

Alejandra Laera (dir.),

El brote de los géneros, vol. 3 de la Historia crítica de la literatura argentina,

dirigida por Noé Jitrik,

Buenos Aires, Emecé, 2010, 627 páginas

Una mirada transversal sobre la literatura argentina

En el prólogo al tercer volumen de la *Historia crítica de la literatura argentina*, “*El brote de los géneros*”, su directora, Alejandra Laera, establece una serie de postulados que articulan el tomo. Por un lado, propone entender la historia de la literatura argentina como un proceso y, en este contexto, la década del ‘80, el punto de partida del volumen, como una etapa sin límites precisos que de hecho se amplía aquí hacia la década de 1890 o hacia el período entre-siglos; por otro lado, asumir una perspectiva cultural sobre el campo literario, es decir, no focalizar únicamente en la producción textual sino ampliar la perspectiva hacia las múltiples prácticas que esa producción involucra. Ambos postulados apuntan a crear una *imagen de multiplicidad y heterogeneidad ligada al campo literario-cultural argentino*, sostenida a lo largo de todo el libro. Esta postura busca, entonces, romper con ciertas concepciones homogeneizadoras –y por tanto fácilmente asequibles– que han sido puestas en funcionamiento a la hora de abordar el período del ‘80 en la Argentina: ya sea que pensemos en la clásica noción de “generación” aplicada a los escritores del ‘80, o en expresiones más abiertas como “coalición cultural y literaria” (Ludmer), ya sea que pensemos

en una unificadora selección de los objetos de estudio correspondientes a esta década. Así, el volumen, en franca sintonía con la expresión *mirada transversal* que acuña su directora, es organizado de acuerdo con categorías que –como ella misma explica– “posibilitan una lectura que intenta mostrar la doble dimensión política y cultural de los fenómenos de orden literario que atraviesan las últimas décadas del siglo XIX” (p. 10): géneros, autores, instituciones, saberes y debates.

En este sentido, el libro no sólo trabaja escritores como Mansilla, Cané, Wilde, Cambaceres, Hudson, Groussac, Gutiérrez; y géneros como el memorialismo, la autobiografía, el relato de viaje, las crónicas, la prensa y la novela, sino que también entabla desafíos. Propone, por ejemplo, volver a los textos de González, Estrada y Martínez con el objeto de reconsiderar las hipótesis que hacen de la Argentina de 1880 y 1890 un período lineal y débil de constitución de programas de legitimación cultural; por eso el novedoso artículo de Fernando Degiovanni, que aborda los primeros intentos de canonización de la literatura argentina, los que, de acuerdo con su visión, apuntaron a la constitución de un canon que “debía operar como fuente de consolidación de la competencia moral y discursiva de las minorías del poder y del

saber” (p. 193). Asimismo, le otorga un lugar a la red de alianzas entre escritores, marcadas por lazos intelectuales, sociales y familiares (Fernández Bravo); a la cuestión de la lectura, “pieza decisiva en la ideología del progreso”, como la define Prieto, y de la enseñanza en este período (Batticuore); a las lecturas sobre Rosas y sus gobiernos que se llevaron a cabo durante las últimas décadas del siglo XIX (Cattaruzza y Eujanian); al engranaje entre producción discursiva y hechos históricos, políticos y económicos entre 1880 y 1900 (Rocchi). Alejandra Laera pone en escena un amplio abanico de textualidades, problemáticas y debates en red, del que ofreceré aquí tan sólo un bosquejo.

Laera elige abrir el volumen con el artículo sobre la prensa periódica y la elección de ese comienzo responde al rol que ésta tuvo en los años ‘80 como “principal administradora de los bienes culturales” y también como “pivote de un mercado incipiente en el cual las novelas populares y las novelas de la alta cultura se ponen en circulación” (p. 97). Como señala Claudia Roman, los diversos géneros, estilos y registros “se modelaron en los roces que suponía la inclusión de la literatura en el periódico” (p. 36). A este texto, le sigue el artículo de Andrea Pagni sobre los relatos de viaje a Europa.

Pagni realiza un rastreo de las obras y constata la heterogeneidad de la producción y de la recepción del relato de viaje a principios de 1880. Esta característica se relaciona también con una “demanda vinculada con la emergencia de nuevos campos de lectura” (p. 43). Reparo en estos dos primeros artículos porque considero que en ellos se ponen en juego ciertas cuestiones clave que recorren *El brote de los géneros*. Entre ellas, y para usar las palabras de Graciela Batticuore, el trípode central para abordar los procesos culturales del ‘80: lectura, público y mercado; trípode que se completa al tener en cuenta el rol de la prensa en la producción literario-cultural de este período.

Aunque hay otros modos, por cierto diversos, abordaré en esta ocasión dos ejes genéricos que están presentes en el libro y en diversos artículos: la novela y el relato de viaje. En cuanto al primero, sabemos que el ‘80 es el período de emergencia del género, lo que se explica de acuerdo con los procesos de industrialización y modernización de la prensa. Laera plantea que “en la Argentina del último cuarto del siglo XIX, la novela se vinculó por sus temas y por las formas literarias elegidas con lo que Williams y Moretti llamaron, respectivamente, ‘cambio social’ y ‘conflicto social’” (p. 116). Ante esto, es claro que la inmigración (Villanueva), la cuestión obrera, la relación entre enfermedad, crimen y cuestión social (Ansolabehere), o la problemática económica (Bibbó) serán realidades o situaciones propicias para la creación de proyectos de escritura de novelas.

En esta línea entra la problemática del bandidaje, trabajada aquí por Juan Pablo Dabove, quien plantea precisamente que la literatura fue en el siglo XIX el lugar donde se puso en discusión la productividad del bandido como tropo cultural. Dabove trabaja los gauchos de las novelas de Gutiérrez y, fiel a la lógica que se buscó imprimirle a este volumen, lee una y otra vez a contrapelo. De este modo, no sólo señala en qué medida la descripción que se ofrece de Moreira está desprovista de ciertos atributos cruciales ligados a la raza y a la historia, sino que también se detiene en el tipo de pampa que construye Gutiérrez, casi exclusivamente pastora. Dabove observa ese proceso de despojamiento representacional que termina haciendo del gaucho una mera “función narrativa”, definida por su posición ante la ley. Esta especie de lectura corrosiva es la que le permite afirmar que si Moreira se lee al revés el efecto que provoca cambia, es la que propone desviar el foco y mirar “desde la perspectiva de los paisanos que no peleaban por lujo, de los que nunca se beneficiaron de sus turbios compromisos [...], desde la del personaje abyecto de la novela, el Cuerudo” (p. 316). Leer al revés desprovee de heroicidad a Moreira, pero no solamente: también, y en especial, pone el énfasis en la compleja red de posiciones del sujeto, de los sujetos, de las alianzas, en la imposibilidad de entender estas novelas, estos personajes, estos procesos en función de una identidad o de un solo conflicto.

Así como Dabove se detiene en la representación de una pampa particular en el marco de

novelas que supuestamente escenifican el llamado salto modernizador, Fabio Espósito también analiza el rol del campo en las novelas de Cambaceres. Abordado desde una perspectiva urbana, como lo muestra *Sin rumbo*, Espósito nos guía hacia el tipo de estancia que elige Cambaceres. Esta vez el escenario ha cambiado, el nuevo mundo rural posee ovejas, inmigrantes, mujeres, armas de fuego y ya no desierto, frontera y cuchillos. Es precisamente debido a tal cambio que surgen los conflictos entre gauchos y patrones, relación conflictiva que se halla ausente en la tradición gauchesca, para la cual la estancia y los trabajos rurales son el paraíso perdido. Estos contrapuntos de tradiciones y de géneros son posibles gracias a las miradas transversales que ejercitan los autores, por eso Espósito puede decir que la novela de Cambaceres “transforma la alianza política entre gauchos y patrones de la gauchesca en una relación económica” (p. 288).

Los virajes se dan también en la ciudad, donde la economía perdura como promotora de transformaciones que se leen también en la ficción. Federico Bibbó trabaja las narraciones de la década de 1890 y analiza cómo las novelas de estos años no sólo convierten la crisis en el núcleo de sus tramas, sino que, “con un imperativo ético identificado con la crítica antimercantilista de la sociedad, proyectan sobre este fenómeno una visión orgánica del destino nacional” (p. 540). En este marco se crea una imagen de la ciudad relacionada con el naturalismo en boga y, por tanto, con los efectos

perturbadores que provoca el dinero. Las transformaciones sociales y urbanas, resultado de la expansión económica, generan una mirada extrañada, lo que se redimensiona al poner en juego las nuevas subjetividades. Como bien señala Bibbó, “la heterogeneidad (de clase y racial) anunciada en las novelas del ‘80 a través de la figura del advenedizo se transforma aquí con la introducción del ideologema de la mezcla” (p. 544). Claramente, este ideologema afecta la propia construcción de los textos; quizás también por eso éstas sean “novelas de la crisis”.

En una época de profunda modernización, de alta productividad, hay escritores que eligen la pérdida, no la padecen. Es el caso de Hudson. Fermín Rodríguez crea un texto sobre un escritor que convierte “lo que ya no existe o está en vías de extinción en mito de fundación de una poética” (p. 327). Hudson opta por la “perspectiva del ocio”, practicada en su viaje a la pampa, la cual supone “una crítica muda de las visiones de progreso” (p. 328). Frente a la ciudad como “foco infeccioso de antinaturalidad”, la llanura desierta y monótona que deja que los sentidos trabajen “en y con el vacío”. Una poética de lo improductivo recorre el viaje que escribe Hudson, un viaje acicateado por desvíos necesarios para la construcción de una identidad en proceso. En Hudson “la verdad de la experiencia se dice bajo el disfraz de una novela, no en el registro gris y desnudo del viaje científico, comercial o turístico” (p. 332). Si para él “no hay una percepción objetiva del mundo

compartida por todos, sino mundos posibles que coexisten, realidades paralelas entreverándose”, como sostiene Rodríguez, sólo la ficción es posible. La novela le permite viajar hacia el pasado pero también potenciar intensidades que la no ficción coartaría. Esta poética del vacío conforma lo que podríamos llamar una estética del devenir azaroso, producto del rodeo, del viaje y de la memoria que recuerda.

Pero el viaje no sólo se lee en clave novelística. Son varios los artículos que lo abordan en su especificidad. Mariano Siskind trabaja la narrativa de Groussac y señala que “sus relatos de viaje entretejen la construcción estética y sociocultural del espacio por el que viaja, y la reflexión sobre el género y sobre su propia subjetividad de viajero y escritor” (p. 377). Siskind repara en las interesantes “zonas ambiguas y contradictorias del viajero” en las que se detiene la escritura de Groussac; zonas marcadas por una mirada en permanente tensión entre la perspectiva sociológica y la impresión subjetiva.

Cristina Iglesia, por su parte, se detiene en los relatos de viaje de Wilde y sostiene que para él estos textos “no sólo no suplantaban la experiencia sino que obturan y prácticamente impiden el placer del conocimiento personal del viajero futuro” (p. 250). De ahí que el de Wilde no sea un relato de viaje tradicional. En él no hay ni sensaciones de la mirada ni peso de la cultura del que mira. Su estrategia es, como describe la autora, construir un “lenguaje de rematador”, seco, despojado, con el que se propone inventariar la cultura

europea. Si, como plantea Graciela Silvestri en el exhaustivo artículo sobre la retórica del viaje a fin de siglo, lo pintoresco “permitiría articular ‘la verdad de un lugar’ con una modalidad de observación”, entonces, para retomar la lectura de Iglesia, las crónicas de Wilde sugerirían que a fines de los ‘80 un nuevo concepto de belleza se perfila.

El viaje bello, moderno, el viaje del turista burgués, el del viajero culto, el viaje pintoresco, el viaje que es regreso, el viaje por la patria, el viaje internacional. La escritura del viaje es, por definición, *reveladora*, de la patria, del yo, del nosotros, de una clase, de un tiempo. Este libro crea una suerte de retórica del movimiento, ya pensemos en Wilde y su figura de “autor en fuga” (Iglesia), ya pensemos en López, Cané o Groussac (Pagni, Pastormerlo, Siskind), ya nos detengamos en Zeballos, en Mansilla o en Ebelot (Torre, Silvestri, Contreras, Gasparini), ya reparemos en el viaje al pasado, en esa literatura de evocación que surge en los ‘80 y que declara que ahora sí existe “un pasado acumulado para interpelar” (Fontana).

Dice Fermín Rodríguez que, desde su cama, Hudson experimenta “el viaje quieto de la escritura”. *El brote de los géneros* nos permite vivenciar una experiencia similar y descubrir, una y otra vez, mediante su lectura las variadas imágenes que conforman el viaje escrito de la Argentina de fin de siglo XIX.

Loreley El Jaber
UBA / CONICET