

## VIDA, ESCRITURA Y SACRIFICIO. RICARDO ROJAS Y LOS “PROSISTAS FRAGMENTARIOS”

Por *Patricio Fontana*  
UBA-CONICET

**Resumen:** En este trabajo se propone un análisis del capítulo “Los prosistas fragmentarios” de la *Historia de la literatura argentina* (tomo *Los modernos*) de Ricardo Rojas para, en principio, considerar cuál es la lógica historiográfica y taxonómica a partir de la cual fue concebido. Para ello se hace especial énfasis en el modo en que, en esa clasificación global de siete autores, tiene un fuerte peso no solo la obra en sí de cada uno de ellos sino la relación entre escritura y vida. Luego, se analiza la imagen de sí que el propio Rojas construye en el prólogo a *Los modernos* y se interroga esa imagen en contraste con el tipo de escritor, muy diferente, que se diseña en “Los prosistas fragmentarios”.

**Palabras clave:** vida – escritura – Ricardo Rojas – prosistas fragmentarios – sacrificio

**Abstract:** This paper presents an analysis of “Los prosistas fragmentarios”, a chapter of Ricardo Rojas’s *Historia de la literatura argentina* (Vol. *Los modernos*). The aim is, first, to consider what is the historiographical and taxonomical logic from which it was conceived. For this purpose, it is emphasized the way in which, within that global classification of seven authors, weighs heavily not only the work itself of each of them but the relationship between writing and life. Then, it is analysed Rojas’ self-image that he builds in the prologue to *Los modernos* and that same image is interrogated in contrast with the, very different, kind of writer that it is featured in “Los prosistas fragmentarios”.

**Keywords:** life – writing – Ricardo Rojas – fragmentary prosists – sacrifice

...había concluido la ceremonia con la que fundó la cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires y Rodolfo Rivarola, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, le dijo a Rojas después de escuchar la clase inaugural. –“Usted nos acaba de prometer un riquísimo guiso de liebre. Quisiera saber de dónde va a sacar la liebre”. Al contar su respuesta, un destello irónico asomaba a los ojos de don Ricardo, dejándonos adivinar cuánto saboreaba la confirmación de sus palabras: –“Créame, señor decano, que ya salí a cazarlas hace tiempo”...

(Antonio Pagés Larraya [1983: 57])

Al menos desde comienzos de la década de 1970, Lucio V. Mansilla (1831-1913) y Eduardo Wilde (1844-1913) vienen gozando del indiscutible entusiasmo de una voluntad crítica que busca redefinir su estatuto como autores y, complementariamente, reconsiderar el valor literario de sus textos. Por cierto, esta voluntad está acicateada no solo por el interés que despierta *per se* la escritura de Wilde y Mansilla sino también por el anhelo de contrarrestar y aun neutralizar el efecto producido por las páginas que, hacia 1920, Ricardo Rojas les había dedicado en su monumental, y por eso ineludible, *Historia de la literatura argentina*. Es decir, el juicio de Rojas sobre Mansilla y Wilde espolea el trabajo crítico; su supuesto desatino es condición necesaria –pero no suficiente– para una labor de reivindicación autoral, de

redescubrimiento crítico y hasta –creo no exagerar– de recreación o reinención de estos autores<sup>1</sup>.

No me interesa examinar aquí esa operación de redescubrimiento cuyos argumentos son casi siempre de una solidez indiscutible, sino volver desde otra perspectiva al texto donde Rojas se ocupa de Wilde y Mansilla. Esto implica pensar ese texto de Rojas de acuerdo con sus propios “criterios de aceptabilidad”<sup>2</sup>; o sea, según los criterios que hacen que, en la lógica narrativa y clasificatoria de su *Historia*, su juicio mayoritariamente negativo sobre la producción de Mansilla y Wilde no resulte el síntoma de una ceguera crítica sino el necesario emergente de, entre otras cosas, una manera –su manera– de entender la responsabilidad del escritor en relación con una literatura nacional. Al mismo tiempo, leeré ese capítulo como un modo posible de interrogar el vínculo entre escritura y vida

---

<sup>1</sup> Los dos ejemplos más recientes de esa operación de rescate son las páginas que tanto Sandra Contreras (2010) como Cristina Iglesia (2010 y 2003) le dedican a Mansilla o Wilde en dos de los tomos de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* dirigida por Noé Jitrik. Además de los textos de Iglesia y Contreras, otros hitos críticos de este proceso de reivindicación son los trabajos de Viñas (1964 y 1982), Prieto (1966), Molloy (1973, 1980, 1993 y 1996), Pezzoni (1980), Pauls (1982) o Roman (2001). En su trabajo de 2003, Iglesia se ocupa de señalar que la “descalificación” de Rojas hacia Mansilla se prolongó, por lo menos, hasta la edición de 1967-68 (dirigida por Adolfo Prieto) y aun la de 1980-1986 (dirigida por Susana Zanetti) de la *Historia de la literatura argentina* del Centro Editor de América Latina. En ambas, Mansilla sigue siendo, tan solo, un “prosista fragmentario” (Iglesia, 2003, p. 542).

<sup>2</sup> Tomo el término de Jacques Rancière, quien lo utiliza para explicar cómo es posible ubicar “lo nuevo” en el marco de una “normatividad reconocida”. Escribe Rancière: “La posibilidad de ubicar de manera objetiva lo nuevo existe en la medida en que un régimen dominante define criterios de aceptabilidad sobre la base de la normatividad reconocida” (2014, p. 180). Al respecto, considero que el redescubrimiento de Mansilla y Wilde al que acabo de referirme es posible en el marco de la existencia de nuevos “criterios de aceptabilidad” –entre ellos, la crisis de la forma novela y la reivindicación de las llamadas “escrituras del yo”– que permitieron valorar textualidades en otro momento acaso ilegibles para la crítica y la historia literarias, como parecen serlo Mansilla o Wilde para Rojas.

para, finalmente, especular sobre ese vínculo en relación con el propio Rojas.

## I

Publicada entre 1917 y 1922, la *Historia de la literatura argentina* –titulada, en sus dos primeras ediciones, solo *La literatura argentina*– se divide en cuatro tomo: *Los gauchescos*, *Los coloniales*, *Los proscriptos* y *Los modernos*.<sup>3</sup> En este último, el historiador se ocupa “de autores de los últimos cuarenta años” –es decir, del período 1880-1920–, pero no de todos sino de aquellos que

“[...] habiendo fallecido, son ya fenómenos históricos plenamente realizados, cuyos nombres han entrado, por la muerte y por el juicio póstumo, en el patrimonio de la tradición nacional. La historia literaria de los autores que han producido la revolución modernista y la caracterización del teatro nacional, así como la fundación de mi cátedra de literatura argentina o el arraigo popular de la novela, ya no sería historia para mí, sino crónica de mi generación o autobiografía de quien escribe estas páginas.” (1957, p. 11)

En *La escritura de la historia*, Michel de Certeau insiste en la estrecha relación que habría entre muerte y escritura histórica; para este autor, la historia tiene algo de oficio fúnebre, y el historiador, de sepulturero: “la historia trata de calmar a los muertos que todavía se aparecen y de ofrecerles tumbas escriturísticas” (1993, p. 16). En la *Historia* de Rojas

---

<sup>3</sup> Lejos de pretender realizar una lectura global de la *Historia* de Rojas, en este trabajo –insisto– propongo tan solo una lectura de un único capítulo de ella (“Los prosistas fragmentarios”); una lectura que, desde mi perspectiva, permite también ensayar alguna hipótesis sobre cómo Rojas construye, en su misma *Historia*, una imagen de escritor. Para una lectura general de la *Historia* remito, entre otros trabajos, a los de Monner Sans (1958), Pagés Larraya (1983), Estrin (1999), Blanco (2006), Martínez Gramuglia (2006) y Mesa Gancedo (2008).

esto se cumple estrictamente; en ella, la muerte se impone como una *conditio sine qua non*: no hay Historia sin muerte, parece afirmar Rojas. Así, el fragmento recién citado resulta una aclaración que busca delimitar un objeto de estudio y, al mismo tiempo, los estrictos límites genéricos de una tarea; en él, Rojas les asegura a sus lectores que se halla imposibilitado de referirse tanto a sus contemporáneos vivos como a sí mismo porque, haciéndolo, incurriría en la crónica o en la autobiografía; es decir, ocupándose de los aún vivos la *Historia* dejaría de serlo para devenir otra cosa. Y eso es lo que Rojas no quiere hacer de modo alguno: ni crónica, ni, menos, autobiografía. Incurrir en esos géneros habría implicado poner en duda el “escrúpulo científico” con el que, según Pagés Larraya (1983, p. 67), Rojas emprendió su tarea como historiador.<sup>4</sup>

Ahora bien, entre esos autores a los que la muerte ya ha transformado en “fenómenos históricos” y que son analizados en los veintiún capítulos que conforman el tomo de *Los modernos*, Rojas recorta un grupo que incluye a Wilde y Mansilla, pero también a Santiago Estrada, Miguel Cané, José S. Álvarez (Fray Mocho), Bartolomé Mitre y Vedia (Bartolito) y José María Cantilo, al que denomina “Los pro-sistas fragmentarios” –título del capítulo XVI–, y al que presenta con estas palabras:

“Hay en esta generación un tipo de escritores dotados de sensibilidad literaria y de variada cultura, que figuran

---

<sup>4</sup> En *Los coloniales*, Rojas insiste en afirmar que utilizó un “método” para escribir su *Historia*. Ese “método” debía prescindir de escrituras marcadas por la subjetividad como la crónica o las memorias. Como bien lo aclara Mesa Gancedo, para Rojas la “vertiente subjetiva” de su *Historia* se vincula únicamente a la “organización-sistematización de las noticias” (2008, p. 310).

en nuestra bibliografía como autores de muchos volúmenes, pero desprovistos de ese espíritu de continuidad que en el pensamiento y en la obra crea la unidad orgánica del verdadero libro. A estos escritores, para agruparlos de algún modo, se me ocurre llamarlos “prosistas fragmentarios.” (1957, p. 426)

Muy distinta es la situación de Juan Chassaing (1838-1864), Jorge Mitre (1852-1870), Adolfo Mitre (1859-1884) o Alberto Navarro Viola (1858-1887), todos escritores a los que Rojas considera malogrados y les dedica un capítulo previo, el XIII, titulado “Las promesas de la Gloria”. En contraposición a los “prosistas fragmentarios”, a estos hombres fallecidos prematuramente no les faltó “espíritu de continuidad” sino continuidad de la vida, vida para consagrar a la escritura: “Uno de los espectáculos más tristes de la historia literaria es el que forman esos jóvenes poetas que, al entrar en la vida, oyeron, o creyeron oír, la promesa de la gloria, defraudada luego por una muerte prematura” (1957, p. 352), asegura Rojas. En el caso de los “prosistas fragmentarios”, por el contrario, se trata de hombres que vivieron lo suficiente como para haber alcanzado la gloria literaria pero que se quedaron a mitad de camino: escribieron, sí, pero no las obras –la Obra, el Libro– que podrían –o que deberían– haber legado a la literatura nacional. En todo caso, si el espectáculo de “Los prosistas fragmentarios” es triste, lo es en un sentido diferente que el de “Las promesas de la Gloria”.

Pero en aquello en que sí se asemejan los escritores que Rojas analiza en esos dos capítulos es en que ambos grupos –el de *los malogrados* y el de *los fragmentarios*– informan sobre un problema clasificatorio al que se enfrenta el historiador. Rojas sabe que debe hallarles a estos escritores un lugar en

su *Historia*; es consciente de que no puede darse el lujo de relegarlos a la nota al pie o de ignorarlos absolutamente. Al mismo tiempo, está persuadido de que aquello que escribieron no es suficiente, según su criterio, como para presentarlos como hacedores de una obra: como poetas gloriosos o como novelistas. Por lo tanto, propone una clasificación que, trabajosamente, se resuelve en la relación entre vida y escritura: en el tener o no tener tiempo de vida para escribir (ese el caso de los primeros) o en el haber usado o no la vida para escribir textos con “la unidad orgánica del verdadero libro” (y ese es el caso de los segundos). Al menos en este aspecto, pues, *los malogrados* y *los fragmentarios* se vinculan; en ambos, la imposibilidad de *Obra* radica en una falta: falta de tiempo en el caso de los primeros, falta de “espíritu de continuidad” –de sólida vocación– en el caso de los segundos<sup>5</sup>.

Con todo, si la muerte es la responsable del carácter malogrado de poetas como Chassaing o Navarro Viola, habría que decir que en el caso de Wilde, Mansilla y los otros prosistas fragmentarios el historiador también ofrece una justificación, siquiera relativa, para el hecho de que su

---

<sup>5</sup> Me interesa considerar la *Historia* de Rojas como un ejemplo evidente de esa tensión entre el pensar y el clasificar que interpeló al escritor francés Georges Perec en uno de los últimos artículos que publicó: “Penser/Classer”. En ese artículo, Perec se pregunta “¿Cómo pienso cuando clasifico? ¿Cómo clasifico cuando pienso?” (Perec, 1985, 154), y se refiere a la idea –para él errónea pero al mismo tiempo estimulante– del “mundo como puzzle” que hay en la base de toda clasificación. Además, Perec se refiere al pensamiento utópico como un pensamiento clasificatorio, en el que todo está en su lugar y todos los lugares están ocupados por algo o alguien: por eso, asegura, las utopías son deprimentes (156). Rojas piensa su historia de la literatura argentina como una taxonomía; el de Rojas es, antes que nada, un pensamiento taxonómico, es decir, un pensamiento determinado por la pulsión por clasificar (la taxonomía es, según el *DRAE*, la “ciencia que trata de los principios, métodos y fines de la clasificación”). Hay en él, además, una utopía acerca de lo que *debe ser* una literatura –de lo que *debe tener* una literatura– y el intento por adaptar la literatura existente a la taxonomía que subtiende esa utopía.

escritura no produjera verdadera Obra. En este sentido, en el prólogo a *Los modernos*, Rojas afirma:

“Así también me resultó más difícil juzgar la vida de estos otros más cercanos, a quienes no ampara el prestigio he-roico de ‘los proscritos’ ni la leyenda pastoril de ‘los gauchescos’. ‘Los modernos’ son ya escritores a secas; obreros de un arte incipiente, favorecidos por las ventajas de la paz, que otros no conocieron, pero deformados por la improvisación de una cultura embrionaria.” (1957, p. 11)

De manera general, esta declaración parece exculpar las deficiencias y fallas de todos los escritores analizados en el último tomo de la historia, incluidos los “prosistas fragmentarios”: si no lograron lo que podrían haber logrado no fue por alguna tara o impedimento personal, sino por un insuperable determinismo del medio cultural (señal inequívoca del historicismo romántico que define en líneas generales la perspectiva de Rojas). Por tanto, parece decirnos el historiador, es comprensible y hasta explicable que Wilde, Mansilla y el resto de los “prosistas fragmentarios” hayan escrito solo embriones o conatos de obras: eso era lo máximo que podían escribir en el marco de una cultura también embrionaria, improvisada<sup>6</sup>.

De todos modos, esa advertencia liminar no llega a ocultar por completo una velada acusación que se puede leer en

---

<sup>6</sup> Además, me interesa enfatizar de esta cita algo que será relevante más adelante; Rojas es un historiador que no solo juzga obras sino también vidas: “[...] me resultó más difícil juzgar la vida de estos otros más cercanos”, asegura. Esto no solo quiere decir que considera los textos y además las biografías de quienes los escribieron, sino algo más: que se arroga la autoridad de hacer un juicio valorativo acerca de cómo esos escritores vivieron sus vidas. Al respecto, *cf.* Mesa Gancedo (2008, pp. 311-312)

el capítulo “Los prosistas fragmentarios”: la acusación que Rojas levanta contra estos siete escritores por no haber entregado a la literatura nacional textos que pudieran ser asimilados sin problemas a uno de los géneros que esa literatura estaba necesitando para consolidarse. Para Rojas, decir “los prosistas fragmentarios” es lo mismo que decir “los novelistas frustrados”; y ese estatuto de frustrados se debe solo en parte a la “cultura ambiente”. Así, por ejemplo, cuando se refiere a Mansilla no evita señalar que si no fue un “gran escritor” eso se debió principalmente a cuestiones estrictamente personales y no a las condiciones desfavorables que le ofrecía el medio en el que se desenvolvía: “Faltó madurez a *su* cultura, concentración a *su* pensamiento, disciplina a *su* prosa para ser el gran escritor que, por *sus* facultades nativas, hubiera podido ser” (1957, p. 434, énfasis mío). Los problemas son suyos, no tan solo del contexto en que le tocó vivir.

Hay, pues, en “Los prosistas fragmentarios”, una demanda evidente que muta en elusiva imputación: *Ustedes deberían haber escrito novelas*, es lo que, anacrónicamente, les reprocha Rojas a estos “prosistas fragmentarios” que ya no pueden defenderse (para eso –para defenderlos *in absentia*– estarán los críticos futuros, al menos para los casos de Mansilla y Wilde)<sup>7</sup>. Desde la perspectiva de Rojas, entonces, estos siete escritores le fallaron a la literatura nacional porque no escribieron lo que deberían haber escrito. Por lo

---

<sup>7</sup> Precisamente, Sandra Contreras busca refutar esta idea de una literatura inclasificable al proponer que Mansilla no escapa a una clasificación genérica sino que, antes bien, “convierte el estilo conversacional de la década [del 80] en género” y produce así una idiosincrásica entonación argentina de un género hasta ese momento no practicado por los escritores vernáculos, la *causerie* a la manera de Sainte-Beuve: “*Mi género*: la fórmula de Mansilla es certera. En efecto, no se trata de un género nuevo [...] pero sí de una novedosa manera de conversar en la escritura” (Contreras, 2010, p. 201, énfasis del original).

tanto, habría que leer “Los prosistas fragmentarios” como un episodio más de esa prolongada demanda de novela nacional que se remonta al menos a la década de 1840 y que, al parecer, en 1922 todavía no había sido satisfecha por completo<sup>8</sup>.

En los apuntes para su seminario *La preparación de la novela*, Roland Barthes se refiere a la paciencia como una de las “Pruebas del escritor”; la paciencia se daría en dos aspectos: “el primero, la organización metódica de una Vida de escritura”; el segundo, como “la práctica propiamente dicha de la escritura, día tras día” (2005, p. 322). En esos mismos apuntes, este Barthes obsesionado por las vidas de escritores se refiere a la “Vida Metódica” que “tiene como objetivo una actividad temible, por su ambivalencia de placer y displacer, de ley y de goce: trabajar [...]” (2005, 316). Asimismo, anota que “todos los ‘grandes escritores’ – los que han producido una obra monumental (única o en fragmentos)– han estado animados o dotados de una voluntad (en el sentido más crasamente psicológico) incesante de trabajo, de corrección, de copiado, que se ejerce en todas las condiciones posibles: de salud, de incomodidad, de miseria afectiva [...]” (2005, 316). Desde la perspectiva que ofrecen esas reflexiones de Barthes sobre la relación vida-escritura, es posible razonar que, para Rojas, en los

---

<sup>8</sup> Para Rojas, la novela fue hasta 1880 “el género más retardado y pobre de nuestra literatura”. En los textos de los fragmentarios, Rojas intuye la posibilidad frustrada de una novela nacional: “Todos ellos tienen su pertinente lugar en estas páginas sobre la novela argentina, porque fueron autores de cuentos o de breves relatos anecdóticos, estudiaron la psicología argentina con ligero humorismo a veces, y describieron tipos o lugares con aguda observación, dejando entrever al novelista que cada uno de ellos hubiera podido ser en mejores condiciones de vocación intelectual y de cultura ambiente”. Nuevamente, lo que falla no es únicamente la “cultura ambiente” sino también, y en primer lugar, la “vocación”. Sobre la trabajosa emergencia de la novela en la Argentina (Laera 2003 y 2004).

textos de los prosistas fragmentarios se pueden leer no solo retazos de novelas sino el testimonio de que los siete fueron escritores correctos pero de ningún modo “grandes escritores” (recuérdese que Rojas niega que Mansilla lo haya sido). Para decirlo con palabras de Barthes, sus vidas no fueron, al menos no absolutamente, “Vidas de escritura”. En la producción de Wilde, Mansilla, Cané, Estrada, Bartolito Mitre, Álvarez y Cantilo debe leerse por lo tanto la incapacidad para invertir la vida en la construcción de una obra consistente (o, acaso, el deseo de no hacerlo). Por el contrario, se trataría de hombres que escribieron tan solo para dejar un testimonio, por demás informe e impreciso, de las vidas que vivieron. En todos los casos, los textos no están a la altura de las vidas vividas. Tanto es así que, para los casos de Wilde, Mansilla o Cané, Rojas propone reeditar sus producciones para darles alguna forma; para atenuar, siquiera parcialmente, el carácter inconsistente de esa supernumeraria o mínima “hojarasca”<sup>9</sup>.

En este punto, quiero hacer énfasis también en el hecho de que la recusación *in toto* de los siete prosistas fragmentarios no hace diferencias en cuanto a la cantidad de textos escritos por unos y otros. De este modo, la ingente cantidad de páginas publicada por Wilde o Mansilla no obsta, pues, para que pertenezcan al mismo grupo que los menos prolíficos Cané o Bartolito Mitre. El carácter amorfo –inclasificable– de los textos de los siete no radicaría, pues, en la cantidad –no es un problema cuantitativo– sino en la calidad: ingentes o exiguas –eso no importa– las de todos e-

---

<sup>9</sup> En contraste, la crítica contemporánea se esforzará por demostrar que Wilde y Mansilla fueron verdaderos escritores; que sus vidas sí fueron “Vidas de escritura”; que en ellos siempre la escritura fue una prioridad y una obsesión, y no una actividad entre otras.

llos son, sin diferencias, textualidades que no ingresan en la retícula genérica de Rojas. Para éste, un escritor con verdadera vocación no es alguien que, meramente, publica muchas páginas. Muchas páginas y aún muchos volúmenes no hacen, de por sí, algo que merezca denominarse, cabalmente, una “Obra”.

Lo fragmentario, pues, debe entenderse no en el sentido de *poco* –Mansilla y Wilde no son precisamente hombres que hayan escrito poco– sino en el más preciso de *parte de un todo inexistente o inconcluso* (y ese *todo* son las novelas que estos escritores no escribieron). Por consiguiente, lo mucho escrito por Mansilla y lo poco escrito por Cané son, igualmente, ruinas de un monumento literario inexistente pero asimismo intuido por la mirada sagaz del historiador que puede juzgar lo que no fue pero también vislumbrar lo que podría haber sido.

Asimismo, hay algo más que aglutina a todos los prosistas fragmentarios: el uso que hicieron de sus vidas. En efecto, para Rojas los siete fueron, antes que nada, hombres que disfrutaron de la vida y se entregaron a un ejercicio acaso irresponsable o en todo caso despreocupado de actividades múltiples:

“Mezcla de universitarios y de hombres de mundo, formáronse en los libros y en los viajes, frecuentaron las imprentas y la política, alternaron las tareas del gabinete con las charlas del club, *gozaron de la vida*, revelaron en sus obras un temperamento, y dejaron tras de sí artículos, en-sayos, anécdotas, impresiones, memorias, narraciones breves, impregnadas de experiencias autobiográficas o de observaciones sobre el ambiente en que vivieron.” (1957, p. 427, énfasis mío)

Los textos que dejaron son, en consecuencia, el testimonio deslucido de esas vidas intensas<sup>10</sup>. En términos generales, entonces, para Rojas los “prosistas fragmentarios” fueron todos hombres que vivieron una existencia miscelánea e interesante; fueron –para decirlo con sus palabras– *hombres que decidieron gozar de la vida* y que, en razón de esto, no estuvieron dispuestos a sacrificarla en aras de la Obra o del Monumento literario<sup>11</sup>. Según este razonamiento, en ellos la escritura –poca o mucha– es tan solo algo más, un entretenimiento, una modulación, entre otras, de esas vidas gozosas que llevaron, pero nunca una actividad en la que se consumieron enteramente. La multiplicidad de actividades a la que se entregaron tiene así su correlato en la variedad de géneros menores –artículos, ensayos, anécdotas, impresiones, memorias, narraciones breves– en la que incurrieron. En consecuencia, para Rojas, sus producciones solamente pueden interpretarse en función de una vida vivida; únicamente conociendo los pormenores de esas vidas tales producciones pueden tener algún estatuto, algún significado, alguna densidad.

---

<sup>10</sup> Intensas, pintorescas incluso, pero no heroicas. Para Rojas, se recordará, el período de las vidas prestigiadas por el heroísmo es el de *Los proscriptos*, y no el de *Los modernos*, que ya son “escritores a secas”.

<sup>11</sup> Sin dudas, consideradas particularmente, una por una, las vidas de cada uno de los prosistas fragmentarios no resultarían vidas plenamente gozosas. ¿Gozó de la vida, por ejemplo, Miguel Cané, como parece asegurar Rojas? Pero tal como lo ha estudiado Susan Stewart, toda colección (y “Los prosistas fragmentarios” lo es) “no se construye por sus elementos; es más bien el principio de organización el que le da existencia. [...] En una colección, cualquier conexión intrínseca entre el principio de organización y los elementos mismos se minimiza” (2013, pp. 227-228). Por tanto, así como estos siete autores son forzados por el historiador-clasificador a ser “prosistas fragmentarios” también son forzados a ser personas que gozaron de la vida.

## II

En estrecha relación con lo presentado hasta aquí, me interesa finalmente considerar a los siete “prosistas fragmentarios” como ejemplos de un modo de entender y practicar la relación entre vida y escritura al que, antes que cualquier otro, Rojas opone, en el arranque de *Los modernos*, su propio modelo; un modelo que es, acaso esté de más aclararlo, el que verdaderamente necesitaba la literatura argentina para consolidarse, para fortalecerse, para siquiera ser.

Porque pese a que Rojas declara, como vimos más arriba, que una de sus premisas de escritura es no caer en la autobiografía, en las mismas páginas en las que asegura, sin temor alguno a incurrir en el autobombo, que su *Historia* es una “amplia arquitectura” a la que no afean los pequeños errores que han encontrado aquellos que “ponen su deleite en pasarse las horas agazapados a la espera de un ínfimo error ajeno”, tampoco evita consignar pormenores autobiográficos que informan al lector sobre el titánico esfuerzo que hizo posible el “monumento” historiográfico que tiene ante sus ojos. En principio, asegura:

“Las páginas de *Los modernos* ponen término a mi *Historia de la literatura argentina*, fruto del más ingente esfuerzo que haya realizado por la cultura del país. Solo yo sé lo que ella vale como sacrificio cívico y prueba de voluntad. Pero había formulado a mi patria el voto de donársela, y he necesitado para cumplirlo la pasión de un cenobita y la fe de un suplicante.

Con análoga ingenuidad labraban las piedras de su ofrenda los artesanos de la Edad media cuando levantaron sus catedrales.” (1957, p. 12)

Muy poco después, refuerza esa imagen del escritor monacal aún con más patetismo:

“Para realizar esta obra, míos fueron la paciencia tenaz y el desinterés optimista; pero a mis lectores argentinos, que agotaron en la venta la tirada, debo el haber podido concluir, como debo al aplauso de aquellos ilustres colegas el poder contemplarla en este último día de labor con una sonrisa de alegría, íntima dicha del obrero honrado.” (1957, p. 13)

¿No es esta presentación del historiador de la literatura como “cenobita” el reverso exacto del escritor diletante y disperso que se describe en “Los prosistas fragmentarios”? En el escenario de su *Historia*, al fin de cuentas, Rojas representa el personaje del escritor que no goza de la vida sino que la sacrifica; es —otra vez Barthes— el que realmente llevó una “Vida de escritura”, una “Vida metódica”. De este modo, Rojas emerge de su propia *Historia* como el escritor que, en un “esfuerzo ingente”, ofrenda su vida a una causa: la de la literatura argentina. Es en relación con esta experiencia religiosa, monacal, ascética que se describe en las páginas liminares de *Los modernos* contra la que quiero instalar el despilfarro y el hedonismo que se juzga en “Los prosistas fragmentarios”. Frente a los “obreros de un arte incipiente” —todos *Los modernos*, y no solo los “prosistas fragmentarios”— Rojas es el “obrero honrado” de un arte total, consumado: la historia literaria. En todo caso, el capítulo consagrado a los “prosistas fragmentarios” es la zona donde se explicitan y se crispan las frustraciones de Rojas ante una literatura que debería haber dado —o que *debería*

*haberle dado a él: el historiador, el clasificador— mucho más de lo que había ofrecido hasta ese momento*<sup>12</sup>.

Como lo ha demostrado Florencia Calvo (2011) en un trabajo sobre la historiografía literaria decimonónica, la incompletud y el fragmentarismo son fantasmas que rondan inevitablemente todo proyecto historiográfico de largo aliento, todo proyecto que aspira a la monumentalidad (y de esas características es el de Rojas). Por ello —por haber concluido su tarea y no haberse demorado en lo menor, en lo fragmentario—, en el prólogo a *Los modernos*, Rojas puede encomiar su obra con palabras asimilables a las que, varios años después, en 1938, al recordar su viaje a España de 1908 —es decir, previo a la escritura de la *Historia*—, usará para calificar la de uno de sus maestros: el español Marcelino Menéndez Pelayo. De este modo, si su propia *Historia* es, en 1922, una “amplia arquitectura”, la obra del autor de la *Historia de los heterodoxos españoles* o de la *Historia de las ideas estéticas en España* será una que sin dudas ostenta “la severa grandeza de las catedrales” (1938, p. 91): una “obra monumental”.

Más aún: incluso en el modelo de escritor-cenobita que diseña Rojas puede intuirse el remedo de una imagen de la que había sido testigo siendo muy joven al conocer a Menéndez Pelayo: es decir, el escritor en cuya alcoba “solo hay una cama de hierro, una mesa de luz, un lavatorio antiguo, un ropero, una percha” (1938, p. 92); el escritor que no goza de la vida sino que lleva una “vida sedentaria”, “célibe”, monacal. En igual sentido, afirma Rojas sobre

---

<sup>12</sup> Por este motivo, disiento en parte con la hipótesis de Laura Estrin (1999) quien, en un paralelo de todos modos sugestivo entre Sarmiento y Rojas, propone que el principal problema al que se enfrenta éste al escribir su *Historia* es el de la extensión. Antes que a una extensión, los problemas a los que se enfrenta Rojas son la exigüidad y/o lo amorfo del objeto cuya historia pretende escribir.

Menéndez Pelayo: “Es el tipo de monje castizo, que en otros siglos habría vivido en un convento de agustinos o de benedictinos, con el libro y la péñola. Sabio y célibe, creyente y estudioso, sin apego a las vanidades del mundo, su convento laico es la Academia que fundó Felipe V en 1738 [...]” (1938, p. 94).

Habría que decir entonces que mucho antes que David Viñas, Rojas también vinculó la “literatura argentina” a la “voluntad”<sup>13</sup>. Pero en su caso, menos que una “voluntad nacional” se trata de una voluntad individual, *su* voluntad: la del historiador que, pese a que se enfrenta a una literatura débil, en formación, primitiva puede, merced a su sacrificio,<sup>14</sup> erigir con materiales a menudo amorfos o inclasificables –por ejemplo, esos conatos de novelas que escribieron Wilde o Mansilla– una Historia; vale decir, un sólido “monumento”, una imponente “catedral” (una totalidad, y no meros fragmentos).

---

<sup>13</sup> Se recordará el comienzo de *Literatura argentina y realidad política*: “La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional...” (Viñas, 1964).

<sup>14</sup> Utilizo el término de acuerdo con la primera acepción que le otorga el *DRAE* en su edición actual: “Ofrenda a una deidad en señal de homenaje o expiación”. La deidad, en este caso, es la literatura argentina.

## Bibliografía citada

- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Blanco, O. (2006). En A. Rubione (dir.), *La crisis de las formas*, vol. V de la *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. gral. Noé Jitrik). Buenos Aires: Emecé, 451-486.
- Calvo, F. (2011). “Menéndez Pelayo y la *Historia de la Literatura*. ¿Proyectos inconclusos o cánones abiertos?”. En Amor, L. y Calvo, F. (comp.), *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*. Buenos Aires: Eudeba, 55-73.
- Contreras, S. (2010). “Lucio V. Mansilla: Cuestiones de método”. En Laera, A. (dir.). *El brote de los géneros*, vol. 3 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (N. Jitrik, dir. gral.). Buenos Aires: Emecé, 199-232.
- De Certeau, M (1993[1978]). *La escritura de la historia*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Estrin, Laura (1999). “Entre la historia y la literatura, una extensión”. En Rosa, N. (comp.) *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 75-114.
- Iglesia, C. (2003). “Mansilla, la aventura del relato”. En Schwartzman, J. (dir.), *La lucha de los lenguajes*, vol. II de la *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. gral. Jitrik, Noé). Buenos Aires: Emecé, 541-563.
- \_\_\_\_\_ (2010). “Eduardo Wilde: la literatura como autopsia del sentimiento”. En Laera, A. (dir.), *El brote de los géneros*, vol. 3 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, (Jitrik, N. dir. gral.). Buenos Aires: Emecé, 233-255.
- Laera, A. (2003). “Géneros, tradiciones e ideologías en la Organización Nacional”. En Schwartzman, J. (dir.). *La*

- lucha de los lenguajes*, vol. II de la *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. gral. Noé Jitrik). Buenos Aires: Emecé, 407-437.
- \_\_\_\_ (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: FCE.
- Molloy, S. (1973). "Lectura de Eduardo Wilde". En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXII-2.
- \_\_\_\_ (1980) "Imagen de Mansilla". En Ferrari, G. y Gallo, E. (comps.). *La Argentina del 80 al Centenario*, Buenos Aires, Sudamericana.
- \_\_\_\_ (1993). "Dissecting Autobiography: The Strange Case of Dr. Wilde". En *Journal of Interdisciplinary Literary Studies* 5.1, 119-130.
- \_\_\_\_ (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: F.C.E.
- Martínez Gramuglia, P. (2006). "Ricardo Rojas, una modernidad argentina". En *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, vol. 6, n° 16, 313-354.
- Mesa Gancedo, D. (2008). "Ricardo Rojas y la desproporcionada historia de una literatura nacional". En L. Romero Tobar (ed.), *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: P.U.Z., 303-326.
- Monner Sans, J. M. (1958). "La *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas". En *Revista Iberoamericana*, XXIII, 46, 267-282.
- Pages Larraya, A. (1983). *Juan María Gutiérrez y Ricardo Rojas. Iniciación de la crítica argentina*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas".

- Pauls, Alan (1982). “Una causa perdida. Sobre las *causeries* de Mansilla”. En *Lecturas Críticas*, 2.
- Perec, G. (1985). *Penser / Classer*. París: Hachette.
- Pezzoni, E. (1980). “Eduardo Wilde. Lo natural como distancia”. En Ferrari, G. y Gallo, E. (comps.), *La Argentina del 80 al Centenario*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Prieto, A. (1982 [1966]). *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Rancière, J. (2014). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rojas, R. (1938). *Retablo español*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- \_\_\_\_\_ (1957 [1922]). *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Buenos Aires, Kraft.
- Roman, C. (2001). “A pedir de boca”. En Mansilla, L. V., *Los siete platos de arroz con leche*. Barcelona, Editorial Sol 90.
- Stewart, S. (2013). *El ansia. Narrativas de la miniatura, lo gigantesco el souvenir y la colección*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Viñas, D. (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.