



Carlos Gamerro

Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina

Buenos Aires

Sudamericana

2015

523 páginas

Mariana C. Zinni¹

Un canon nacional, la *responsabilidad imaginativa* y un lector “de otro palo”

Partiendo de una doble premisa que comienza con una pregunta: “¿son tan importantes los libros que crean nuestra realidad?”, a la que agrega la noción wildeana de que no es el arte quien copia la realidad sino a la inversa, Carlos Gamerro se propone en este volumen revisar el canon de la literatura argentina. O al menos, los libros que considera importantes para la construcción de una identidad nacional, revisitando la vieja dicotomía borgeana *Facundo o Martín Fierro*, que marcara la tradición crítica argentina desde su enunciado. El texto tuvo una buena recepción y divulgación en suplementos culturales de periódicos de

circulación masiva, así como también una amplia distribución a nivel nacional e internacional.

Este extenso libro se enmarca, precisamente, en esta dicotomía que intentará desenredar, cual hilo rojo, a lo largo de todo su estudio, aunque deje de funcionarle en determinados capítulos y se vea compelido a reemplazarla por la figura, más contemporánea, del peronismo. Este último se plantea no sólo como fuerza política omnipresente en la historia argentina de los últimos tiempos y su quehacer literario, sino también como forma de vida, como manera de estar en el mundo. En este sentido, el peronismo se

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Pittsburgh; profesora titular de literatura colonial

en Queens College, City University of New York.
Mail de contacto: mariana.zinni@qc.cuny.edu.

lee anacrónicamente, desde Roberto Arlt a la literatura del último decenio, pasando por Marechal, Cortázar, Bioy Casares, Walsh, Lamborghini, etc., y aparece fuertemente anclado en el análisis que el autor hace de la obra de Borges, verdadero hilo de Ariadna de estas páginas.

El libro se concibe como un entramado donde hay un par de líneas señeras: Borges, Sarmiento, Hernández – en particular el primero, quien parece tender sus tentáculos sobre todos los aspectos presentados en este estudio– y Piglia. Es decir, su clave de lectura nunca cae demasiado lejos de lecturas canónicas. De hecho, Gamarro abreva bastante en *Respiración artificial*. Al mismo tiempo, el autor recurre a dos métodos de lectura a lo largo de su trabajo: por un lado, un minucioso *close reading* de algunos textos, y por el otro, hace uso las bases conceptuales de la práctica de la literatura comparada.

Facundo o Martín Fierro plantea y se enmarca inmediatamente en determinadas tradiciones de la crítica literaria vernácula: cierta falta de rigurosidad bibliográfica. Así, las referencias son erráticas, cita poco y no siempre anota las referencias citadas o no hay bibliografía explicitada. Muchas veces las referencias parecen ser, o son, de segunda mano y no termina de citar adecuadamente los textos primarios, convirtiendo el ejercicio de la crítica literaria en un ensayo de autor y enfadando frecuentemente al lector acostumbrado a una escritura más formal.

Al mismo tiempo, advertimos cierto desconocimiento de la historia literaria, en particular, la latinoamericana, notoria a la hora de relacionar textos argentinos con un contexto más amplio. Por ejemplo, basta con ver el capítulo “La orgía indígena de Echeverría a Saer”, donde el correlato más inmediato y obvio

del tema del eclipse como figura recurrente en textos sobre la conquista americana no debería ser Tintín, el personaje animado, sino Monterroso, el autor guatemalteco. Siguiendo con esta misma tesitura, las referencias a la cultura popular contemporánea (en especial, la cinematográfica) son demasiado frecuentes y poco relevantes. En el capítulo “Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*” leemos: “Moreira es el héroe todopoderoso y todohabilidoso: Superman, Iron Man, El Zorro; Don Segundo, el maestro Zen que nunca pierde el dominio sobre sí mismo y de sus circunstancias: Kwai-Chang Caine, el maestro Yoda” (228).

Otro ejemplo a tener en cuenta respecto de esta sorprendente ignorancia de la historia literaria viniendo de un autor consagrado como Gamarro y estudioso del tema (es licenciado en Letras) lo encontramos en el apartado “Facundo en América” (44) del primer capítulo, donde en dos párrafos, bordeando la soberbia y el rastacuerismo, resuelve la cuestión de la recepción del *Facundo* en el contexto latinoamericano contemporáneo al texto citando solamente a Alejo Carpentier. Esta misma soberbia se desperdiga a lo largo de todo el estudio, en particular, en el capítulo sobre literatura de dictadura escrita por extranjeros, “Imaginando la dictadura”, en el cual hace alarde de un chauvinismo y un esencialismo poco serio para calificar novelas escritas por autores no argentinos sobre temas sensibles a la identidad nacional:

Solo un argentino puede entender a otro argentino, y a los argentinos en su conjunto, que hay una lógica propiamente argentina a la cual solo quien ha vivido desde siempre en este país, el nacido y criado en él, tiene acceso... ¿Cuándo autores extranjeros

se le atreven, en una lengua extranjera, a algo tan propio y tan *nuestro* –la gauchesca palidece en comparación– como la última dictadura y los desaparecidos (no inventamos la palabra acaso, que se dice así, en inglés, *desaparecidos*)? (461-462).

La soberbia escrituraria también aparece en la frecuente utilización de frases rimbombantes como “*Aguirre*, la mejor película jamás realizada sobre la conquista española en América” (124).

En suma, por momentos parece hacer justicia a esta tradición de la crítica que lee sin prestar demasiada atención a los contextos históricos, las relaciones intertextuales, la particularidad de la producción de los textos, operando a través de un ejercicio de *close reading* que le permite comparar peras con manzanas, *Facundo* con *The Great Gatsby*, Moreira con el maestro Yoda, el expresidente argentino Carlos Menem con un programa de televisión de los años ‘60 (“Titanes en el Ring”); por lo tanto, toda relación cultural que se le ocurra parece ser válida en su aparato crítico. No hay en el texto una idea de historia literaria o de sistema literario continental, necesaria e insoslayable por el tipo de estudio que propone, aunque pueda aducirse que esto que aparece como “falla” pueda ser una de las virtudes propias de la forma literaria propuesta por el género ensayo.

Siguiendo por este camino, conviene detenerse en las innumerables referencias a la cultura popular, al cine y la TV, presentes especialmente en los títulos y subtítulos de los diferentes capítulos, frases que fuera de un contexto argentino de principios del siglo XXI carecen de sentido, en particular las referencias políticas contemporáneas no explicitadas que continuamente se dejan leer en su prosa (“no son temibles salvajes sino unos

larvas lamentables, unos fieritas inofensivos que al empedarse se ponen babosos y pesados” (118); “en lo que gorilismo respecta, Bioy al lado de Borges era un monito titi” (296); “comprar en el chino” (505)), o son decidida e innecesariamente vulgares. Así, leemos frases como por ejemplo:

Sarmiento escribe como quien se abre la bragueta para probar que la tiene más grande; Arlt es igualmente impúdico, pero lo que quiero es mostrar que la tiene más chica (45).

A raíz de la discusión, el padre muele a golpes a la madre, luego se la coge como nunca antes (porque lo hace con más pasión que nunca, y también porque se la coge por el culo) (377).

Esto nos lleva a preguntarnos inmediatamente por el tipo de lector propuesto por el libro, delineado en un doble movimiento que va desde un lector familiarizado con un corpus literario complejo –como el expuesto en estas páginas, con determinadas referencias académicas– y deseoso de comprar este libro que no es, precisamente, un libro de divulgación orientado hacia el “gran público” no sólo por su temática, sino también por su extensión y costo, hasta un lector más amplio y no entrenado en la lectura crítica. A este respecto, no quiero dejar de lado el hecho de que en la presentación del libro que se lleva a cabo en el Malba (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) a cargo del periodista Gerardo Rozín y la académica Soledad Quereilhac, ésta última menciona que “es muy nuevo el uso que Carlos hace del lenguaje de la crítica y de la crítica en sí misma. Uno de los grandes méritos del libro es que cumple con algo que no todos los libros de crítica cumplen: es muy legible para un lector que no sea

del palo de letras, un lector que quiera profundizar un poco más en los ejes de lectura con los que uno puede completar un texto”.² Por consiguiente, prefiguraría también un lector no académico a partir de un uso del lenguaje ramplón no necesariamente provocativo.

En mi opinión, nos encontramos ante un tono escriturario que vacila entre cierta precisión académica y generalizaciones personales (ver las anécdotas personales con que da inicio al capítulo “El puto en la literatura argentina”), arbitrarias, pedestres y vulgares, quizás con la intención de buscar cercanía con el lector, un grado de complicidad que no logra, o intentar un coloquialismo que lo aleja del lenguaje de la crítica literaria y que tampoco lo acerca al del ensayo. Por otro lado –y aquí estriba, a mi entender, uno de los problemas del libro–, el objeto de estudio, por momentos, contamina y permea el discurso de la crítica, obligando a una mimesis escrituraria que no va a ningún lado ni aporta nada. Esto es: el lenguaje se hace demasiado grosero en los capítulos dedicados a textos con alto contenido sexual, como el mencionado aquí arriba, o tiende a una sintaxis que exagera, oraciones extremadamente largas y plagadas de subordinadas cuando escribe sobre Juan José Saer, llegando a la apoteosis de una oración de veintidós líneas, particularidad sintáctica sólo presente en este capítulo. En otras palabras, muchas veces Gamerro utiliza un vocabulario y una sintaxis que puede verse identificado con los autores tratados, como los mencionados, el caso de Fogwill o con la temática propuesta.

Formalmente, se nota una confección no uniforme en el libro, es decir, no fue pensado como libro, sino que es una colección de ensayos escritos en distintos períodos, evidentemente con distintos destinatarios, algunos con citas y notas al pie; otros, orientados hacia un público más ligado a la difusión de temas y autores que a cuestiones académicas. Por momentos, los capítulos parecen ser más un *racconto* de temas, un paseo por lugares comunes bastante superficial y de dudosa originalidad, ya que, como mencioné anteriormente, el libro debe mucho a Piglia. Da cuenta de una infinidad de temas, como si tuviera la necesidad de agotarlos, y cada estudio se convierte en un punteo o mapa de lecturas que señala un camino que no necesariamente resulta agotado. Sin embargo, considero muy positivo este hilo conductor del texto al dejar abiertos espacios significantes para que el lector reponga el referente ausente o lo utilice como punto de partida para sus propias lecturas.

A pesar de los problemas destacados, *Facundo o Martín Fierro* es un libro interesante que nos invita a pensar a partir de la literatura producida desde la segunda mitad del siglo XIX no sólo el país, como marcaría el ejercicio crítico más lato, sino a nosotros mismos en tanto que productores de estos discursos, ejercicio que para Gamerro sería el objetivo deseado de su estudio. El recorrido textual –siempre desde la óptica de la literatura comparada– planteado por el libro, los discursos que revisita llegando hasta la producción escrituraria y fílmica de la última década, nos permiten componer un mapa de la literatura

² Citado por la Agencia TELAM de Noticias respecto de la presentación del libro en el evento referido. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201507/113043->

[la-capacidad-de-la-literatura-para-producir-sentido-y-transformar-la-realidad.html](http://www.telam.com.ar/notas/201507/113043-la-capacidad-de-la-literatura-para-producir-sentido-y-transformar-la-realidad.html) (consultado el 16/07/2015).

argentina guiados por la previsión borgeana de *Facundo* o *Martín Fierro*, en el cual la “o” adversativa da paso a una “y” copulativa mucho más provechosa.

El estudio gana en densidad e interés en los últimos capítulos, particularmente, los dedicados a textos producidos en la post-dictadura. Gamero es un fino lector de autores y cineastas contemporáneos como Martín Kohan, Diego Lerman, Albertina Carri, Félix Bruzzone, Julián López o Mariana Eva Pérez, demostrando que tiene oficio crítico suficiente como para tomar distancia y escribir, separándose del particularísimo y más que contemporáneo momento histórico en que fueron creados para producir un discurso crítico interesante y provocador. Asimismo, siguiendo en este tenor, me gustaría destacar el excelente análisis que hace de la obra de Osvaldo Lamborghini, donde sí recupera y actualiza la dicotomía inicial de civilización y barbarie en un texto que se resiste (*La causa justa*), aunque retome ideas presentadas en el capítulo previo.

Finalmente, no quiero terminar estas páginas sin hacer mención a lo que Gamero denomina “imperativo de responsabilidad imaginaria”. Introduce este concepto, un poco tarde, quizás, para justificar la premisa de Oscar Wilde con que comienza su libro: la vida copia del arte, y resulta un excelente cierre a su recorrido textual:

La literatura –dice Gamero– corrige la realidad y la mejora, y esto es lo mínimo que podemos pedirle a la ficción política imaginativa: que entre en el núcleo del imaginario político, sea de su racionalidad o de su locura –que a veces resultan indistinguibles–, y lo prolongue, y vaya aún más lejos, pero *en el mismo sentido*; en esto, quizás, radica la esencia del imperativo –que

acabo de inventar– de la *responsabilidad imaginativa*” (472).

Y es precisamente éste el movimiento que realiza *Facundo* o *Martín Fierro*: inscribirse en un imaginario político particular como lo es el del análisis literario, llevarlo más allá y promover una relectura productiva del canon y la tradición literaria, lectura siempre saludable y bienvenida en el contexto de la crítica literaria argentina, incluyendo la posibilidad de un lector “que no sea del palo” e interpelado por un lenguaje otro.