

Lectura metacrítica de la crítica literaria argentina de la reciente década del '80

Josefina Ludmer/Un Tratado Sobre la
Crítica

225

Omar Chauvié - Mario Ortiz

Al momento de hacer una revisión sobre los temas que trató nuestra crítica literaria en la década pasada, surge con neta claridad el referido al género gauchesco, y al discurso criollista en general. Adolfo Prieto, Elida Lois y su trabajo sobre el capítulo XI de **Don Segundo Sombra**, Ana María Amar Sánchez entre otros, han abordado el tema por alguno de sus flancos. Pero sin duda, el trabajo más profundo, completo y, permítaseme el término, revolucionario es el de Josefina Ludmer **El Género Gauchesco. Un Tratado Sobre la Patria**, texto sobre el cual nos centraremos en esta exposición.

Ahora bien, al momento de encarar el análisis tropezamos con un primer espanto: la teoría ha elaborado modelos de análisis crítico, pero no metacrítico, modelo éste que debería formalizar un discurso tercero que es la metacrítica sobre un discurso segundo que es el crítico, sobre un discurso primero que es el literario. Pero después nos acordamos de que se habían derrubado todos los paradigmas, y seguimos adelante

con un profundo alivio

El primer abordaje que hicimos a este paquete crítico fue formularnos la siguiente pregunta: el género gauchesco es un tema clásico dentro de nuestra literatura, hiperestudiado por los más diversos intelectuales, material obligatorio dentro de los programas de literatura secundaria y universitaria; entonces ¿con qué objeto, o mejor dicho, con qué interés particular se vuelve sobre estos textos? Recordamos lo que ya Barthes había dicho en **Crítica y Verdad**¹: periódicamente se vuelve a la lectura de los clásicos para ver qué se hace con ellos. O dicho de otro modo: si son clásicos, se supone deberían tener valores permanentes, entonces ¿qué respuesta tienen ellos para nosotros al día de hoy? Uno de los ejes por donde hacemos pasar nuestro análisis es el referente a la "gauchesca = tradición nacional". Lugones y los sectores más conservadores de nuestra cultura comenzaron a fabricar el mito de Martín Fierro como paradigma del ser nacional frente a la cosmopolización que se producía a causa de la inmigración. (Este es un tema que también fue tratado en la década pasada por autores como Ricardo Piglia.) Esta mitificación se correspondía claramente con un debate fundamental en la Argentina del Centenario: cultura nacional (raza argentina) vs inmigración y babelismo. Así, Lugones alza la figura de Fierro como encarnación de la idea platónica del Argentino, y simultáneamente se alza a sí mismo como paradigma de la pureza lingüística que estaba siendo corrompida por los inmigrantes. De este modo, folklore y modernismo constituyeron una alianza para determinar lo que era el ser nacional y los modos de hablar sobre él. Pero en la década del '20 comenzó a generarse una réplica a este proceso: Arlt hizo una literatura de esa lengua contaminada (y la reivindicación de esa "mala literatura" será uno de los grandes logros de Piglia); por el otro lado, Borges dirá que por extrañas asociaciones cada país elige como representante de su cultura a hombres heterodoxos a ella: la flemática Inglaterra al barroco y desbordado Shakespeare, España a un loco y Argentina a un desertor. Refiriéndose a este proceso de desmitificación encarado por Borges ya en la época de la revista *M. Fierro*, Beatriz Sarlo dice: "El poema debía ser liberado del peso muerto de la épica y de la crítica hiperbólica de Lugones, y reinstalado en una

tradición que podía probarse productiva para la literatura contemporánea " 3 Dentro de la continuidad de esta polémica martinfierrista no podemos olvidar a Martínez Estrada y su monumental obra

La gauchesca, entonces, no es un debate insertado recién en la década pasada, sino que siempre estuvo presente de algún modo en la contuidad de nuestra historia cultural y literaria. Volvemos entonces a la pregunta inicial, ¿con qué objetivo se efectuó su abordaje en la década pasada? Desmitificar algún otro aspecto? Ese sería un debate superado. Josefina Ludmer en su texto ya mencionado, rompe -o pretende romper- con varias tradiciones firmemente asentadas en cierto imaginario intelectual:

1) la que instituye una interpretación escolar del género,
2) la que prescribe un modo específico y "obligatorio" de hablar sobre la literatura. Este último punto nos lleva a

3) la relación de la crítica con los demás saberes contemporáneos. Y aquí surge un modelo provisorio que calma en parte nuestra angustia por un modelo definitivo. Hay cierta tradición escolar que hace del autor gauchesco una mezcla de periodista y héroe romántico que recoge la voz del gaucho para, en su nombre, denunciar sus miserias y atropellos. Carlos Alberto Leguizamón, en la introducción a la clásica edición de Kapelusz, dice textualmente: "...el género ofrece los siguientes valores comunes: a- escribir para la masa, b- tratamiento de temas contemporáneos y c- actitud de crítica y protesta social..."³ Y este es precisamente uno de los puntos centrales en la tesis de Ludmer, y en el que invierte los términos tradicionales de la crítica "estandarizada": la gauchesca no es un documento de denuncia social de la opresión del gaucho, sino un género creado y escrito por la clase dirigente para incorporar al gaucho al nuevo modelo de país que, desde la misma independencia, intentó construir el liberalismo. De tal manera, la gauchesca no es un género que va desde abajo hacia arriba, sino a la inversa. El género se funda sobre una doble alianza: el gaucho ofrece su voz, y el poeta su cultura y, más importante aún, su ley en vista a incorporar a ese pastor seminómada al modelo y a las urgencias del Estado. Así, el Estado/Ejército le reclama su cuerpo en la época de la Independencia (y de Hidalgo), y lo transforma de "gaucho malo" en

“gaucha patriota” Pero al mismo tiempo, puesto que es gaucha patriota, tiene derecho a la voz que antes no tenía. Según Ludmer, lo constitutivo del género es ese peculiar intercambio de voces y cuerpos. En época posterior, el objetivo será no ya un gaucha que pierda su vida en las sucesivas campañas al Alto Perú, sino incorporarlo al nuevo Estado liberal que comienza a contornearse a partir de 1853. El gaucha cimarrón deberá acomodarse a la nueva situación socioeconómica, y pasar a ser peón de estancia o productor agropecuario sedentario. Sólo bajo esta condición volverá a tener voz para reclamar por educación, iglesia y escuelas. La gauchesca es, en definitiva, un género ideado por las clases dirigentes para ser utilizado como instrumento pedagógico entre las clases rurales, entre los despreciados gauderios de Concolorcorvo. Quizá sean varios los autores con los que Ludmer reconozca deudas para elaborar esta teoría, o mejor dicho, esta lectura. Pero sí hay un teórico que nosotros creemos fundamental y que invisiblemente está sosteniendo y organizando todo el trabajo: Antonio Gramsci. Aquí hay un momento de inflexión que conecta con el punto 3) de nuestro estudio: la relación de la crítica con los saberes contemporáneos. Precisamente, Gramsci fue redescubierto en la década del '60 a través de sus traductores y comentaristas italianos, y a partir de allí utilizado como material teórico por los intelectuales de izquierda. En la Argentina uno de sus principales difusores fue Juan Carlos Portantiero, asesor político de Raúl Alfonsín, si bien ya en la década del '50 Gramsci fue estudiado por Héctor Agosti, miembro del PC argentino. Lo cierto es que durante el último gobierno radical Gramsci fue importante como un teórico democrático porque ofrecía la posibilidad de un modelo de izquierda dentro de un marco constitucional. Obviamente, fue uno de los teóricos importantes, pero no el único: a fin y al cabo no hay que olvidar Gramsci nunca dejó de ser comunista, en tanto que Alfonsín se aproximaba más al modelo socialdemócrata en auge por ese momento en América Latina y Europa. Tampoco hay que olvidar que él sostuvo la teoría de los dos demonios. Lo esencial es que Gramsci aporta un modelo de análisis cultural y praxis política que, a posteriori, no sólo es aplicable a una revolución comunista, sino a cualquier momento histórico: tal es el caso de sus reflexiones sobre la conformación de un bloque histórico, la necesidad de ganarse la sociedad civil

como paso previo a la toma del poder en países con una cultura muy desarrollada, la cristalización de la hegemonía del poder y el rol que los intelectuales cumplen en todo este proceso lo crucial es que este aparato teórico opera en dos sentidos bien diferenciados: a) hacia atrás, como modelo de análisis histórico-cultural, tal es el caso de Ludmer b) hacia adelante, como modelo de praxis política, tal como se lo usó en la década pasada. El intelectual (Hidalgo, Ascasubi, Hernández) opera como cadena de transmisión entre la clase dominada (el gaucho) y la clase dominante en vistas a conformar un nuevo bloque histórico liberal que reemplace al antiguo modelo colonial. Este nuevo bloque recibirá por nombre "República Argentina"

Ahora bien, esta exposición estaría incompleta si no tocara aunque sea brevemente el punto número 2) que, como ustedes recordarán, se cuestiona sobre la eventual existencia de un modo específico de hablar sobre la literatura. Esto viene motivado por uno de los aspectos más polémicos del texto de Ludmer: nos referimos a los diversos elementos - por llamarlos de algún modo - heterogéneos a un discurso crítico tradicional y que dificultan la lectura lineal del libro. Tal es el caso, por ejemplo, de esas extensas llamadas a pie de página que abarcan hojas enteras, la numeración serial de Cantor para numerar algunos capítulos, la reproducción de un artículo de diario en el que se anuncia la confirmación de una teoría de Einstein, etc. Todos estos "arabescos" - le damos un nombre provisorio - hacen del libro, de la materialidad del libro, un paseo ameno y desconcertante pero que al mismo tiempo, como dijera un crítico, inspira cierta desconfianza: la desconfianza de su gratuidad.⁴ "Exceso de originalidad"⁵ lo llama Martín Prieto, "exceso erudito de escribir frases oscuras que nada agregan a la agudeza del pensamiento". En fin, este aspecto del texto que los críticos coinciden en considerar como superfluo, constituyen precisamente uno de nuestros principales centros de atención. Este tema es sumamente profundo y decisivo a la hora de determinar qué es la crítica, qué es la interpretación, qué entendemos por ella, cuáles son sus límites. Y es por este camino que nuestro análisis metacrítico desemboca en un problema difícil y apasionante al mismo tiempo: el problema del sentido en el texto y del sentido en general. Ludmer a lo

largo de todo el libro juega con este conflicto: llevar el análisis de la gauchesca hasta sus límites se corresponde con la actitud de llevar el mismo discurso crítico hasta sus límites. Así como amplía las fronteras del género hasta incorporar textos contemporáneos como **“El Fjord”** de O. Lamborghini y **“La Fiesta del Monstruo”** de Borges y Bioy Casares, lleva la cuestión interpretativa hasta sus propios límites. Demos un ejemplo extraído de la página 84. En el final del **“Nuevo Diálogo Patriótico”** de B. Hidalgo (texto que reproduce íntegramente) los protagonistas Chano y Contreras, luego de dormir la siesta, se dirigen al rancho de Andrés Bordón, alias el Indio Pelao. Ludmer anota: “Mientras Chano y Contreras duermen la siesta el narrador final da nombres al Indio Pelao () Allí, en medio del silencio, erige un cosmos: da nombre al que no tiene voz y cuenta su historia. Lo llama Andrés (que no es solamente el hermano de San Pedro sino el que tiene en su nombre la misma raíz de la mitad de “andrógino”, por ejemplo, la raíz que significa hombre) y Bordón (que no solamente “es el verso repetido al final de cada copla” sino también la cuerda gruesa, el bajo de la guitarra: la cuerda del lamento. Por eso su pluma [la del autor] se ha cansado. Sustituyó al autor: dio nombre al soldado amputado durante el silencio de los nombrados por él”. Ejemplos como éstos podrían multiplicarse por cientos a lo largo del libro, y sirve para ver en modo microscópico lo característico del trabajo de Ludmer: unir en un mismo campo de sentido los elementos más heterogéneos; el silencio de los protagonistas con dar nombres al que no tiene voz, e interpretar los nombres del indio en un sentido etimológico para relacionarlos con San Pedro, el andrógino, el bordón de la guitarra y el silencio final del autor. Aquí, señoras y señores, estamos ante los límites de la crítica, o lo que es lo mismo, ante los límites del sentido. En efecto, desde cierto punto de vista esta asociación puede ser arbitraria, pero no es menos arbitraria que numerar los capítulos con el sistema serial de Cantor. O no, quizá no es arbitrario, sino una forma muy rizomática de crear sentido. Leer el texto/mundo en un sentido denso, de profundidad, o en un sentido superficial, asociativo implica dos posturas diferentes ante el universo y la trascendencia. y ello, por supuesto, es decisión de cada uno de ustedes.

Citas

- ¹ Barthes, Roland. **Crítica y Verdad**, Siglo XXI Bs As 1979, pág 38
- ² Sarlo, Beatriz: "Borges: Un Escritor en sus Orillas" en **Diario de Poesía** N° 29, 1994, pág 11
- ³ Hernández José: **Martín Fierro**, Kapelusz, Bs As, 1963 pág 20
- ⁴ Toloza, Fernando: "El Libro de una Escritora", en **Diario de Poesía**, N° 10, 1987, Pág 34
- ⁵ Prieto, Martín: "Cuando la Patria es el Género", en **El Ciudadano**, 1989, pág 27

231

Bibliografía

- Aricó, José: "Los gramscianos argentinos" En: **Punto de Vista** n° 29, 1987
- Ludmer, Josefina: **El género gauchesco. Un tratado sobre la patria** Sudamericana, Buenos Aires, 1988
- Portelli, Hughes: **Gramsci y el bloque histórico** Siglo XXI, Buenos Aires, 1973
- Wazler, Michael: **La compañía de los críticos** Nueva Visión, Buenos Aires, 1993.