La voz de los otros interpela la norma, como es evidente. En la gauchesca había una tradición que facilitaba soluciones. Como la que imagina Javier de Viana sobre dos hablantes que ignoran la norma castellana en el coetáneo cuento “El deber de vivir”, un italiano y un criollo:

–Vo cortar pa leña todo el duraznero, pelone qui’stan ruinado per la peste, y vó plantá dal armacigo de parra bianco.

–Yo tamiém m’ he resuelto a vender las merinas y comprar cara mora a las que, asigún dicen, no les dentra el saguaipé (Viana, 1965, II: 175).

La comparación –que podría extenderse a muchos ejemplos más del narrador campeo– pasa en limpio que Quiroga asume la desviación con prudencia y como resistencia a la política de la gauchesca y sus transformaciones en la narrativa. Ese es el caso de Viana, uno de los cuentistas más relevantes de la época, quien aparta de la norma a sus dos viejos, y hasta llega a permear el italiano del piamontés con el discurso gauchesco, que se ha fortalecido para 1911 cuando recogió esta pieza en su libro *Leña seca*. Con esa narrativa convivía la de Quiroga, contra su imaginario y su política de lengua se insubordinó. Pronto conseguirá su mayor fortuna cuando sus palabras perforan las fronteras del Plata y lleguen a todas partes.

Bibliografía

- » Alemany, C. (comp.) (1998). *La polémica del Meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- » Albero-Vergara, D. y B. Colombi. “Prólogo” en (1993) *Los “trucs” del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires: Alianza Bolsillo, 2-14.
- » Borges, J. L. (1926). “La Pampa y el suburbio son dioses”, en (1926) *Proa*, Buenos Aires, Nº 15, enero, 14-15. [Recogido en *El tamaño de mi esperanza*, 1926].
- » Carr, E. (1974). *La revolución rusa*. Madrid: Alianza Editorial.
- » Castellanos, R. (2003). *Balún Canán*. México DF: Planeta Agostini/Conacultura.
- » Gálvez, M. (2002). *Recuerdos de la vida literaria. Amigos y maestros de mi juventud en el mundo de los seres ficticios (2 vols.)*. Buenos Aires: Taurus. (Estudio preliminar de Beatriz Sarlo). [1944, 1961, 1962, 1965].
- » Grossman, R. (2008). *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. (Estudio preliminar de Fernando Alfón. Traducción y notas de Juan Ennis). [1926].
- » Halperin Donghi, T. (2004). *La República imposible (1930-1945)*. Buenos Aires: Ariel. (Estudio preliminar y antología).
- » Jitrik, N. “1926, año decisivo para la narrativa argentina”, en (1967) *Escritores argentinos. Dependencia o libertad*. Buenos Aires: Ediciones del Candil, 83-87.
- » Lafforgue, J. “Prólogo” en (1990) *Los desterrados y otros textos. Antología 1907-1937*. Madrid: Castalia. (Edición, prólogo y notas de Jorge Lafforgue).
- » Quiroga, H. “Sobre *El Ombú* de Hudson”, en (1972) *Sobre literatura*. Montevideo: Arca. (Obras inéditas y desconocidas de Horacio Quiroga, vol. VII. Dirección de Ángel Rama. Prólogo de Roberto Ibáñez. Edición y notas de Jorge Ruffinelli).
- » _____. “Ante la hora actual”, en (1994) *Lo que no puede decirse y otros textos*, Horacio Quiroga. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. Colección “Lectores”, Sexta serie, vol. 24. (Selección y prólogo de Pablo Rocca).
- » _____. (2002) *Cuentos completos, I y II*. Buenos Aires: Losada. (Edición y plan de la obra de Jorge Lafforgue y Pablo Rocca. Prólogo de Pablo Rocca).
- » Pratt, M.-L. (2013). *Ojos imperiales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » Rivera, J. B. “Profesionalismo literario y pionerismo en la vida de Horacio Quiroga”, en (1993) *Todos los cuentos*, Horacio Quiroga. Madrid, ALLCA XX/ Unesco/ F.C.E. de España.
- » Rocca, P. (2006). *Horacio Quiroga, el escritor y el mito (Revisiones)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- » Romano, E. (1981). *Horacio Quiroga. Buenos Aires, Capítulo Argentino. Historia de la literatura argentina*. (Dirección general: Susana Zanetti).
- » Viana, J. de (1965). *Selección de cuentos*. Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca Artigas. (Antología y prólogo de Arturo S. Visca, dos vols.).

Presentación: La *Historia de la literatura argentina* en el archivo personal de Ricardo Rojas*



María Soledad Zapiola

Profesora en Letras (UBA)

Museo Casa de Ricardo Rojas – Instituto de investigaciones

Agradezco en nombre del Museo Casa de Ricardo Rojas la invitación a participar de las Primeras Jornadas Histórico-críticas en el Instituto de Literatura Argentina, que dedican el primer día a la conmemoración del centenario de la publicación de *Los Gauchescos*. Con esta obra Ricardo Rojas inició el monumental proyecto de trazar el panorama de la evolución de la cultura argentina sobre la base de la producción literaria. Valoramos esta oportunidad de acercamiento institucional con el Instituto como una nueva ocasión para fortalecer el vínculo que de hecho existe a raíz del contacto e intercambio continuo con los investigadores que visitan el Museo y consultan el Archivo.

Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata. Los gauchescos (1917) - Los coloniales (1918) - Los proscritos (1920) - Los modernos (1922) fue una tarea de largo aliento, prolija documentación y laboriosa investigación, que acompañó el desarrollo de la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras, desde su creación en 1912, a lo largo de una década. Por esta obra, Ricardo Rojas obtuvo el Premio Nacional de Letras en 1923. Con el importe recibido compró el terreno de la calle Charcas donde hizo construir su casa, “alcázar de Eurindia”,¹ obra del arquitecto Ángel Guido. Allí vivió desde 1929 hasta su muerte en 1957 y fue su voluntad donarla al Estado argentino con todo su patrimonio para museo y biblioteca. Así lo manifestó aquel 31 de octubre de 1953 en un homenaje que discípulos y amigos le brindaron en su casa con motivo de celebrar los cincuenta años de la publicación de su primer libro, *La victoria del hombre* (1903):

“En esta casa están los libros que me sirvieron para escribir la historia de la literatura argentina, que es la historia del dolor argentino; está la correspondencia copiosa intercambiada durante medio siglo con muchas conciencias sabias; está mi archivo, todo lo cual no he podido ordenar ni clasificar, porque los trabajos no me lo permitieron, pero todo ha sido cuidado y dispuesto por mi esposa. Con su consentimiento, digo hoy que todo esto ya no me pertenece: pertenece a la patria, para que futuros investigadores encuentren aquí los elementos que les permitan saber cómo palpitaba el corazón del país...”²

Actualmente el edificio es la sede del Museo Casa de Ricardo Rojas – Instituto de Investigaciones. La casa en sí misma, las colecciones, la biblioteca y el acervo documental en su conjunto constituyen un corpus integral que da contexto y sustento a la interpretación de la obra y el legado intelectual, cultural y estético de Ricardo Rojas.

* Palabras de María Soledad Zapiola en la presentación de la mesa sobre Ricardo Rojas.

1. Rojas, Ricardo. “Charcas 2837” (85), *La Nación*, Buenos Aires, 27 de octubre de 1957. Rojas mantuvo inédito el poema que dedicó a su casa en mayo de 1949. Fue publicado como homenaje póstumo en el suplemento cultural del diario *La Nación*. En el Museo se encuentran los originales manuscritos y mecanografiados.

2. “Ricardo Rojas fue objeto ayer de significativos homenajes”, *La Nación*, Buenos Aires, 1º de noviembre de 1953.

3. Presentación en el marco de las "Primeras Jornadas Histórico-críticas en el Instituto de Literatura Argentina – Tres libros centenarios", 27-29 de septiembre de 2017. El texto debió ser adaptado, puesto que la disertación consistió en la presentación de imágenes ilustrativas del material documental aludido.

El objetivo de la presentación es mostrar,³ a partir de imágenes, ejemplos de la gran variedad de documentos vinculados con la *Historia de la literatura argentina*, y dar así una idea de la riqueza del patrimonio bibliográfico y documental que custodia el Museo.

En primer término, en cuanto al material bibliográfico, considero importante destacar que en la Biblioteca del Museo se pueden consultar todas las ediciones de la obra. La primera, de Librería "La Facultad" de Juan Roldán (1917-1922), fue una edición en rústica de cuatro tomos costeadada por Ricardo Rojas. La segunda edición (1924-1925), también de Librería "La Facultad" de Juan Roldán, se publicó en ocho tomos. Dos décadas más tarde, Editorial Losada incluyó en la colección Obras Completas de Ricardo Rojas una tercera edición (1948), en ocho tomos, corregida y aumentada por el autor. La cuarta edición, de Editorial Kraft (1957), agregó un noveno tomo con el Índice general de la obra: catálogo de obras, nómina de autores y repertorio de materias.

Se encuentran también los libros leídos y consultados por Rojas para escribir la *Historia*, algunos de ellos con marcas de lectura. Y, como curiosidad para quienes buscan caracteres especiales en los libros, el ejemplar de *Los gauchescos* que Ricardo Rojas regaló a su madre con una dedicatoria fechada en septiembre de 1917 y los cuatro tomos de la primera edición de la *Historia*, encuadernados en cuero y con precintos por Elvira Rojas, artista plástica hermana del escritor.

A continuación, me centraré en los documentos de archivo, que es el área de mi competencia, en torno a la idea central de esta exposición: El fondo Ricardo Rojas contiene el registro documental del proceso de escritura y edición de la *Historia de la literatura argentina*, del contexto de producción y de las repercusiones de la obra.

En su archivo personal Rojas conservó, además de los manuscritos y las pruebas de imprenta de diferentes ediciones, todos los borradores, notas, libretas y papeles de trabajo en los que iba registrando sus investigaciones. Hay, por ejemplo, un folio con el esbozo del plan de la *Historia*, sin fecha, y una libreta de bolsillo, con calendarios de los años 1913 y 1914 en el envés de la tapa, que contiene anotaciones en lápiz, tal vez la primera planificación de la obra. No siempre es posible determinar si los manuscritos son borradores de la *Historia* o esquemas de sus clases, dado que Rojas inauguró los estudios universitarios de literatura argentina en 1912 y, ante la falta de bibliografía y crítica, asumió la tarea de investigar y sistematizar el vasto material de estudio con fines pedagógicos.

Los originales, manuscritos y mecanografiados, más las pruebas de imprenta en sus cajas de archivo ocupan un volumen considerable. El análisis de este abundante material revela el proceso de escritura y el modo de trabajo del autor: diferentes versiones de un mismo texto, correcciones, agregados, y cambios de título posibilitan eventuales estudios de genética textual. Del mismo modo, las pruebas de imprenta conservadas contienen correcciones, notas marginales e indicaciones tipográficas de Rojas, y en algunos casos presentan extensos agregados y hasta originales manuscritos en folios intercalados, como parte del proceso de redacción definitiva de la obra.

Además, el acervo contiene gran variedad de documentos comerciales y una nutrida correspondencia que da cuenta de la relación de Ricardo Rojas con los editores e impresores de sus obras. Los recibos de Imprenta y Casa editora CONI demuestran que Rojas costó la primera edición de la *Historia* y permiten conocer la forma de pago y los costos de impresión de la época. Los remitos brindan información acerca de la dinámica de trabajo en el envío de ilustraciones, clichés y muestras de papel. La compulsión del material impreso de las editoriales (textos publicitarios, circulares

y volantes) con documentos manuscritos autógrafos revela la activa participación de Rojas en el proceso de difusión de la obra.

Del mismo modo, en el archivo de Ricardo Rojas se encuentra un amplio registro de la crítica y las repercusiones de la obra, en su correspondencia personal y en la colección de publicaciones periódicas.

El Epistolario contiene abundante correspondencia referida a la *Historia de la literatura argentina*, enviada a Ricardo Rojas por amigos, colegas escritores y profesores, alumnos y lectores. En su mayoría son cartas elogiosas y de felicitación, aunque las más interesantes son aquellas que contienen juicios críticos, que en muchos casos presentan inscripciones y comentarios marginales de Rojas. Así, por ejemplo, Miguel de Unamuno, en una carta fechada en Salamanca el 6 de octubre de 1919, le cuenta que está leyendo la *Historia* "con gusto y provecho", y luego le formula una serie de observaciones filológicas con relación a los vocablos raza, gaucho, heñir, payador y corifeo, entre otros.

Los álbumes de recortes reúnen artículos, referencias bibliográficas y fragmentos de sus libros, incluso capítulos enteros, publicados en los medios gráficos de la época, desde revistas especializadas en cultura, artes y letras hasta periódicos vecinales de diferentes localidades del país y publicaciones extranjeras.

Cuando en 1923 Ricardo Rojas recibió el Premio Nacional de Letras, la prensa se ocupó largamente de la noticia. Un recorte de un periódico santiagueño, sin mayor identificación que una referencia manuscrita y una reconocible marca de lectura de Rojas,⁴ refiere que el premio para la mejor producción literaria del año 1922 fue fijado por la Universidad de Buenos Aires en treinta mil pesos moneda nacional; que el jurado estuvo formado por los doctores Mario Sáenz, Juan Álvarez, Tomás R. Cullen, Ricardo Monner Sans y Félix Martín y Herrera; y que se presentaron 59 obras de escritores tales como Gustavo Martínez Zuviría, Arturo Capdevila y Juan Carlos Dávalos.

Publicaciones nacionales y extranjeras se hicieron eco de los actos y banquetes organizados en su honor. Particular trascendencia tuvo el homenaje que brindaron a Ricardo Rojas la revista *Nosotros*, el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras y el Ateneo Universitario el 15 de noviembre de 1923. *Nosotros* publicó la crónica completa del evento con la transcripción de los discursos y los poemas del brindis.⁵ Uno de los oradores fue Leopoldo Lugones. En el Archivo se encuentra el manuscrito original de los versos que recitó el poeta cordobés en honor a Rojas, una hoja amarillenta con los dobleces que indican que estuvo plegada dentro de un bolsillo. Y para citar un ejemplo extranjero, *Repertorio Americano*, publicación costarricense, dedicó una nota extensa a dicho homenaje en marzo de 1924.⁶

Del mismo modo, en el Epistolario hay infinidad de cartas de felicitaciones y adhesión al homenaje, que ilustran la red de vinculaciones y los estilos de la época. Se conserva, además, un pergamino conmemorativo firmado por sus amigos: "A Ricardo Rojas / sus amigos / 17 de noviembre de 1923". Y entre las muchas caricaturas, se destaca la de Centurión, publicada en *Atlántida* el día del mencionado homenaje con el siguiente epígrafe: "Dr. Ricardo Rojas, a quien ha sido adjudicado el primer premio nacional en letras por su obra *Historia de la Literatura Argentina*".⁷

Estos son solo algunos ejemplos de la variedad de tipos documentales que componen el archivo personal de Ricardo Rojas, vestigios de la materialidad de la *Historia*.

Rojas reunió y conservó el registro de su prolífica labor intelectual y del devenir de sus funciones académicas y actividades políticas. En tanto "archivo de persona", el

4. "Ricardo Rojas nuevamente laureado", [sin referencias], Santiago del Estero, 4 de noviembre de 1923.

5. "Homenaje a Ricardo Rojas", *Nosotros*, Buenos Aires, Año XVII N° 174, noviembre 1923, pp. 349-368.

6. "Homenaje a Ricardo Rojas", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, marzo 1924, pp. 377-379.

7. "El hombre del día, por Centurión", *Atlántida*, Buenos Aires, Año VI N° 293, 15 de noviembre de 1923, p. 3.

fondo contiene, además, todo aquello que su productor consideró digno de memoria: fotografías, documentos personales y de familia, invitaciones y participaciones sociales, recuerdos de sus viajes, postales, su colección de partituras americanistas y mucho más. El acervo excede lo estrictamente relacionado con la vida y la obra de Rojas. Constituye un registro de época que puede ser abordado por muy diversas disciplinas. El aporte de los ciudadanos que se acercan al Museo con sus inquietudes y la mirada especializada de los investigadores que visitan y consultan el Archivo enriquecen, y muchas veces iluminan, la tarea de quienes trabajamos en él.