



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La construcción de tradiciones culturales en la Argentina

Autor:

Montaldo, Graciela Raquel

Tutor:

1990

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis
6-4-39

~~043~~
~~MON~~

FACULTAD DE CIENCIAS Y LETRAS
Nº 868614
26 JUN 1939
AGE

1990

Tesis
63-4-29
M

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Tesis para aspirar al grado de doctor.
de Graciela Raquel Montaldo

LA CONSTRUCCION DE TRADICIONES CULTURALES EN LA ARGENTINA

(1880-1950)

INDICE

Introducción	5
El desierto, un vacío de sentido	30
<u>Parte I</u>	
Los clásicos argentinos	62
. La voluntad arqueológica de Lugones	63
. Rojas y la sistematización de la cultura	92
<u>Parte II</u>	
Las instituciones	120
. Roberto Giusti en la Academia, la prensa y la política	121
. <u>Claridad</u> y su cultura para todos	151
<u>Parte III</u>	
Las primeras rupturas	182
. El historicismo de Martínez Estrada	183
. Borges y la convención estética	213
Hipótesis y recorridos	236
Apéndices bibliográficos	252
. Bibliografía general	253
. Bibliografía especial	259

INTRODUCCION

Comprobar que la función de la literatura a fines del siglo XX en la Argentina es muy poco significativa, probablemente ponga en relieve el valor que tuvo a lo largo de nuestra historia. Porque es posible ver que la literatura tuvo, dentro de la cultura de nuestro país, un lugar casi privilegiado desde el cual otorgar sentido a la historia, la política, los discursos y las prácticas nacionales. La institución literaria fue, durante décadas, un foro a través del cual los intelectuales más destacados hicieron públicas sus versiones acerca del pa-
sado y proclamaron los proyectos fu-
turos, a la vez que intentaron definir los rasgos de nuestra nacionalidad. Y si esto fue posible, se debió a que la presencia pública de lo literario en la cultura argentina fue, desde el siglo XIX, muy notoria y tuvo efectos ideológicos y políticos importantes.

Los intelectuales encontraron en el discurso literario (tanto crítico como fic-

cional) un medio de intervenir públicamente en los debates culturales del país a través tanto de programas de legitimación como de la creación y consolidación de líneas políticas que desde el área cultural ayudaran a cambiar el orden social. Los intelectuales hicieron esta tarea de buen grado aun cuando con mucha dificultad resolvieron el paso siguiente: su relación efectiva con el poder. Una sensación de defraudación acompañó a la mayoría. ¹

Pero en lo que sin duda sí tuvieron éxito, fue en la audaz, a veces ingeniosa y contundente, construcción de tradiciones culturales que permitieran explicar la historia argentina y dirigir líneas de desarrollo futuro. Cuando hablamos de construcción de tradiciones, nos referimos a la creación discursiva que realizan ciertos sujetos sociales, individuales o colectivos, de versiones acerca de un pasado nacional y que tienen como objeto manipular la historia. El término manipular no tiene aquí un sentido negativo sino más bien realista. Hoy sabemos que la historia no es 'lo que sucedió' sino el relato organizado sobre los hechos del pasado, por lo que toda relación del pasado es una construcción organizada en torno a valores. La puesta en juego de esos valores redimensiona y manipula la realidad ocurrida. Porque, como ha subrayado Paul Veyne, "la historia no tiene una articulación natural". ²

Fue la historia -y más precisamente la historia literaria- el discurso de que se valieron muchos intelectuales argentinos para difundir sus proyectos culturales y de ese modo intervenir el curso de la sociedad argentina. Entendemos que esta labor de historiador -que participa de la crítica literaria, la filología, o la ciencia positiva, según los casos- es una forma de intervenir públicamente no sobre la realidad de un país sino sobre la construcción de los discursos que

por él circulan y que colaboran para crear significados; ya sea que operen sobre las élites intelectuales o se vayan incorporando progresivamente a la doxa y el sentido común.

Para el historiador Hayden White, si tomamos la narración y la narratividad:

"... as the instruments by which the conflicting claims of the imaginary and the real are mediated, arbitrated, or resolved in a discourse, we begin to comprehend both the appeal of narrative and the grounds for refusing it." 3

Es decir que, la formulación narrativa que se elija para pronunciarse sobre el pasado, es la forma misma de la intervención del intelectual en la sociedad. Allí están las jerarquías y los valores en juego.

Los intelectuales argentinos con los que vamos a trabajar pensaron, desde sus escritos, el pasado argentino y explícitamente construyeron versiones sobre él con la intención de intervenir en la dirección cultural y política del país en el que estaban viviendo. Tomando diferentes ejes de organización, desde diversos espacios institucionales de enunciación e interpellando a muy distintos públicos, hay sin embargo en ellos, un movimiento común: la confianza en que a través de un discurso sobre la cultura se puede enunciar una verdad acerca del país en el que están escribiendo y que esa verdad justifica sus textos.

El historiador inglés Eric Hobsbawm ha definido con precisión la categoría de "invented traditions" que resulta útil para pensar la construcción del pasado y la forma artificiosa de su organización, junto con la dinámica de su funciona-

miento. Dirá:

"... inventing traditions, it is assumed here, is essentially a process of formalization and ritualization, characterized by reference to the past, if only by imposing repetition." ⁴

En su caso, se refiere a la construcción de tradiciones en una sociedad a través de prácticas y discursos que involucren a grandes sectores de población y que tienen su campo de acción dentro de lo que podríamos llamar la dimensión de la vida cotidiana. De este modo continúa:

"'Invented tradition' is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past." ⁵

Hay varios puntos que especificar. En primer lugar, cuando hablamos de construir tradiciones culturales, no hablamos de prácticas que se incorporan a la 'conducta' de una comunidad sino a la vigencia de discursos que usan el pasado (un pasado ya elaborado, evaluado, "manipulado") para definir rasgos más o menos permanentes de esa comunidad (pasados, presentes y futuros). Esos rasgos estarían impresos, o sería posible encontrarlos, en la memoria escrita de una comunidad, en la forma en que esa comunidad ha imaginado o ficcionalizado historias o,

al menos, en las lecturas y recuerdos que miembros de esa comunidad tienen o han hecho de esas historias. Para muchos de los intelectuales argentinos, los textos literarios, han comenzado a funcionar -en sus lecturas- como verdaderos "documentos", en el sentido historiográfico del término y arman con ellos sus versiones. Los usan tal como Foucault describe el trabajo de la historia con los documentos.⁶ Esos textos literarios, a la luz de las nuevas lecturas, funcionan en la práctica como verdaderos "monumentos" y para esto, basta pensar en la literatura argentina, en el caso de Martín Fierro.

Quien construye una tradición cultural, elige del pasado ciertos textos, sujetos, figuras semánticas con las cuales arma una estructura significativa a través de la cual "explica" o "interpreta" la realidad del país. Por lo tanto, es imprescindible la presencia de un sujeto que realice esa construcción y que proponga, esta vez sí públicamente, su versión a la sociedad. La construcción de esa tradición será, entonces, discursiva y no involucra, necesariamente, otras prácticas. Se arma una cadena de sentido para explicar y explicarse y también en disputa con otras versiones.

En segundo lugar, a través de esas versiones se distribuyen fundamentalmente valores y sentidos que tendrían la capacidad de concentrar las "constantes" de una sociedad que son, por otra parte, aquellas características que le darían cohesión y que definirían a una comunidad como tal, que garantizarían su existencia y le augurarían continuidad. Así se lee en los textos literarios, a la distancia, los raos y contenidos con que podrían cubrirse términos como nación, argentinidad.

Construir una tradición cultural significa, en un país que ha sido colonizado,

inventarse un pasado, más o menos prestigioso; es decir, proponerse una historia de la que se carece y llenar con ese relato un vacío de tradición real. Solo después de estas operaciones, será posible insertarse en la comunidad internacional. La construcción de un pasado en clave cultural es una preocupación romántica que en la Argentina formará parte de la futura organización del Estado.

Cuando en nuestro país comienzan a forjarse las primeras versiones del historicismo romántico, se está respondiendo a una doble necesidad. Por un lado, sin duda, a la posibilidad de encontrar una identidad que permita cohesionar mínimamente una comunidad sometida a diferentes momentos de dispersión. Pero en segundo término, la necesidad de inventar un pasado por parte de los letrados está vinculada a la postulación de versiones hegemónicas sobre los diferentes sectores sociales y culturales que (por la conformación misma del país) podían reclamar alguna pertenencia. Los letrados, con sus historias, estarán al servicio o en el cruce de estos reclamos, usando voces ajenas, en la mayoría de los casos.

Sucede que en la Argentina la legitimidad del pasado (sea cual fuere la tradición que se hubiese construido) siempre estuvo en duda porque varios sectores étnico-culturales se fueron superponiendo a lo largo de su historia; las disputas por el poder y la filosofía positivista solo admitieron las jerarquías, por lo cual había que poner en manos de alguien, de un solo sector, la herencia que se había recibido.

En el siglo XIX, en medio precisamente de estas disputas, hubo en la mayoría de las respuestas, elecciones muy precisas de los linajes y las herencias que suelen rondar los casos previsibles de la tradición española (los conquistadores), la francesa (los intelectuales) y la criolla (los políticos). Lo que esto demues-

tra claramente es que en la construcción de las primeras versiones de nuestra historia cultural hubo que optar en la medida en que nuestros intelectuales fueron concientes de que en su versión de la historia se estaba jugando no una verdad sobre el pasado sino un proyecto de distribución de poder en la sociedad futura. El armado de una tradición cultural reparte esos lugares asignados, los legitima y les da un orden posible con el cual pensar la realidad de un país. Las tradiciones permiten construir modelos de identificación y de rechazo.

De más está decir que la eficacia de esas tradiciones depende de la autoridad de quien las arma, de su relación con las instancias de poder y de la "verosimilitud" que pueden construir respecto del pasado y el presente. Pero más allá de esta eficacia, a la que en definitiva apuestan los intelectuales, hay otra dimensión social de estas tradiciones que se relacionan con la circulación. Esta puede reconocer circuitos consagrados y otros un tanto más clandestinos; en ambos casos el "reconocimiento" que los diferentes sectores sociales encuentran en ellas, les da su valor.

Es decir que pueden funcionar como formas de cohesión de sectores de población al elaborar un pasado común que los incluya frente a otro, por ejemplo, que los excluya.⁷ En la Argentina, país en que la convivencia dramática de culturas y lenguas diferentes atraviesa gran parte de su historia, fue moneda corriente que cada sector social, político o cultural negociara su lugar a través de la construcción de una tradición que lo contuviera; como ninguna parecía ser más "naturalmente" legítima que otra, pudieron entablarse disputas en este campo. En este sentido, las tradiciones culturales con las que vamos a trabajar, pertenecerían al primer grupo que define Hobsbawm en su trabajo:

"...those [invented traditions] establishing or symbolizing social cohesion on the membership of groups, real or artificial communities." 8

Es evidente, y esto también lo señala Hobsbawm, que la necesidad de construir estas tradiciones está relacionada no solo con el manejo de un pasado según valores contrapuestos, sino también con la necesidad de dar respuestas concretas a los cambios presentes de una sociedad:

"They are responses to novel situations which take the form of reference to old situations, or which establish their own past by quasi-obligatory repetition. It is the contrast between the constant change and innovation of the modern world and the attempt to structure at least some parts of social life within it as unchanging and invariant, that makes the 'invention of traditions' so interesting for historians of the past two centuries." 9

Se recurre entonces a la construcción de una tradición cuando las tensiones entre la imagen fija del pasado y la movilidad del presente no permiten descubrir un sentido; cuando lo nuevo y lo viejo se enfrentan a tal punto que no es posible encontrar la continuidad entre uno y otro. Porque uno de los efectos que pretenden arrojar estas tradiciones en estos casos es, precisamente, demostrar que la continuidad existe y que el presente no es un puro caos inexplicable; es también para salir de la experiencia del caos que se construyen las tradiciones

o, al menos, para dar respuesta a lo que parece carecer de significado.

Porque en la construcción de tradiciones, en las versiones sobre el pasado, en la evaluación de la producción cultural de un país, hay siempre un intento interpretativo que tiene como fin otorgar sentido y crear una estructura explicativa que garantice una inserción ^{en} el sentido, el significado que proporcionan los países prestigiosos, que en la Argentina fueron tomados, en varias oportunidades como modelos.

Estos países, que son ante todo los países con estados consolidados fuertemente, sufrieron durante siglos la construcción simbólica y fáctica de su historia que tiene su culminación en la revolución francesa. La consolidación de fuertes estados nacionales y el universalismo van juntos. Países marginales como los de Latinoamérica pasarán a orbitar económicamente en algunos de estos nuevos estados y culturalmente de otros. Pero no parece haber dudas sobre la necesidad de establecer relaciones con estos modelos, sea cual sea el elegido. Estos países se definen en función de los otros. 10

Los historiadores e intelectuales argentinos han construido sus versiones sobre el pasado según las diferentes corrientes historiográficas e ideológicas. Dijimos al principio que para varios letrados preocupados por definir el presente, los rasgos de la nacionalidad o, más modernamente, la necesidad de buscar un sentido para el presente, encontraron en la producción ficcional de la Argentina un campo especialmente fértil para construir tradiciones culturales en las cuales insertarse con éxito. De este modo, amparándose en la relación interpretativa menos rígi-

da (por menos referencial) que supone la literatura, muchos intelectuales se dieron a la interpretación únicamente con este material, que leyeron de los más diversos modos.

En rigor, no vamos a trabajar únicamente con literatura de ficción sino con varios discursos que la institución literaria a fines del siglo XIX había incorporado. Las literaturas nacionales (fundamentalmente la argentina, la francesa, la española), en bloque, se constituyen en puntos de referencia para pensar la cultura del país. Y esto obedece, en parte, a que la cultura que se pensaba era eminentemente letrada y solo ella debía intervenir en la tradición de un país. Por otro lado, la literatura, con su participación del mundo de las "bellas letras"¹¹ puede llegar a garantizar un núcleo de valores más o menos reconocidos universalmente, que otorguen una dimensión menos material e histórica, es decir, de algunos de los 'universales' que se estaban buscando para organizar bases de unidad nacional.

Al tomar la literatura como material para construir una tradición también -y necesariamente- se debe hablar de otras cosas (un grupo étnico, una cultura prestigiosa, una lengua) pero fundamentalmente se habla de aquello que involucra a una parte de la sociedad (la de los letrados) y su inserción satisfactoria en la cultura de un país. Un país, evidentemente, no es su historia literaria, pero su historia literaria puede acotar una perspectiva más o menos consensuada del país en ciertos momentos de su historia. O enfrentar -del mismo modo- los sectores en disputa.

Este movimiento hacia la literatura tiene en la Argentina varias explicaciones que tienen que ver con la fijación de un origen: qué se considera literatura

argentina, es decir, desde cuándo. ¿Se empieza con los primitivos habitantes de América, con la Conquista y Colonización o con los letrados de la Independencia? Contestar esta pregunta es comenzar a definir una tradición.

Hay en la literatura argentina del siglo XIX, no obstante, una característica que la hace proclive a las interpretaciones históricas. Es su fuerte carácter político. Dos intelectuales del siglo XX, David Viñas y Josefina Ludmer, tienen dos versiones sobre este fenómeno. La de Viñas, con una perspectiva más historicista dice:

"La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional. La literatura argentina comenta a través de sus voceros la historia de los sucesivos intentos de una comunidad por convertirse en nación, entiendo ese peculiar nacionalismo como realismo en tanto significación totalizadora, como elección y continuidad de un élan inicial y como estilo en tanto autonomía y autenticidad de los diversos grupos sociales de acuerdo a las coyunturas a las que se ven abocados." ¹²

La literatura otorgando sentido a la experiencia dispersa, es producto de la voluntad de interpretar. Ludmer piensa esta cuestión desde un punto de vista más institucional: la literatura argentina del siglo XIX, no estaba, como práctica, autonomizada de las otras esferas de la producción social:

"Las coyunturas políticas forman parte del género [gau-

chesco] porque él mismo se define como político y coyuntural. Los textos hasta Fausto son puntuales y periodísticos: registran batallas, celebraciones, tratados de paz, aparición de decretos, y funcionan como crónicas. La especificidad coyuntural del género es compartida, con regímenes diversos, por toda la literatura argentina anterior al 80." ¹³

Sobre esta literatura que quiere dar respuestas a la formación de la nación, que es coyuntural, vuelven una y otra vez los intelectuales del siglo XX para inventar una tradición nacional y distribuir lugares, jerarquías y valores. Digamos entonces que además de esa "predisposición" de nuestra producción ficcional posterior a la Independencia, a comienzos del siglo XX y luego de un largo proceso que se ha llamado de "profesionalización" ¹⁴, la clase intelectual comienza a tener una tarea específica y ha separado sus aguas de la política. Ahora estarán vinculados a la política y el poder en tanto -y exclusivamente- letrados, individuos de letras.

Angel Rama, ha denominado a la función que desempeñaron los intelectuales latinoamericanos (a partir de la celebración de los Centenarios de las independencias) como ideologizante y señala que ellos acompañan las grandes transformaciones que se producen en sus países al cambiar el siglo: la aparición de un mercado intelectual, el ascenso de una clase media en formación, la complejización de la práctica política. Y dice:

"Conviene revisar ese lugar común, con particular referencia a los literatos, pues se los ha visualizado retirándose de toda actividad política, encerrándose en torres de marfil y consagrándose exclusivamente a su vocación artística. Desde luego que acompañaron la división del trabajo [...]. Pero esta concentración en el orbe privativo de su trabajo -la lengua y la literatura- que tan beneficiosa habría de ser para el desarrollo de las letras latinoamericanas no los retrajo de la vida política." 15

Para Rama, los letrados de este período participan de:

"... una doble perspectiva, en que hubo especialización, hasta llegar a veces a la absorbente pasión de Darfo, y simultáneamente participación generalizada en el foro público, donde además se jugaba con frecuencia el destino personal..." 16

Si bien no en todos los casos se puede aplicar esta conclusión que extrae Rama del conjunto de los intelectuales latinoamericanos, es evidente que a principios del siglo XX el estatuto de los intelectuales ha cambiado y que su voz está autorizada para hablar sobre aquello que parece trascender su mero métier. Rama agrega:

"Del mismo modo que se alzaron contra las "miserias" de la menuda política de banderías y personalismos, a la fijación de visiones amplias, educativas y aun abstractas, de los asuntos espirituales (que eran forzosamente políticos) de sus sociedades, también se elevaron de los problemas locales y con demasiada frecuencia aldeanos, consecuencia de aquellas políticas menudas, a una percepción global de los destinos nacionales que los ubicaban en marcos universales. Fueron los internacionalistas de la hora..." 17

Con ellos entonces comenzamos el recorrido que abarca varias décadas de nuestra historia, a lo largo de la cual, obviamente, esta función se irá modificando. Los intelectuales constituidos como clase van a dirimir discursivamente cuestiones estéticas pero también, y fundamentalmente, políticas en el armado de tradiciones culturales; y comienzan a hacerlo en la Argentina durante este período, en que actúan en la esfera pública. Eagleton ha estudiado el desarrollo de este proceso en Inglaterra:

"Poised between estate and civil society, this bourgeois 'public sphere', as Jürgen Habermas has termed it, comprises a realm of social institutions -clubs, journals, coffee houses, periodicals- in which private individuals assemble for the free, equal interchange of reasonable

discourse, thus welding themselves into a relatively cohesive body whose deliberations may assume the form of a powerful political force." 18

Estas instituciones, con un funcionamiento semejante, existieron en la Argentina, o al menos, en la ciudad de Buenos Aires. La literatura se vuelve uno de los campos desde los cuales se lucha por el poder, mientras 'se habla de otra cosa'. La política puede no ser un tema, pero la función de esta nueva esfera sí es política. Hohendahl, en quien piensa Eagleton, ha señalado:

"Seen historically, the modern concept of literary criticism, is closely tied to the rise of the liberal, bourgeois public sphere in the early eighteenth century. Literature served the emancipation movement of the middle class as an instrument to gain self-esteem and to articulate its human demands against the absolutist state and a hierarchical society. Literary discussion, which had previously served as a form of legitimation of court society in the aristocratic salons, became an arena to pave the way for political discussion in the middle classes." 19

Este proceso, que en la cultura europea fue muy largo, en la Argentina tiene rasgos distintivos. 20 La literatura se convertirá en lugar de debate y a su vez en objeto mismo de ese debate; a lo largo del siglo XX se suceden varios funda-

mentos de valor, como ejes de construcción de tradiciones. En todos los casos, sin embargo, la literatura será ese campo minado para los letrados que harán de ella un festín de interpretaciones a través del armado de tradiciones.

Si bien el estructuralismo y la crítica literaria que lo acompañó, nos han enseñado a desconfiar de las interpretaciones, una lectura de los discursos críticos sobre la literatura que intente una perspectiva cultural, no puede sino trabajar con interpretaciones, bajo la forma de lecturas, de construcción de tradiciones. El concepto de cultura que maneja la nueva antropología puede ser útil en este caso. Dice Clifford Geertz:

"El concepto de cultura que propugnó y cuya utilidad propugnan demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones." 21

Aun cuando Geertz recomiende al antropólogo conducirse ante su objeto como un "crítico literario" en varias oportunidades, no deja de ser un antropólogo y como tal usa el término cultura. En nuestro trabajo, cuando hablamos de "tradiciones culturales", nos referimos al uso y manejo de un repertorio canónico (o en vías de canonización) del discurso de los letrados; a la "interpretación" que algunos

intelectuales han hecho de los escritos de otros intelectuales. De modo que, restringimos el uso del término cultura.

De la definición de Geertz vamos a tomar dos cuestiones relevantes: la idea de tramas de significación en primer lugar. Ellas nos permitirán entender por qué la literatura argentina ha podido ser leída una y otra vez como una versión de lo que a un pueblo le ha acaecido. Nuestra cultura intelectual -como la de cualquier comunidad integrada- es una trama de significación que proporciona los elementos necesarios para rearmarla una y otra vez. La segunda idea de la definición de Geertz que queremos usar es la que afirma el carácter interpretativo de todo acercamiento a la cultura entendida como trama. Con ella manejamos el conjunto de interpretaciones que se han hecho sobre la tradición cultural argentina a la vez que queremos encontrarle un sentido a esa práctica interpretativa.

Geertz también señala (y no se cansa de hacerlo) la producción social de los significados, aunque estos tengan una firma. Es decir:

"La acción de pensar, la conceptualización, la formulación, la comprensión o lo que se quiera consiste, no en un espectral proceso que se desarrolla en la cabeza de alguien, sino en un cotejo de los estados y procesos del mundo exterior." 22

Para Geertz el pensamiento "reflexivo es fundamentalmente social y público, su lugar natural es el patio de la casa, la plaza del mercado y la plaza de la ciudad". Con esta definición no hacemos sino corroborar la perspectiva que ya enunciamos; la construcción de tradiciones culturales se coloca en relación a la di-

versidad de discursos sociales sobre el pasado y los discursos del presente, para disputar un lugar de hegemonía o postular una reapropiación de los discursos del otro. En casi todas ellas vamos a ver la confluencia de discursos, a veces opuestos y contradictorios; en casos, de mezcla inesperada y sorprendente. Cualquiera sea el discurso que armen sobre la Argentina (y sea éste persuasivo o autoritario) nunca es unívoco: se compone de la mezcla de voces pero también de la mezcla de ideas, de ese pensar en la plaza pública al que se refiere Geertz.

Con estas hipótesis sobre el valor y función de la literatura en la construcción de un pasado, y desde la perspectiva de la historia cultural, vamos a desarrollar una línea que se sostiene en textos de algunos sujetos que consideramos significativos y que sistematizaremos en tres momentos. El primero, previo pasaje por el proceso de construcción de tradiciones en el siglo XIX (de las versiones fundantes de nuestra historia cultural), tiene en cuenta los dos "monumentos" de la crítica literaria -y cultural- de la Argentina del siglo XX: los textos de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas sobre la literatura argentina (El Payador y la Historia de la literatura argentina).

Consideramos que en estos textos se fijan dos versiones definitivas frente a las convulsiones del presente argentino que tienen como fin apuntalar sentidos, y canonizar perspectivas sobre "lo argentino". En ambos textos se hace una relectura de la historia a través de la producción literaria del siglo XIX (en el caso de Lugones, de manera parcial; en el de Rojas, extendiéndola hasta los primitivos habitantes de América). Son versiones irreversibles, que podrán ser discu-

tidas en su momento y posteriormente, pero que definitivamente fijan un "canon" para nuestra cultura.

La segunda parte del trabajo intentará un recorrido por dos discursos que se propusieron como altamente institucionales y que apuntan a hacer escuchar su voz entre una comunidad mucho más extendida que la de los intelectuales. El de Roberto Giusti, en primer término. Contemporáneo de Rojas y de Lugones, Giusti fue un letrado del Centenario que sin embargo, quiso tener como interlocutores -o lectores- a los nuevos sectores sociales que accedían a la educación. Entendió que allí todo estaba por hacerse y se dedicó a la pedagogía de la cultura universal, con una flexión extrañamente 'argentina'. Su discurso apuntó bien: la comunidad intelectual no discutió en profundidad con él (en quien siguió viendo un organizador cultural) pero los nuevos sectores fueron alcanzados por su perspectiva literaria y nacional.

La otra institución importante en el siglo XX es la que abarca más decididamente el campo de los sectores medios-bajos y que tiene en el grupo de la revista Claridad un momento (quizás el más alto desde el punto de vista programático) de configuración muy estructurado. Abominando del pasado y en plena década del veinte este grupo, compuesto fundamentalmente por jóvenes, usaron una vez más la literatura para construir una tradición para los nuevos sectores -con escasa representatividad- en la sociedad argentina.

Entre todas las posibles opciones para difundir su programa de política cultural, entendieron que la ficción literaria, era la más indicada para llegar a un público masivo. De este modo lograron darle a ella un valor y una función que diseminó -socialmente- entre un público nuevo, los bienes de la cultura letrada,

que durante décadas habían estado celosamente guardados. El cambio que introduce este grupo es fundamental porque permite cambiar muchas versiones tradicionales acerca de la cultura y, principalmente, cambiar el público letrado habitual al extender la práctica de la lectura.

Por último, vamos a tomar los textos de dos significativos escritores del siglo XX que, de algún modo, definen su literatura -tanto Borges como Martínez Estrada- anclando una y otra vez su discurso en la tradición cultural argentina voluntariamente; en ambos casos, encontraremos una nueva forma de pensar nuestra cultura. Los dos rompen -en direcciones bien opuestas- con las versiones tradicionales y postulan una nueva mirada centrada en la gauchesca, esa literatura incómoda y a la que se recurre fatalmente.

Con este recorrido, pretendemos detenernos en aquellos momentos significativos de la historia cultural argentina, tomando como objeto las lecturas y los usos que se hicieron de la literatura con la intención de estructurar el pasado, explicar el presente y proyectar el futuro. Desde nuestra perspectiva, estos discursos fueron significativos porque, con diferentes interlocutores, arrojaron efectos en el campo cultural que hoy los tiene como puntos de referencia. Esos efectos se dieron fundamentalmente en la institución literaria, pero en oportunidades, involucraron otros campos de la práctica social.

La mayor parte de los intelectuales argentinos pensaron muy seriamente la tradición cultural en la que su actividad se desarrollaba; se pronunciaron respecto de ella. La literatura argentina, según nuestra hipótesis, ha sabido colocarse polémicamente en esta corriente de reflexión y, en ocasiones, lo ha hecho explícitamente. Por lo tanto, vamos a interrogarla desde una de sus propuestas.

Los textos con los que trabajaremos dan claves sobre la cultura argentina, polemizan entre sí y forman parte, ya, de nuevas tradiciones de lecturas.

NOTAS

- 1- Para la relación entre los intelectuales y el poder, pueden consultarse: Gramsci, Antonio. Cultura y Literatura, Barcelona, Península, 1972 y Bourdieu, Pierre Campo intelectual y Campo del poder, Buenos Aires, Folios, 1983
- 2- La problemática de la historia, su articulación a través del relato y los problemas de la nueva historiografía, está planteada en el excelente libro de Paul Veyne, Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia (Madrid, Alianza, 1984).
- 3- White, Hayden. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". En: AAVV, On Narrative, Ed. W. J. T. Mitchele, 1981, p. 4
- 4- Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions". En Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence. The Invention of Tradition. Past and Present Publications, Cambridge University Press, 1985, p. 4
- 5- Hobsbawm, Eric. Op. Cit. p. 1
- 6- Foucault, Michel. La arqueología del saber. México, Siglo XXI, 1984, p. 9
- 7- Parten estos estudios, sin duda, de las reflexiones de Jürgen Habermas (especialmente en Conocimiento e Interés y Teoría de la acción comunicativa) sobre la construcción social del consenso y se han extendido a los trabajos sobre historia cultural e intelectual.
- 8- Hobsbawm, Eric. Op. Cit. p. 9. Los otros dos tipos, que define inmediatamente después, tienen una intervención más concreta sobre lo real:

"...b) those establishing or legitimizing institutions, status or relations of authority, and c) those whose main purpose was socialization, the inculcation of beliefs, value systems and conventions of behaviour..."

9- Hobsbawm, Eric. Op. Cit. p. 2

10- La perspectiva de la "mismidad" será discutida, especialmente a partir de Hegel. Pero en los momentos iniciales de la Conquista de América parecen ser los pueblos "descubiertos" aquellos que tienen necesidad de "compararse". Esta tesis está discutida en el libro de Todorov, Tzvetan (La conquista de América, México, Siglo XXI, 198); el descubrimiento conmocionó la identidad europea. El proceso entonces, fue recíproco y las identidades a definir -sus lugares de prestigio- quedaron marcadas por los resultados de las batallas.

11- Este concepto fue quizás el que tuvo más peso a la hora de definir la literatura -en tanto escritura y en tanto práctica- hasta bien entrado el siglo XX. Al aislar la esfera literaria haciéndola 'inalcanzable' o simplemente alejada de la mayoría, servirá para legitimar hechos o procesos que participen de sus mismas cualidades. No bastó la "profesionalización" de la literatura para que el concepto de 'bellas letras' disminuyera en su afán discriminante.

12- Viñas, David. Literatura argentina y realidad política. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (primera edición; 1964), p. 14.

13- Ludmer, Josefina. El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 153.

14- Para ver el desarrollo de este proceso en la cultura argentina, pueden consultarse

tarse: el libro anteriormente citado de David Viñas y el artículo de Jorge Rivera "La forja del escritor profesional (1900-1930)" (En: Capítulo. Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, tomo 3)

15- Rama, Angel. La ciudad letrada. Montevideo, Fundación Internacional Angel Rama, 1984, p. 115-116

16- Rama, Angel. Op. Cit. p. 116

17- Rama, Angel. Op. Cit. p. 120

18- Eagleton, Terry. The function of Criticism. London, Verso, 1984, p. 9

19- Hohendahl, Peter. The Institution of Criticism. Cornell University Press, Ithaca and London, 1982, p. 52

20- Características especiales que han definido varios críticos americanos como la necesidad de compactar en pocos años, los siglos de la historia europea. Acumular, por decirlo así, los varios períodos de la cultura europea; esto produce ese aspecto de "mosaico" de varios de nuestros intelectuales cuyo discurso superpone capas muy diferentes.

21- Geertz, Clifford. La interpretación de las culturas. México, Gedisa, 1987, p. 20.

22- Geertz, Clifford. Op. Cit. p. 187

EL DESIERTO, UN VACIO DE SENTIDO

"El desierto es una metonimia de Utopía, el país donde no ha ocurrido la historia." Esta definición de Blas Matamoro¹ focaliza ciertamente un tópico central de la cultura argentina: el desierto, la necesidad de nombrar un espacio para luego "llenarlo" con contenidos junto con la posibilidad de que Argentina ingrese a la historia de la cultura occidental, su aspiración y deseo. En cualquier caso, la historia de lo que podemos llamar la cultura argentina, comienza con la Generación del '37 y con la definición del desierto como espacio que contiene -o debiera contener- nuestra cultura²; porque allí comienzan a escribirse las posibles tradiciones de una colonia libre. Es decir, en este origen hallamos una contradicción entre un espacio que se define por la ausencia y un tiempo que se supone colmado de algo (una historia, una tradición), entre una comprobación y un deseo.

Los intelectuales de la Generación del '37 van a vivir en estas dos dimensiones y en ellas hay que enmarcar su proyecto cultural: un lleno para un vacío, una

1. Matamoro

historia para un desierto. Esta interpretación primera de lo argentino anuncia gran parte de las preguntas que se harán más adelante los intelectuales que se dan a la tarea de construir una tradición cultural para el país, y esboza y define parte de las figuras con que esas tradiciones fueron pensadas. Estos intelectuales, entonces, tienen a su cargo la tarea de enunciar los primeros sentidos, de hacer las primeras formulaciones sobre la cultura argentina y, por lo tanto, de inaugurar la tradición de letrados que figuran el perfil de un país.

Esteban Echeverría le pone nombre por primera vez al país que se extiende más allá de la zona de la que emanaban los discursos, las políticas, las leyes. Es en La Cautiva (1837) y lo llama desierto. Beatriz Sarlo anotará:

"... se califica desierta una extensión física que es solo naturaleza, pero también es desierto, un espacio ocupado por hombres cuya cultura no es reconocida como cultura, en el caso de los indios... La palabra desierto, más allá de una denominación geográfica o sociopolítica, tiene una particular densidad cultural para quien la enuncia, o, más bien, implica un despojamiento de cultura respecto del espacio y los hombres a que se refiere. Donde hay desierto, no hay cultura, el Otro que lo habita es visto precisamente como Otro absoluto, hundido en una diferencia intransitable." 3

Para la Generación del '37, pensar la cultura argentina significa pensar la

realidad del país a partir de las diferencias. Pero esas diferencias se organizan de acuerdo a un sistema de valores muy rígido. Como lo prueba el argumento de Sarlo citado en el párrafo anterior, más allá de quien enuncia no hay nada ("el desierto"), solo un vacío completo al que no se le reconoce ninguna positividad. Esta primera comprobación del pensamiento de la Generación del '37, supone una segunda: si detrás de los muros de la ciudad no hay nada, entonces hay que llenar ese vacío con algo porque la idea de vacío no es compatible con la tarea de construcción de la Argentina que este grupo se ha propuesto. Porque había una cuestión clave: se debía integrar un país sin historia convencional a la historia de Occidente. Argentina independiente debía comenzar a formar parte del "concierto de las naciones" bajo el lema del progreso.

Como sabemos, aquí se halla la actividad principal de la Generación reunida en el Salón Literario: cómo llenar ese vacío, cómo componer una tradición cultural en la cual insertarse y a partir de la cual comenzar a construir la cultura de los argentinos. Como dijimos, estos intelectuales formularon casi todas las preguntas que se hicieron posteriormente todos aquellos que se interrogaron por la cultura en la Argentina. La primera, sin duda, con qué elementos construir una historia (después de haber fijado, gloriosa y trágicamente, un origen en la Revolución de Mayo), con qué materiales inventar un pasado que garantice la continuidad de la historia y que nos coloque del lado de "los civilizados".

La pertinencia de esta pregunta salta a la vista a poco de comprobar la escasa homogeneidad cultural del territorio argentino en sus sucesivas etapas históricas, desde los pobladores indígenas hasta la independencia. La heterogeneidad fue "interpretada" por los conquistadores, en boca de los cuales se desplegó como razón

suficiente la "natural" jerarquización étnica; razón sustentada, obviamente, por el peso de las armas. Si no hay pacto posible con los otros (los inferiores, los bárbaros), hay que buscar el origen y la historia en otro espacio, con lo cual, la tradición que les cabe a los sudamericanos comienza a tener los contornos cartográficos de Europa y la prosodia de París. La tradición cultural argentina quiere inscribirse desde su origen en la constelación europea y para ello debe dejar atrás su pasado. Una vez más, la historia y el espacio se superponen porque el problema de la conquista y los que siguieron a la independencia y la constitución del Estado, están ligados a la propiedad de la tierra.

Buenos Aires (no el país) era un espacio que nadie tenía derecho a reclamar, tal como lo pensaban los jóvenes del '37: ni los indígenas que estaban en esas tierras por haber sido desplazados por las "grandes culturas" precolombinas, ni los españoles que se habían mostrado más que ineptos para gobernar estos territorios. Los jóvenes del Salón Literario encuentran que "legítima y naturalmente" este lugar les pertenece y comienzan, en tanto letrados, a programar el futuro del país. Rosas, su enemigo, lejos de cortar estas aspiraciones, las fomentó en la medida en que quitándoles el espacio los despoja de una materialidad objetiva que los obliga al programa, a la letra; los obliga a pensar el desierto ya como lugar mítico ya como el espacio de la utopía, en ambos casos, como lugar deseable.

Pero no acaban aquí las cuestiones fundantes que se introdujeron con los jóvenes del Salón Literario. Porque la relación con Europa, que ellos postulan como la única posible, no era en ese momento (ni lo será después) una relación unánime. Europa no era un bloque para ellos sino que reunía las dos líneas opuestas con que se podía armar una tradición. Descartada la solución indígena (por bárbara,

por extraña), en Europa estaban las dos posibles historias que continuar: lo que ellos evaluaban como el oscurantismo y el sometimiento hispánico, o la cultura francesa.

La opción quedaba clara para todos; elegir a España era elegir una forma de la barbarie, retrotraerse peligrosamente a la Colonia y dar por tierra con los ideales de Mayo que los sustentaban ideológicamente; elegir la tradición hispánica significaba el suicidio intelectual y político. No había ni qué dudar de que los fundamentos de la Revolución, la civilización y toda cultura "superior", venían de Francia, más precisamente, de París. La elección de esta tradición fue, podríamos decir, "natural", en la medida en que estos intelectuales dejaron muy en claro, desde el principio (no todos con seguridad, pero sí los más destacados) que el país que acababa de crearse no tenía historia, que había que empezar de cero y proponer una que resultara propia. Como ven el artificio que hay en la tarea que se propusieron, pueden tomarla como natural.

Continúa Sarlo al respecto:

" Así como del vacío, del desierto solo podía extraerse la imagen de lo bárbaro, la cultura argentina nacía de un exasperado gesto de voluntarismo. [...] En el origen de la cultura argentina está, entonces, el desierto. No es esta una proposición descriptiva sino ideológica, o, para decirlo mejor, la forma en que los intelectuales viven su relación con la sociedad, con los otros y diferentes. Nada de España, nada del mundo gaucho: solo los

intelectuales argentinos en diálogo de una sola vía con Europa. Esto hasta las primeras décadas del siglo XX."⁴

Matamoro va a centrar su reflexión menos en los aspectos simbólicos de la cultura que en la función concreta de esos intelectuales, forjadores de mitos:

"En el exilio se fragua un país del que han sido expulsados por sociedades que han retrocedido al más intransigente sectarismo. Están exiliados de una nación inexistente, a la que intentan dar una existencia objetiva pero ideal, a través de un corpus literario. La Argentina empieza a ser entonces un tema literario. [...] Si como ilustrados se sienten parte de la luz universal de la razón, como románticos se ven empujados a la comunión irracional con la naturaleza y a la celebración de las peculiaridades del paisaje, de las costumbres." ⁵

Es decir que el vacío de cultura, de civilización, vuelve en el discurso de los jóvenes del '37 como pura disponibilidad: ese desierto literario será reivindicado para sí, para poder llenarlo. Y así fue de hecho. Esta contradicción básica está en el origen del proyecto del Salón Literario y describe su necesidad de elegir una tradición cultural y una literatura que la represente. David Viñas lo señaló tempranamente y puso como eje de todas las contradicciones a Rosas estable-

ciendo así la relación de los intelectuales con el poder. De este modo comienza su capítulo sobre el Romanticismo argentino:

"El mundo de nuestra vida intelectual -enunció Echeverría en el Dogma socialista con una lucidez premonitrice que señala el Scila-Caribdis de nuestra historia cultural- será a la vez nacional y humanitario: tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad. Dentro de este programa de equilibrio [...] está encuadrado Mármol. Es decir, se inscribe entre los dos términos, pero lo que en las formulaciones de Echeverría era pretensión de síntesis, en él se convertirá en antinomia." ⁶

Esos dos ojos mirarán finalmente a un solo lugar porque el voluntarismo -ese rasgo de la cultura argentina- tiene límites: lo que se expulsa, vuelve; lo que convoca, muestra su carácter de transplante y por las hendidias que dejan los elementos con que una tradición se construye, se filtran aquellos materiales que se han dejado deliberadamente afuera. Esto, sin embargo, importa menos a la hora de ver qué efectos tuvieron los discursos de los intelectuales del '37.

En este aspecto, no dudamos de calificarlos de fundacionales porque instauraron una forma de ver, de pensar y de escribir sobre la Argentina que gobernó las versiones historiográficas de los intelectuales argentinos hasta entrado el siglo XX. Al armar la primera tradición nacional fijaron (o dieron la forma más existosa):

la fórmula sobre la que los demás volvieron a replantear el problema. El repertorio problemático que inauguraron consta de las siguientes cuestiones: la lengua y la cultura de la cual se "desciende" (en el doble sentido del término), de qué modo operar con la tradición de los otros (es decir, la legitimación de la propia producción frente a la de las culturas centrales), la relación de los intelectuales con el poder y la función de lo literario en la sociedad (la literatura como vehículo de formación de ideologías culturales).⁷

Pero prontamente y por causas a las que Rosas y su gobierno no son ajenos, estas preguntas se vieron momentáneamente eclipsadas por la avasallante prosa de Sarmiento, encabalgada del género biográfico y de la figura no menos avasallante de Facundo Quiroga. El texto de Sarmiento, de 1845, viene a demostrar ciertas falacias de la ideología porteña del '37; en primer lugar, que el desierto -o los llanos- no está tan vacío como se quería creer. En segundo lugar, que el país sobre el que se pretendía ejercer soberanía y que ocupaba el centro de los discursos de los intelectuales -a esta altura ya exiliados- no se reducía a la ciudad de Buenos Aires rodeada por la romántica naturaleza virgen. Con Sarmiento y su Facundo irrumpen los otros en la cultura argentina y lo hacen como tales, por lo que se verán estigmatizados de aquí en más como "bárbaros".

Pero Sarmiento hace algo más, algo más importante desde nuestra perspectiva. En cuadra el problema y los discursos y preguntas que sus compatriotas enunciaban de manera más azarosa. Sarmiento, como siempre, elude en este punto cualquier tipo de matiz y organiza el conjunto de problemas planteados por los intelectuales del Salón Literario en torno a la definición de los males del país y la necesidad

de resolverlos. El primer párrafo de la "Introducción" a su Facundo se conoce de memoria:

"Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo." ⁸

Es decir, hay que interrogar a la historia (con todas las categorías que los románticos estimaban) para elaborar los planes que deben regir el presente y el futuro; pero también más: hay que lograr penetrar en el intrincado tejido de la historia con las armas de la razón (la civilización) para encontrar un sentido, para armar con los hilos dispersos, una figura que explique el caos. Es la razón, la razón discursiva, la que proporcionará la posibilidad única, según Sarmiento en su Facundo, de dar las claves de la verdad histórica y los argumentos para construir el país futuro; es la razón enfrentada a las armas vencidas:

"Necesítase, empero, para desatar este nudo que no ha podido cortar la espada, estudiar prolijamente las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman, y buscar en los antecedentes nacionales, en la fisonomía del suelo, en las costumbres y tradiciones populares, los puntos en que están pegados." ⁹

Sarmiento organiza todas estas preguntas de sus compatriotas en torno al pro-

blema nacional que, como dijimos, excede la perspectiva porteña sobre la cuestión. Por esta capacidad sarmientina de nombrar las cosas, su texto dirigirá el debate posterior y escribirá el molde sobre el cual caerán los discursos más variados a decir cosas diferentes pero con una misma forma. El esquema "civilización-barbarie" en el discurso de Sarmiento fue tan potente que arrastró detrás suyo a todos aquellos que tuvieran intención de pensar el país. La realidad pasada y presente debió ser una cosa o la otra, estar de un lado o del otro y colocarse en cada casilla del esquema.

No fue fácil poder salir de esta forma de mirar la realidad argentina una vez que Sarmiento especificó los términos de la tradición argentina que quedaron estigmatizados: lucha entre civilización y barbarie; elección de la cultura europea, los ciudadanos europeos, la leyes y sus formas de gobierno; relación "salvaje" ¹⁰ con la cultura europea; intelectuales políticos que elaboren programas de efectiva participación en el poder; el impacto del discurso escrito en la organización de la realidad. ¹¹

tan honestamente?

Pero Sarmiento, Alberdi y los restantes miembros de la generación del '37 tenían poco que ofrecer al mundo civilizado y mucho que pedir; con las leyes, las formas de gobierno, las constituciones que vieron regir en otros países, los militares, políticos e intelectuales argentinos logran constituir el estado nacional hacia fines del siglo XIX. En 1880, finalizada la Campaña del Desierto, federalizada la ciudad de Buenos Aires y lanzado definitivamente el proyecto liberal, la Argentina puede aspirar al crecimiento económico y, por lo tanto, a ocupar algún lugar en el mundo que admira su clase gobernante.

Cuando el país comienza a tener competitividad en el mercado mundial, sus intelectuales -unos de los beneficiarios del poder económico y político- ya habían naturalizado como propia la "herencia europea" que habían fraguado en trabajosos textos sus antecesores. Este es quizás, el punto que marca la distancia mayor con los letrados del '37: para la generación de Echeverría, adoptar la herencia europea era un gesto de la voluntad, para los jóvenes del '80 era la herencia legítima y no cabía otra posibilidad. Estos argentinos se sintieron 'pares' de los europeos y se comportaron como tales: dominaron sus lenguas, su cultura, su geografía, sus gustos, y dispusieron del dinero suficiente como para abrirse las puertas de salones, ministerios, gabinetes.

El país cambió porque cambió la correlación interna de fuerzas. En la nueva disposición, la solidificación de una oligarquía bastante homogénea a una primera mirada, el optimismo positivista y el ostentoso crecimiento de la economía, les daba a los intelectuales-dandy¹² del Ochenta la certeza de que eran los únicos con propiedad sobre la cultura porque eran ellos quienes imponían las reglas de esa cultura, las reglas de la "civilización", así como en política esa misma clase no dudaba de su capacidad y legitimidad para gobernar con exclusividad los destinos del país. Cuando decidieron sentir como "natural" la herencia europea, estos intelectuales dieron una palabra definitiva sobre la producción nacional y la tradición cultural que traza el país del que se hicieron cargo.

Voluntariamente alejados de la acumulación cultural de la Argentina, se apropiaron de lo europeo como pudieron y produjeron una literatura "distanciada" del país en el que vivían y también de aquel en el que habían aprendido a escribir y habían sido educados.¹³

Por lo demás, la cultura del Ochenta, fue una cultura "al día" que se resistió bastante a pensar otro tiempo que no fuera el suyo; en cambio, se ocupó de manejar a placer las ideas que había recibido y seguía recibiendo a través del océano. Una coyuntura más propicia el ocio cultural alejó a la literatura de la práctica política a la que la habían considerado adherida los intelectuales de la generación anterior.

No obstante esta confianza que parece ciega va a tener algunos resquicios por los que comenzará a sangrar la historia sepultada. Si ya no existen, hasta hace poco tiempo, habían existido los indios; si los argentinos pensaban solo en Buenos Aires, van a descubrir con el tiempo, que existe América. Estos dos elementos que posteriormente pasarán a formar parte del tópico latinoamericanista, constituirán un fenómeno que prendió con muy poca fuerza en los intelectuales argentinos aunque se podría hacer, sin embargo, una historia de su "debilidad", en la que no dejaría de aparecer la colocación descentrada de la Argentina en el mundo latinoamericano

Desde el comienzo, la Argentina se enfrenta con este dilema. Por un lado, era osado e imposible pensarse "en" Europa; por otro, resultaba del todo anti-natural sentirse en América Latina. Una vez más, historia y territorio se aunan en la problemática. La historia subrepticia de estos intentos de "latinoamericanizar" el país encuentran en el Joaquín V. González de La tradición nacional (1888) una de las primeras formulaciones decisivas. González se ganará por este libro (hasta tal punto su propuesta va contra el sentido común de los intelectuales del Ochenta), una severa represalia del general Mitre a causa, precisamente, de su empeño en

sacar de la niebla de la historia el sustrato indígena de la Argentina:

"Puede decirse que casi toda ella [Mitre se refiere a la segunda parte del texto de González] gira alrededor de la idea de que los hispanoamericanos somos los descendientes genuinos de los americanos de la época precolombina. Protesto contra esta idea. [...] Por la obra y la voluntad de los criollos que la hicieron [A la América Hispánica], la dirigieron y la hicieron triunfar, dándole después su organización política, fue americana, republicana y civilizada. Este es el nudo de la tradición que el historiador y el filósofo deben desatar." [Subrayado en el original] ¹⁴

En pleno desarrollo del liberalismo, con la Generación del Ochenta, y sin abjurar de sus principios, González insta a los argentinos letrados (con un tono que pretende ser intimista y confesional) a mirar a su país, sus tradiciones, porque no de otro modo -vendrá a decir- se forja la grandeza de una nación. No temerá exclamar:

"¡Qué matices tan nuevos y brillantes adornarían la musa nacional, si en vez de consagrarse a celebrar las glorias de ajenas civilizaciones o de culturas exóticas, volviera sus ojos hacia las selvas vírgenes y las llanuras desola-

das donde reina ese silencio majestuoso de la inmensidad..." 15

González se ve en el duro trance de decir lo evidente porque la cultura de un país no puede crearse a partir de la pura ajenidad; de allí sus argumentos y el recurso a la tierra nativa. Pero en verdad, su diferencia con el sentido común de los intelectuales del Ochenta, es la segunda cara de una misma moneda.

En su texto se labra, a lo largo de cuatrocientas páginas, la idea de "mestizaje natural" ya que comienza la historia argentina haciendo hincapié en que de las dos razas que se encontraron en América -la indígena y la española-, una prevaleció sobre la otra por su 'natural' superioridad; sin embargo, el suelo -la naturaleza- las confundió (o confundió sus rasgos) imprimiéndole al nuevo tipo étnico peculiaridades diferenciales. Hay una exhortación a sus compatriotas, a partir de esta idea, por la que González llama a escribir desde una perspectiva americana para lograr un carácter nacional particular e indiscutible. González sostiene las tesis generales de la historiografía liberal, no obstante lo cual discute la orientación eminentemente francesa de la cultura de su época tratando de ofrecer una versión que, a pesar de todo, la convalide de una manera más cabal.

Comienza su texto haciendo una explicación del primitivismo indígena ya que lo compara con el de todas las culturas europeas y lo coloca en un estadio "infantil" de la humanidad, por tanto, necesario e inevitable. La conquista española, con todos sus males, acerca un aire positivo a América porque logra decantar los caracteres:

"La superioridad moral de la nación conquistadora hizo que los vencidos se sumergieran en su impetuosa corriente, que asimilaban las nuevas costumbres, las nuevas instituciones, las nuevas creencias, pero no tan profundamente que perdieran el último átomo de su naturaleza propia; porque si es cierto que la influencia de la raza superior impone naturalmente su índole y su genio, es indudable que ella misma no puede libertarse de la influencia del medio en que sus fuerzas y sus elementos actúan, y que nunca se destruye o se prescinde del todo de la manera de ser, del temple, de la naturaleza de la raza que se quiere gobernar o dominar." 16

En América, y a pesar de las dos razas, se produjo un mestizaje armónico que, según González, terminó con la creación de un nuevo tipo; y si en ese proceso hubo marchas y contramarchas, no fueron sino los pasos necesarios de la integración. Así puede expresarse La tradición nacional respecto de Tupac Amaru:

"... para mí reviste el carácter de una revolución de raza; no como un renacimiento de la raza primitiva pura, ni en nombre de las antiguas tradiciones incanas únicamente, sino como un efecto de la asimilación entre las dos razas que se fusionaron en nuestro país, y que necesariamente tuvieron que formar una sociabi-

lidad aparte en la que dominaba la cultura latina en las costumbres, pero en la sangre las influencias naturales de la tierra." 17

Hay entonces, indudablemente, una reivindicación de lo actuado tanto en el caso de los conquistadores españoles como los del desierto. Hay también una firme voluntad de mantener la fórmula sarmientina aunque enunciada como 'naturaleza vs. cultura' y, como la naturaleza ya ha sido vencida, resta ahora que la cultura le restituya un lugar simbólico; y libres ya las manos, darse a rebuscar en el subsuelo del idioma la naturaleza virgen de América "adornada" por las costumbres de quienes ^{fueron} sus primeros hijos, los indios.

Impulsando la bandera del mestizaje natural, el tipo peculiar de nuestro territorio lo verá González en el gaucho, elevado a una suerte de paladín de la raza, resumidero de las virtudes nacionales:

"Entonces aparece ese tipo original del gaucho, dominador del desierto, de la selva y de la montaña, que no es el paisano español, ni el colono indiano, sino una manifestación viva y brillante del carácter de ambas razas, pero dominando en él la riquísima fantasía que bulle en nuestro clima, el sentimiento que brota de nuestra naturaleza, la inteligencia que brota de todas las causas lógicas reunidas: es el hijo legítimo de la tierra y ha heredado de ella todos sus grandes rasgos, todas sus pro-

fundas influencias; y su figura moral está fundida en el molde inmenso de nuestros desiertos, o esculpida con el mismo cincel que ha perfilado las montañas colosales, o los informes monumentos que aun se levantan sobre sus pedestales granfíticos, para atestiguar que la llama del arte encendió el cerebro de los Primitivos pobladores de América." 18

Esta es una de las primeras mitificaciones del gaucho que hiciera uno de nuestros intelectuales; construcción de un héroe que merece todos los trabajos de la retórica y que comienza a ser apropiado completamente por los letrados para formar con él una tradición nacional. No de otro modo se explican las elecciones literarias de Joaquín V. González. Precisamente porque la literatura será su documento toda vez que la postula como un estadio pre-racional a través del cual se puede manifestar el conjunto de las esencias de una raza (esas que acompañan a los individuos "desde la cuna"):

"Las obras maestras de toda literatura son aquellas que condensan la índole y el genio de las sociedades en que nacen, o que logran ser la expresión gráfica de la naturaleza donde esas sociedades viven." 19

Pero si los pueblos "amasan" los caracteres de una nacionalidad, serán los letrados quienes den sentido y forma a esos caracteres; González sabe que una tradi-

ción no puede ser natural: "El patriotismo es una virtud, y como todas las virtudes, debe ser un sentimiento educado y dirigido por la inteligencia..."

De este modo, va a armar con la literatura argentina un corpus en el que siguiendo el canon de los géneros de la literatura clásica, levanta los monumentos que sostienen la versión liberal de la historia, hasta llegar a un punto en que la tarea de González se torna eminentemente política para dejar explicitado el uso político de su tradición nacional. En el origen, La Araucana de Ercilla, "que nada tiene que envidiar, en ciertos pasajes de su obra, a los cuadros más acabados que Homero, Virgilio y el Tasso, describieron..." Entre los gauchescos elige dos: el Fausto de Estanislao del Campo y el Santos Vega de Obligado, textos en los que la figura del gaucho aparece como definitivamente vencida por el uso de la "civilización":

"Su Santos Vega, esbozo radiante del gran poema de la pampa que se escribirá algún día, es la tradición del poeta legendario vencido por el poder superior de la civilización avasalladora, personificada en el Diablo, en ese Satanás eternamente joven, que parece ser el portador de las grandes evoluciones de la humanidad." 20

El gaucho ya es un mito nacional que la tradición se ha encargado de elaborar minuciosamente, después de haber aceptado al indio. Ni uno ni otro tienen representatividad o fuerza en la sociedad argentina pero se les ha dado entrada en el molde de nuestras letras.

Vienen luego los poetas nacionales que son aquellos que cantaron las glorias de la independencia y la revolución a los que se valora en tanto han sabido plé- garse al ideal independentista entregando su palabra a la tradición nativa, al sustrato indígena del continente:

"He dicho que los dos más grandes poetas de la Revolución americana han evocado la tradición primitiva para fundar la justicia de la causa: el autor del Himno Nacional Argentino, y del Canto a la Victoria de Junín." ²¹

González pasa por alto los motivos por los cuales, ante el enemigo español, se rescata al indio en Vicente López y en Olmedo para quedarse con los motivos que le permitan ir enhebrando el hilo de la tradición nacional en la que ve (más allá o por sobre, los conflictos políticos) un afable desarrollo de lo mejor de cada raza convirtiendo a la historia en literatura épica.

A la época de las "desgracias nacionales", como llama a las guerras civiles argentinas, le corresponderá una literatura que elabore los grandes tipos trágicos de nuestra historia: Rosas, Facundo, Aldao, Avellaneda, Paz, Lamadrid. Con este material, dos escritores "geniales" han logrado comenzar a escribir nuestra tradición: Echeverría y Sarmiento. Facundo, La Insurrección del Sud y Avellaneda serán los textos que la representen:

"Avellaneda] Es el poema nacional por excelencia, porque refleja la naturaleza en sus colores y su savia, con

sus selvas tropicales, sus montañas y sus llanuras; porque canta con la inspiración sagrada de una causa redentora; porque ilumina los más oscuros senderos por donde los mártires sembraron la sangre de la regeneración." 22

González está convencido de que la literatura sirve a los fines de construir los tópicos de una nacionalidad en formación aunque lo enuncie como si esto fuera un efecto natural y no una firme voluntad de sus letrados (y muy especialmente en la literatura que él selecciona); muestra así un uso de lo literario (del discurso sobre lo literario) que juega un rol relevante en las construcciones ideológicas. El arsenal del que se sirve González está tanto en el Romanticismo como en el Positivismo; los amalgama para construir un sentido de lo real histórico de manera que no se molesten.

Como señala Angel Rama para América Latina y en el período que comienza hacia el fin del siglo XIX, las interpretaciones sobre la cuestión nacional en los países de este subcontinente se diversifican, combinando soluciones:

"La interpretación [...] para los americanos será, además, una perspectiva geográfico-cultural, pues se produce desde un desplazamiento en el espacio dentro de una conformación cultural que, aunque derivada de la europea, ya no es asimilable a ella. Por eso la

exégesis reclama dos tipos de operaciones: unas están dirigidas a procurar una solución sincrética a la pluralidad, cuando no a la contradicción, de los mensajes recibidos, que abarcan milenios de historia y decenas de culturas diferentes; otras se orientarán a la inserción, dentro de ese cúmulo de mensajes, de los propios escritores, sus concepciones y sus cosmovisiones, y también de las culturas en que se formaron dentro de las plurales áreas latinoamericanas. Mediante el sincretismo y mediante la reinserción de lo peculiar americano, se trata de componer la vasta interpretación que sea capaz de sustituir al texto originario, aunque sin perder sus contactos con él." 23

En los últimos años del siglo y como consecuencia de la política llevada a cabo por la Generación del Ochenta, un nuevo diseño interno del país comienza a perfilarse. La crisis política de la clase gobernante se ve com- pcionada por la frustrada Revolución del '90 y la llegada al país de nuevas ideologías que entraron de la mano de los inmigrantes quienes, en su llegada al país, plantearon un enfrentamiento que fue social y también ideológico. Ingresó el pensamiento de izquierda en la Argentina y faltará muy poco tiempo para que comience a prender, como respuesta por un lado, y como primera recuperación de la tradición "criolla" después, la ideología nacionalista. 24

Ese liberalismo "elitista y autoritario" como lo caracterizó Terán, quiere

fortalecerse siguiendo:

"... los cauces generales del liberalismo latinoamericano de la época, caracterizado por una centralización autoritaria del estado destinada a consumir la construcción de la nación y limitar los efectos disgregadores de una realidad que se percibía como irremisiblemente centrífuga." 25

No obstante lo cual, y después de la crisis del '90 verá a su:

"... campo intelectual atravesado por polémicas cruciales en la cultura nacional. Ya que -por aquella fusión referida entre problemas sociales y políticos con el tema de la inmigración- las amenazas sobre la hegemonía conservadora fueron visualizadas a veces como una consecuencia de la disolución de pretendidas ^eencias nacionales preexistentes al aluvión inmigratorio." 26

Entran aquí sin más todas las polémicas sobre la lengua nacional que caracterizaron el debate letrado hacia fines de siglo con una vuelta rediviva del ideal hispanizante (impulsado por los sectores católicos) que habría de marcar una de las contramarchas ideológicas de la Argentina. Asimismo se crean las instituciones fundamentales del mundo letrado que obrarán como autoridad del ya autonomi-

zado mundo de la cultura: la Facultad de Filosofía y Letras, la Academia Argentina de Letras. ²⁷

Se llega entonces al siglo XX con nuevos problemas pero también con nuevas estrategias en el campo de la cultura. Porque durante el siglo anterior (el siglo de la independencia y la constitución del estado) se había elegido, como línea hegemónica, la tradición europea, se había desechado casi completamente la nativa a pesar de que la historia se había entrometido en todas las construcciones discursivas: ya lo vimos, en Echeverría, Sarmiento, varios escritores del Ochenta. Pero los cambios profundos y vertiginosos que sufría el país y para los que no se disponía de respuestas, hacen que junto con el presente, el pasado se vuelva a ver como un caos borroso al que nuevamente hay que ordenar. ²⁸ Barajadas una vez más las cartas, se armarán nuevas partidas.

Sin embargo, la necesidad de definir una 'tradición nacional', ya con ese nombre, va adoptando un carácter más que acuciante porque ahora el país cuenta con otros discursos, otras lenguas, otras culturas y costumbres que complejizan la posibilidad de armar un sentido de lo real. Muchos sectores, después de la llegada y la instalación de los inmigrantes, viven el país como un verdadero caos al que es imposible dotar de orden discursivo; solo la acción, la violencia, pueden desarmar la nueva conformación y ordenar un sentido más acorde con lo que la oligarquía y sus letrados pueden comprender.

El orden que se procura será, una vez más, el de integrar a la Argentina al "concierto de las naciones", para lo cual se tratará de buscar salidas que den respuestas a los problemas nuevos pero que a su vez no desatiendan el proceso de modernización del país, que había comenzado en 1880. Y si bien hay propuestas

muy variadas entre las que las arcaizantes pretenden tomar cierto espesor político, se pretenderá, como señala Terán:

"... pensar una nación moderna, o sea, integrada al mercado y a la cultura capitalistas, como garante de una acción pacífica hacia formas superiores de progreso y según modelos ofrecidos por algunos países del occidente europeo." 29

Se sigue pensando, todavía, en términos de "modelo" para construir una tradición. La Argentina del siglo XX es un país mucho más diversificado en sus propuestas y demandas culturales; un país mucho más sofisticado que sigue haciéndose las preguntas acerca de su constitución y su futuro y que se pregunta además por el presente. Están también preguntándose por el pasado, el presente y el futuro los inmigrantes y los primeros hijos de inmigrantes a los que también les resultaba complejo insertarse en una tradición que no se ha logrado definir pero cuyas formas más represivas desde la prensa, las leyes, las normas lingüísticas, se les echa encima como fortaleza inexpugnable. Los cambios abarcan esta vez también a los sujetos letrados porque nuevas capas se incorporan ahora como lectores o escritores. Rama escribió respecto de este proceso en la cultura latinoamericana:

"Fueron acompañadas por fuertes demandas presentadas por los estratos que ascendían y que reclamaban un lugar dentro de la estructura cultural que, anterior a ellos, los

ignoraba, y a la cual fatalmente modificarían mediante su incorporación, fuera central o marginal, consentida o arrancada a la fuerza..." 30

Con la llegada de la inmigración y el sentimiento de caos que tienen los miembros de la clase política (que es la económica y cultural) el problema de definir una tradición se vuelve decisivo porque con ella se van a enfrentar a los que sienten como amenaza oscura y que cuanto más se tarde en definir, más peligrosa puede ser. Escribir una tradición es también normativizar la sociedad, discriminar a sus integrantes y someterlos a un legado común.

En el siglo XX las aguas se separan, la disputa por el pasado se hace más violenta a la vez que más generalizada: Las versiones se confrontan ya sea que quieran integrar o segregar porque, como señala Rama, los letrados cumplen ahora funciones múltiples:

"La letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo." 31

Pero en todos los casos se trata de la creación de un orden y un significado

con los datos dispersos de la historia y de la experiencia. De esas versiones veremos las que se hicieron tomando como base la literatura argentina escrita en el siglo XIX y que enfatizaron el valor de "monumento" de sus textos. Las grandes versiones primeras sobre la literatura argentina, que son además fundadoras de grandes mitos, se construyen precisamente alrededor de lo que la historiografía denomina el período del Centenario. 32

El vacío inicial de la cultura argentina se ve asediado a principios de siglo por un elemento tan problemático como el desierto de un siglo atrás. Ahora se trata casi de su opuesto, de un lleno que no acaba de convencer y que amenaza con rebalsar si no se le pone un freno. Demasiada gente ^(A) parece haber, o demasiada gente con pretensiones en un país que comenzaba a despegar económicamente. Ese lleno vuelve a producir la sensación de caos en los letrados. O en los políticos que ponen en manos de los letrados la tarea de darle un sentido al acontecer histórico.

La dirección de sus discursos, paralelamente, dejará de ser única porque apuntará tanto a ganar voluntades en el poder político como colocarse frente a los nuevos sectores que ascienden. Los letrados se han profesionalizado y basan la eficacia de su práctica en la apropiación de un saber particular; en nombre de él ejercerán una autoridad que poco a poco gana intensidad.

Hay un primer nacionalismo en la Argentina por esos años que retoma el 'objeto nacional' que se cruza con el primer quiebre o fisura en el eurocentrismo de nuestros intelectuales disparado por los avatares de la primera guerra mundial. Sin embargo, señala Terán:

"... este movimiento teórico o bien permanece en la abstracción, o bien resultará absorbido por antiguas categorías, ya que el futuro alternativo se aleja geográficamente de Europa pero mantiene intocados sus valores de paradigma ético-cultural." 33

Aun cuando esos valores se sigan sosteniendo como irrevocables, se diseña para algunos intelectuales argentinos la posibilidad de pensar nuevamente el espacio americano como una nueva tierra de promisión. Se diseña América Latina como el lugar en el que los valores de la civilización occidental (que están siendo masacrados en Europa y en los Estados Unidos) podrían ser atesorados y ella sería, sin duda, el cofre de esa tradición.

- 1- Matamoro, Blas. "La (re)generación del 37". En Punto de Vista, año IX, n° 28, noviembre de 1986, p. 40
- 2- Comenzamos la historia de la pregunta acerca de la tradición argentina con los integrantes del Salón Literario porque pensamos que su aparición no está lo suficientemente articulada en los momentos pre-independentistas; no obstante es posible historiar la construcción de tradiciones tanto en el modelo colonial como en el de los revolucionarios. La pregunta precede el momento de constitución de la Nación y apunta a ella.
- 3- Sarlo, Beatriz. "En el origen de la cultura argentina: Europa y el desierto. Búsqueda del fundamento." En 1° Seminario Latino-Americano de literatura comparada, Porto Alegre, 8 a 10 de setembro de 1986, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, p. 15
- 4- Sarlo. Op. cit. p. 17
- 5- Matamoro. Op. cit. p. 43
- 6- Viñas, David. "Mármol: los dos ojos del Romanticismo". En Literatura argentina y realidad política, Buenos Aires, Centro Editor de América LATina, 1982, p. 115 (primera edición, 1964)
- 7- Estos aspectos pueden consultarse en Weimberg, Félix. El Salón literario de 1937, Buenos Aires, Hachette, 1977. El libro trae además del estudio de Weimberg algunos de los discursos pronunciados en el Salón de Marcos Sastre.
- 8- Sarmiento, Domingo. Facundo. Buenos Aires, Centro Editor, 1979, p. 7
- 9- Sarmiento. Op. cit. p.8

10- Este es el adjetivo que usa Ricardo Piglia cuando analiza el comienzo del Fa- cundo como puesta en escena, por parte de un intelectual argentino que escribe sus primeras palabras políticas en lengua extranjera y citando "mal", del "funcionamiento de una cultura ostentatoria y de segunda mano." En "Notas sobre Fa- cundo" (Punto de Vista, año III, n° 8, marzo-junio de 1980, p. 17) dirá:

"Marcas de un uso que habría que llamar salvaje de la cultura, en Sarmiento, de hecho, estos barbarismos proliferan."

11- Juan Bautista Alberdi es otro caso de gran intelectual organizador del siglo XIX en la política de los discursos en la Argentina. Si a Sarmiento no le bastó, después de Caseros, la escritura como medio de intervención política y se entregó abiertamente a la empiria, Alberdi en cambio se mantuvo en los cauces más estrictamente intelectuales.

12- Este modelo de escritor ha sido estudiado por David Viñas (Op. cit.) y por Noé Jitrik en El 80 y su mundo (antología y estudio), Buenos Aires, Ed. Jorge Alvarez, Col. "Los Argentinos", 1968; El mundo del Ochenta, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (primera edición, 1968) y en Ensayos y estudios de literatura argentina, Buenos Aires, Galerna, 1970.

13- Han sido estudiados en los trabajos de Jitrik y Viñas ya citados, las formas en que los escritores del Ochenta "cambian" ciertos rasgos del programa naturalista europeo; al borrar los aspectos críticos de lo social practican una literatura xenófoba y elitista vaciando de contenidos la estética francesa. También en esta dirección puede consultarse para el pasaje que se produce en las estéticas

europeas trabajadas por los escritores argentinos del siglo XIX, los análisis concluyentes de los libros de Viñas y Jitrik y de Nicolás Rosa (Los fulgores del simulacro. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Cuadernos de Extensión universitaria, 1987).

14- Mitre, Jorge. "Prólogo" a González, Joaquín V. La tradición nacional, Universidad Nacional de La Plata, 1936 (Tomo XVII de las Obras Completas), p. 24-25

15- González. Op. cit. p. 41

16- González, Op. Cit. p. 157

17- González, Op. Cit. p. 166

18- González. Op. Cit. p. 172

19- González. Op. Cit. p. 153

20- González. Op. Cit. p. 134

21- González. Op. Cit. p. 223

22- González. Op. Cit. p. 351

23- Rama, Angel. Las máscaras democráticas del Modernismo, Montevideo, Fundación Angel Rama, 1985, p. 152

24- Puede rastrearse este problema en el libro de Romero, José Luis. El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX, Buenos Aires, Hachette ed. Solar, 1983

25- Terán, Oscar. En busca de la ideología argentina, Buenos Aires, Catálogos, 1986, p. 136

26- Terán. Op. Cit. p. 138

27- Las polémicas sobre la lengua y el lugar que fueron teniendo estas instituciones puede consultarse en Rubione, Alfredo (compilador). En torno al criollismo

(Textos y Polémica), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983

28- Para los cambios político-culturales que comienzan a visualizarse después que se pone en práctica la política del Ochoenta, es de lectura imprescindible el libro de Prieto, Adolfo. El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

29- Terán. Op. Cit. p. 63

30- Rama. Op. Cit. p. 14

31- Rama. Op. Cit. p. 82

32- Cfr. Romero, José Luis. "El espíritu del Centenario". En El desarrollo..., ed. cit.

33- Terán. Op. Cit. p. 73

PARTE I

LOS CLASICOS ARGENTINOS

L.A. VOLUNTAD ARQUEOLOGICA DE LUGONES

Borges ha escrito un libro sobre Leopoldo Lugones y allí desliza una frase: "Hoy las literaturas en lengua española han traspuesto los límites geográficos y merecen interés y respeto; esto es obra del Modernismo".¹ Los más inteligentes críticos del Modernismo, coinciden en subrayar que los poetas que se incorporaron al movimiento que definió Rubén Darfo, hicieron un trabajo profundo sobre la lengua española, dotándola de un tono literario diferencial en Latinoamérica y rompiendo con el provincialismo del español de nuestros poetas, al confrontarlo permanentemente con otra lengua -el francés- desde el cual se modifica el español.

En este sentido va la afirmación de Borges y la consolidación de la literatura en lengua española, por primera vez, después de varios siglos, a principios

del siglo XX y por obra de latinoamericanos. Lugones, poeta modernista, participa sin duda, de esta responsabilidad pero sus preocupaciones presentes son siempre "excusas" de amplios contenidos programáticos.² La gran reconsideración y rearticulación de la lengua literaria la hace Rubén Darfo, que es quien percibe los alcances de su estrategia. Lugones, en este aspecto, se limitó a "hacer bien" lo que ya había sido inventado; y aun cuando su poesía pueda ser "más perfecta" que la de Darfo, fue éste quien, por haber inventado una forma y la perfección de esa forma, obliga a Lugones a mirar hacia otro lado, dándole a sus textos y a su dimensión pública otros materiales de que ocuparse y con los cuales construir "una obra".

Lugones no desaprovecha esta oportunidad. No queda exhausto, como parece quedar Darfo después de haber construido una lengua literaria para Latinoamérica, y tiene una disposición casi completa para entregarse a las tareas públicas del intelectual e intervenir de manera activa en el presente y el futuro de la patria a través de una revisión del pasado. Porque así despejado el campo estético por el impulso de Rubén Darfo, Lugones se encuentra con las manos libres para operar e intervenir sobre otros campos de la actividad cultural; por ejemplo, en el de construir una tradición para un país que salta dificultosamente de un pasado colonial y que intentaba integrarse al "concierto de las naciones"; un país que empezaba a querer definir un adjetivo -argentino-, y que al mismo tiempo comenzaba a convertirse en ese mosaico, miniatura de Europa, a quien intentaba, en algunos de sus sectores, reproducir.

Lugones comienza a escribir, hacia fines del siglo XIX, en esa encrucijada política e ideológica que ve surgir en su horizonte la consolidación de dos ideolo-

gías nuevas para la Argentina: el nacionalismo y la izquierda revolucionaria; que ve, por otra parte, cambiar radicalmente la fisonomía del país con la diversificación de su economía y la incorporación de los inmigrantes en su cultura y en su política; ve además la distancia palpable entre los proyectos político-ideológicos y las realidades concretas de la lucha social y política. Ve un país que se ve excedido en sus medidas. ³

Aquí Lugones encuentra su campo fértil, en este conglomerado que no es un preciso caos pero que requiere igualmente el ordenamiento discursivo. Toda su "carrera" estará vinculada a la intención de dar un orden intelectual que garantice el indiscutido predominio de "los mejores". Si acordamos con Angel Rama en que el Modernismo es la "coronación" de un movimiento estético-ideológico y no el inicio, encontraremos a Lugones escribiendo un programa de cierre del siglo XIX que condensa la tradición argentina:

"Lejos de ser el Modernismo, como dice Federico de Onís, "la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX" tiene un carácter de coronación mediante la modernización atrevida que permite recuperar la tradición propia de la lengua y aun el proyecto Romántico que no había logrado expandirse íntegramente, resolviendo en poco más de treinta años un siglo de historia literaria europea, cuya versión americana había sido flagrantemente insuficiente." ⁴

Incluimos a Lugones en este movimiento que describe Rama y recurrimos a la perspectiva de Noé Jitrik, que ve a Lugones, en su texto clásico, como un romántico:

"En cuanto a la actitud [romántica] está en toda su obra y consiste en mirar hacia el país, ocuparse de sus cosas, rastrear sus elementos, sentirse ligado a su historia y a su destino." ⁵

Y agrega más adelante:

"Lugones se reencuentra con el sistema en busca de un encuentro mucho más profundo: la patria y la raza a través de la estructura social. Para ello necesita un medio apropiado: la ortodoxia romántica más sólida e incuestionable, la variación dentro de la regla, la legalidad sumisa y concordante." ⁶

Esta lectura, mucho más política que estética, o que lee la estética como una forma de la política, toma, así como la de Rama, partido por la inclusión de Lugones en uno u otro sector. Pareciera más bien que el mismo Lugones, en el filo de los dos siglos, acompañó casi referencialmente gran parte de los cambios que se dieron en ese momento y que tanto su ideología como su poética fueron susceptibles de ir recogiendo a la vez que construyendo grandes movimientos de la percepción intelectual y política de su momento. Lugones, en tanto "vate na-

cional", escribió en sus textos las idas y vueltas de ideologías políticas y estéticas que, en formación, presentaban sus aristas en bruto. ⁷

Los textos de Lugones, desde sus primeras colaboraciones en La Montaña, hasta sus textos doctrinarios de la década del treinta y desde Las montañas del oro a Los romances del Río Seco, hacen un recorrido por la utopía del intelectual público que organiza la realidad y que a través de su palabra mediadora entre Dios y los seres humanos, es portador de una verdad. Esta actitud decidida y grandilocuente dejó, entre otras cosas, la canonización de una tradición cultural argentina, pretendidamente calcada sobre la europea, que se impuso con la fuerza de su palabra y que nos interesa ver en su construcción primera: de qué modo partiendo de los estudios helénicos, se llega al Martín Fierro de José Hernández.

Lugones perteneció, por otra parte, -como Manuel Gálvez, como Ricardo Rojas- a las viejas oligarquías de provincia desplazadas por el nuevo orden, y él mismo trató de mantener esta pertenencia como cédula de presentación y bastión inexpugnable. ⁸ En Lugones parecen estrecharse la búsqueda en una estética que dirime problemas fundamentales para la cultura de un país (de un subcontinente) con el estrado vacante del vate nacional que a la vez que crea una lengua artificiosa para la literatura, postula los significados organizados sobre una nacionalidad en formación. Como lo escribirá Lugones claramente en el "Informe confidencial" destinado a Uriburu después de la Revolución de 1930:

"A la opinión se la forma con actos enérgicos, justos y benéficos para la colectividad." ⁹

Lugones entonces, como "gran enunciador" de la cultura argentina, irá desmenu-

zando sus sentidos hasta convertirlos en doxa, en opinión. Su lugar, su destino, se dibujaron claramente desde sus primeros textos de intervención pública e, incluso, desde sus primeros textos de ficción o ensayísticos. El Lugones nacionalista que escribe sus grandes textos alrededor de la celebración de los dos Centenarios será el encargado de rediseñar la idea de "patria", de "vate nacional", de "antepasados" y "héroes", cuando no de enunciarlas por primera vez. Jorge Montealeone, en su trabajo sobre la voz que Lugones perfila en sus textos de ficción y de ensayo, subraya:

"Hacia 1910 Lugones elabora lo que podríamos llamar idea enciclopédica de la patria. En Didáctica señala que el culto de los antepasados, la conservación territorial, la raza y la posesión del idioma constituyen la patria." ¹⁰

La "idea enciclopédica de la patria" podría ser una forma de acotar, de incluir a su propio país en el mundo de la cultura occidental. Este será el primer problema para Lugones, o su primera proposición; no se puede pensar en un país (y menos en la producción cultural de ese país) nacido de la nada, del vacío; por el contrario, hay que tratar de encontrar los vínculos que establezcan las continuidades culturales con las tradiciones más prestigiosas para no quedar fuera del concepto mismo de cultura. Lugones tratará de ensayar todas las argumentaciones posibles para hacer evidente su proposición: la Argentina tiene una cultura que va más allá de ella misma; esa cultura no es ni más ni menos que de raigambre clásica y, por lo tanto, participa de los mismos principios que todas las grandes culturas.

Y aquí está el segundo movimiento de Lugones: la cultura argentina, además de tener un lugar en la cultura occidental, participa de su misma esencia. Se tratará entonces de encontrar las semejanzas y cuando estas son inhallables, se tratará de leer la cultura universal como la realización de lo mismo a través de las diferencias circunstanciales. Lo que Monteleone denomina "el modelo analógico del mundo" en Lugones, que tiene su correspondencia en la estética simbolista, es para Lugones garantía de orden, de autoridad y de ley. Ya que augura un pasado común que nos contiene, nos da sentido y nos obliga a continuar los mismos principios que nos condujeron hasta el presente.

Lugones publica El Payador en 1916, en el Centenario de la Independencia; pero este libro recopila las conferencias pronunciadas en 1913 en el teatro Odeón, como se sabe, ante un público que contaba, entre otros, al entonces presidente de la república, Roque Saenz Peña. Es un libro extraño que la cultura posterior, a su modo, ha devorado y sirviéndose de algunas de sus hipótesis o de ninguna de ellas, ha tomado a su cargo la motivación del libro, su objeto más explícito: el Martín Fierro de José Hernández como texto clave de la cultura argentina.

La cultura posterior ha hecho del gesto fundacional de Lugones, infinitos usos ya sea que se considere a la poesía gauchesca como "representación" de la nacionalidad, como "degradación" de la cultura argentina, como producción que pone en escena las tensiones que recorren la historia patria. Se puede prescindir entonces, de cualquiera de las páginas de Lugones sobre el Martín Fierro, y quizás de todas, pero ha quedado precisamente, no sus ideas, sino la construcción de un discurso sobre la Argentina, centrado en la literatura gauchesca, que impregnó esa

cultura, le dio sentido -por primera vez- y una orientación definida.

Hasta las conferencias de Lugones en el Odeón, ningún intelectual argentino tomaba excesivamente en serio la literatura gauchesca, ni siquiera el poema de Hernández.¹¹ Este texto era, a veces a regañadientes, parte de la literatura argentina, pero en un grado muy "menor", poniendo en evidencia su marginalidad: era ante todo, la muestra de las carencias y la precariedad cultural que los letrados argentinos querían expulsar de sí relegándola a ese experimento pintoresco que fue la gauchesca. El Martín Fierro, según el consenso de los letrados, era un excelente poema gauchesco pero, por ser gauchesco, era una literatura (si así se lo consideraba) que había que relegar a un segundo plano porque hablaba desde la barbarie, era la barbarie misma. No alcanza un nivel mínimo de "dignidad" literaria.¹²

Lugones es el primero que se pone a trabajar contra esta convicción, en sus conferencias en el Odeón. Ricardo Rojas trabaja paralelamente. A partir de ellos será el gaucho contra el inmigrante que llena las calles de algunas ciudades del país. Según lo desarrolla Carlos Altamirano, la recuperación del gaucho y la literatura gauchesca puede leerse como el resultado del primer resquebrajamiento del proyecto del Ochenta y el impacto que en las clases criollas, patricias, produjo la llegada de la inmigración:

"Bien, una suerte de incertidumbre comenzó a corroer algunos de los presupuestos de aquella visión cuando se ingresó en el siglo XX. Pese a los logros que la llamada generación del 80 podía exhibir, sobre todo en términos de desarrollo económico-social, se propagaba, incluso

entre algunos de sus herederos, el sentimiento de que algo andaba mal. [...] Y aquí podemos retomar nuevamente el tema de la identidad nacional y el de la tradición ya que conjugados con el de la crisis moral configurarían la problemática intelectual que mencionamos al comienzo.[...]

Ante la amenaza de disolución a la vez nacional y moral, la tradición es invocada como la reserva." 13

Las ideologías de izquierda y los inmigrantes eran un todo para aquella perspectiva de Argentina. Pero la respuesta que da Lugones, va más allá de la mitificación de un gaucho ya sin referente histórico y de una "literatura menor", criolla y española, para oponer a los inmigrantes y a las nuevas demandas sociales. La respuesta de Lugones funda la mirada cultural a través de la historia con la inserción "filológica" de la Argentina en el mundo; diagrama un pasado en el cual las particularidades de lo argentino son su garantía de inclusión en la cultura occidental; y la cultura es, en este caso, civilización.

Porque lo que quiere demostrar Lugones, es, precisamente, que la Argentina o una parte de los argentinos, han llegado a un "grado de civilización" que le permite, al tener garantizada la "vida espiritual" a través de su épica, presentarse al mundo como una nación consolidada. Esta es la preocupación del Lugones del Centenario; un Lugones que no escatimará esfuerzos en escribir él mismo, aquellos textos literarios que permitan a los argentinos demostrar su dominio de la cultura universal, que comienza en Grecia. Didáctica, Prometeo, las Odas Seculares, sus conferencias sobre la épica argentina son parte de este proyecto polígrafo

que Lugones llevó a cabo y que Monteleone resume en "la idea enciclopédica de la patria". Se propone suplir con sus textos, años de historia, de escrituras y de formaciones culturales que tienen su origen en la cultura griega.

Los fervores de los intelectuales argentinos por la antigüedad clásica no parecen extenderse ni más allá ni más acá de los últimos años del siglo XIX con la creación de instituciones dedicadas a "las humanidades" y con la elección parnasiana, simbolista (es decir, europea) y luego modernista de una tópica y una mitología. Lugones se instala allí y vuelve a trabajar sobre el esquema "civilización-barbarie" oponiendo la gran tradición de la cultura occidental a los facciosos intereses de los académicos argentinos. ¹⁴

Lo hará a través de varios deslindes. El primero de los cuales será, sin duda, la definitiva autonomización de la literatura como esfera "superior" de la cultura y de la intervención pública; después que el escritor ha sido considerado un mediador entre la palabra divina y la sociedad. Lugones plantea la cuestión en estos términos. El mismo ya había diseñado ese lugar para la voz del poeta en la introducción a Las Montañas del Oro ¹⁵ y lo volverá a subrayar en El Payador a través de la función de los poetas épicos en la Grecia clásica:

"... de tal modo que en su propia condición magnífica de revelador, el poeta es, en gran parte, un agente involuntario de la vida heroica por él mismo revelada. Así en su esencia y en su forma, la obra tiene mucho de impersonal; y por esto, lo que significa con el mito de la musa inspiradora, es el espíritu de la raza al cual el poeta

sirve de agente. Solo que para esto -y aquí queda reconocida la excelencia de aquel-, necesitase una profunda identidad de condición divina entre el agente y la deidad." 16

Así deslindado el lugar de la literatura y del poeta, las evaluaciones no cesan. Porque Lugones le otorgará a la poesía la función de "civilizar" a los seres humanos en un despliegue ético y didáctico que se volverá político en tanto el fin del poeta superior es la definición de la patria. Y la definición, porque "el poeta oficial de la nación", como lo denomina Monteleone, se propone dar los contenidos de la nacionalidad a semejanza de -según escribe- lo han hecho los poetas griegos:

"Además, como el objeto de la patria es asegurar a cierta agrupación de hombres la libertad y la justicia en determinadas condiciones, de donde resulta que cada patria es una entidad distinta, el objeto primordial de la épica, encuéntrase, así, imperiosamente vinculado a la idea de patria. Más que vinculado, refundido con ella hasta formar una misma cosa. Así lo entendían los griegos, que es decir, los hombres más inteligentes, la raza que hasta hoy representa el mayor éxito humano; y por esto los poemas homéricos representábanles el vínculo moral de la nacionalidad." 17

Ahora sí, con la idea de poesía como modo de civilizar a los pueblos, el poe-

ta como mediador, el pueblo como categoría que debe ser guiada moral e intelectualmente, con el objetivo de "vida heroica" a que debe tender toda comunidad, con la idea de individuos superiores que rigen los destinos de los pueblos, se arma el sistema ideológico con que Lugones ingresará a la mitificación del poema de Hernández.

Y lo hará desde su perspectiva racista, jerárquica y autoritaria, postulando la existencia de un poema épico argentino (lo que garantiza su heroicidad como raza) que está incluido en la más elevada tradición de la poesía universal, aquella que nace con los griegos y que recorre una línea a través de la formación de las culturas más importantes de Europa: la de los países heroicos, guerreros y fuertes. Para ello se apropiará del Martín Fierro de una manera peculiar.

"Lugones adscribe el texto de Hernández a la cultura universal y, en ese gesto, modifica la audiencia, reorientando el texto hacia los letrados y las instituciones. Pero hace algo más. Una operación más compleja que recuperará en su poesía nacionalista: se inscribe él mismo como oyente de los cantores populares..." (18)

Lugones, en su lectura, llamará la atención sobre el peligro de entregar este poema a los argentinos iletrados como ha sucedido hasta ahora y también sobre la responsabilidad intelectual de establecer el "noble linaje" del Martín Fierro para construir sobre él el sentido de la nacionalidad amenazada por la llegada de la inmigración. Rescata, como señala Monteleone, la cualidad diferencial del texto de Hernández ya que "nuestros gauchos se regocijan con el poema que a los

cultos también nos encanta."

Hechos éstos deslindes, Lugones demostrará con un aparato crítico y filológico usado de manera arbitraria ¹⁹, cuáles son los valores de la nacionalidad argentina a través de un argumento étnico que enlaza los problemas contemporáneos de su Argentina con la consolidación de las grandes civilizaciones occidentales: la idea positivista del progreso -espiritual- en la evolución humana. Esta idea permite augurar a su país el futuro prominente que el mismo Lugones había escrito ya en otros géneros. La patria, ese genealogía bárbara, se había ido decantando por acción de la literatura y sus letrados, en la "Argentina actual", que tiene como coronación la grandeza de un país a construir entre los miembros seleccionados (intelectual, moralmente) entre los criollos, únicos en los que el ideal de patria se ha mantenido intacto y, además, se ha ido perfeccionando a lo largo de la historia.

Los criollos participan, como las grandes culturas de una propiedad superior que el mismo Lugones encarna: estar entroncado -espiritual, moralmente- con la tradición griega y, al mismo tiempo, estar asentado en la pampa. Bibliotecas y costumbres se aunan en los argentinos; así lo figura Lugones en el prólogo de El Payador, con autoridad y modestia a un tiempo:

"Las coplas de mi gaucho, no me han impedido traducir a Homero y comentarlo ante el público cuya aprobación en ambos casos demuestra una cultura ciertamente superior. Y esta flexibilidad sí que es cosa bien argentina." ²⁰

La tradición mayor aporta la cultura; la argentina, meramente la experiencia.

Poco a poco, a medida que transcurren los capítulos, Lugones intentará demostrar la civilización o el grado de civilización de los argentinos estableciendo un ámbito y sujetos encargados de llevarlo a cabo: el gobierno y los letrados (al servicio de un gobierno nacional y aristocrático). Esta es su preocupación, destinar a las clases superiores lo que hasta ese momento era literatura popular. En este movimiento encuentra Lugones la armonización cultural: poner al servicio de una literatura netamente argentina (es decir, diferencial) el aparato de la cultura universal. Y este es el objetivo declarado en su última conferencia en el teatro Odeón:

"El poema necesita de una expurgación prolija y una anotación apropiada. Entregado a la explotación de comerciantes ignaros, sus últimas ediciones son sencillamente ilegibles. [...] Esto, como todo cuanto se refiere a la docencia general, es un deber de gobierno." 21

"Nunca me he sentido más 'hijo del país' que en estas horas de vida intensa con la poesía de mi nación y con la gente de mi raza. [...] Felicítome por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria." 22

Este final grandilocuente, no se encuentra en la versión definitiva de El Payador; está en esos "papeles" que Lugones saca "del bolsillo" -así la crónica del diario La Nación- después de terminada la conferencia sexta y después de haber so-

portado de pie el cerrado aplauso del público. 1913 era un año diferente a 1916, especialmente para ese escritor "a quien nunca habfan tentado las lujurias del sufragio universal".

En ambos casos, sin embargo, la idea de "civilizar" a los no cultos, está presente como prioridad del poeta de la patria. Lugones retoma así a Sarmiento, pero a un Sarmiento despojado de su propia barbarie. Lugones fue también un escritor de biografías; biografías de "próceres de la patria" (Historia de Sarmiento, Roca) que, como señala Noé Jitrik, son un modo de hablar de sí mismo; mucho más en un intelectual que en varios de sus textos (y también en El Payador), ha hablado de sí mismo:

"... la actitud del biógrafo es la de confundirse permanentemente con su biografiado, en una simbiosis bastante corriente. No en cuanto a la expresión de ideas, en las cuales puede haber todas las afinidades que se quiera, sino en que la biografía del otro puede ser un pretexto para hablar de uno mismo, con el respaldo que da la inevitable comparación." 23

Así aprovecha este recurso del género. Y Lugones se coloca en relación a Sarmiento y Roca, precisamente, en lo que ambos tienen de figuras públicas (un letrado en la función pública, un militar que "organiza" el país) que han dejado una Argentina a la que hay que dotar de vida espiritual. La barbarie, el desierto, serán el punto de partida de su disertación sobre la nacionalidad, sobre la patria y los habitantes -criollos- que le dieron su fisonomía:

"El gaucho fue el héroe y el civilizador de la Pampa.
En ese mar de hierba, indivisa comarca de tribus bravas,
la conquista española fracasó." 24

Primera oposición de Lugones a la tradición española y primer planteo del problema de la tradición argentina: necesidad de civilizar la barbarie a través de la consolidación, en el desierto, de una cultura de la mezcla, del mestizaje. Eso, bien claro, en el origen de nuestra historia. El gaucho, esa "sub-raza de transición", esa "sub-raza adventicia", esa "sub-raza progenitora" de "índole contradictoria" es un eslabón en la cadena del progreso y la civilización universal que por ser mestiza, sirve bien como ligazón entre los dos conceptos que gobiernan América: la civilización y la barbarie.

En su carácter doble, civilizado y bárbaro, Lugones encuentra la particularidad de este antecesor del "argentino actual" que ha ido puliéndose con los años. Es aquel individuo entendido en su composición étnica el que, tanto hacia el pasado como hacia el futuro, puede imponer un freno a las aspiraciones de "los otros" en esa tradición: los indios primero, los inmigrantes después.

El gaucho que describe Lugones es el gaucho de las estampas que ilustraban el Martín Fierro a la hora de las definiciones y cuya única voz es el poema de Hernández y la filóloga lugoniana: un hombre -ante todo- silencioso y taciturno, que monta a la brida y que está ataviado con las prendas de supervivencia comunes a cualquier cultura rural del mundo. Es el eslabón perdido en la cadena de la civilización que los argentinos deben recuperar como tradición inevitable, en un gesto casi darwiniano. Es decir, como estadio a superar a través de una definiti-

va fase de cultura. Los argentinos deben agradecer su participación en la depuración de su sangre para mantenerla incontaminada:

"Ahora bien, lo único que podía contener con eficacia a la barbarie, era un elemento que participando como ella de las ventajas locales, llevara consigo el estímulo de la civilización. Y éste es el gaucho, producto pintoresco de aquel mismo conflicto." 25

El gaucho es un estadio intermedio, su sangre es un "elemento experimental" a través del cual el argentino se emancipó del indio y se separó de España y sus elementos de barbarie. Lugones no se cansa de subrayar la ascendencia arábiga de los gauchos argentinos a través de la mestización europea y solapar lo español que hay en él. De su parte indígena, el gaucho será el portador de los valores ligados al suelo nativo por su relación con la naturaleza. Así, participando de dos esencias fue un elemento útil en la conformación de la nacionalidad porque resistió a los otros grupos étnicos que se disputaban los territorios americanos:

"La eficacia del gaucho consistía, pues, en ser, como el indio, un elemento genuino de la pampa, aunque más opuesto a él por igual razón, del propio modo que en el mismo suelo brotan la hierba letal y el simple que suministra su antídoto." 26

Así lo deslinda en el capítulo II, "El hijo de la pampa"; en el siguiente, "A

campo y cielo..." lo enfrentará al español:

"Su desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena; pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que es decir, étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia. De aquí que el argentino, con el mismo tipo físico y el mismo idioma, sea, sin embargo, tan distinto del español. Y es que el gaucho influyó de una manera decisiva en la formación de la nacionalidad." 27.

Contra la barbarie pura del indígena y contra la barbarie que en los últimos siglos había tratado de destruir la cultura en la tradición española, el gaucho es reivindicado como depositario de lo "genuino" argentino. Ahora bien, el argentino actual también se encuentra, en su camino hacia la civilización, separado del gaucho mestizo y solo un acto de la voluntad autoritaria lo puede establecer como eslabón:

"Y como se trata de un tipo que al constituirse la nacionalidad fue su agente más genuino; como en él se ha manifestado la poesía nacional con sus rasgos más característicos, lo aceptaremos sin mengua por antecesor..." 28

Y así es, "no lamentemos, sin embargo, con exceso su desaparición" porque el gaucho ha puesto el sustrato y un letrado lo ha convertido en poesía heroica, en

civilización, en cultura. El gaucho que recibe "el argentino actual" es el gaucho heroico de la literatura y éste, intacto, es el que hay que aceptar. Porque Lugones trabaja con la idea de un desarrollo espontáneo y genuino de los gauchos y su poesía que los letrados "actuales" deben normalizar en su tarea -deber- de hacer los monumentos a la patria. La libertad en la cultura, "siempre fecunda cuando se trata del espíritu", debe cristalizarse en monumento cuando se quiere honrar la nacionalidad. Así todos los textos que haya creado el pueblo, deben conservarse como piezas de museo, en el museo de la patria: su literatura, sus escritores, su música, sus danzas, etc.:

"Los trozos de música popular argentina que van a continuación, ofrecen ejemplos de todos los elementos mencionados en estas páginas. Son, por lo tanto, como toda música popular, cosa respetable para el pueblo cuya alma revelan; con lo cual quiero decir, que es menester conservarlos incólumes." 29

Con la idea de levantar los monumentos, de mirar desde los principios de la cultura letrada los productos "genuinos" de la cultura argentina Lugones, como ya lo señaló Monteleone, se está apropiando de esa cultura y escribiéndola con su propia voz. Es decir que no solo la llevará a los estrados del "ideal de cultura" (Verdad, Bien y Belleza) sino que le cambiará su voz y su discurso. Porque este es el punto central en la disputa cultural que Lugones, con toda su voz, durante los Centenarios, sale a dirimir:

"Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaúcho. Estudiando la tradición de la raza, no para incrustarse en ella, sino para descubrir la ley del progreso que nos revelará el ejercicio eficaz de la vida, en estados paulatinamente superiores." 30

Museo y monumentos, es decir, tradición para Lugones. En este contexto, las alturas de la patria no tienen límites. En su condición de poema heroico y de canto rural, el Martín Fierro participa de la tradición universal de la poesía de los pueblos que están en camino de darse una voz; es decir, de parte de la tradición griega, de esa raza superior que no ha podido aun ser superada, en la versión de Lugones. 31

Empleando un análisis filológico para la cultura, desprendido de cualquier perspectiva histórica, Lugones encuentra lo que quiere: las raíces clásicas de nuestra cultura, que se hallan menos en los contenidos y las formas que en la aspiración común de los pueblos que quieren dar cuenta de los ideales de la cultura universal. La cultura anterior, la cultura argentina del siglo XIX, es toda ella ese momento de pasaje hacia lo definitivo, es decir, el estadio de arqueología, de filología, en busca de la restauración de los ideales, que desde ahora hablarán en nombre de la patria.

Así desde los despojos de la cultura argentina, que ningún letrado pasaba de considerar como tal, Lugones construye una tradición que participa de lo superior de la cultura universal y en la que los letrados son protagonistas; a ellos les

corresponde, con su ciencia y su voz, restituir los valores, incluso allí donde no están. Hay en este movimiento de Lugones hacia la antigüedad clásica parte de una búsqueda "de la superioridad del pasado frente a la disgregación del presente", tal como lo entendió Noé Jitrik. Pero hay, fundamentalmente, un rechazo de las opciones europeas para un poeta nacional. Angel Rama describe este primer "reencuentro" de los poetas americanos con su lengua, durante el Modernismo, del siguiente modo:

"Por esta vía, los poetas fueron arrojados a la lengua española americana que hablaban todos los días, cumpliéndose el primer reencuentro profundo con ella desde la Conquista que la había instalado en el continente, por lo tanto cuando ya no era aquella lengua importada sino un producto largamente elaborado por los pueblos americanos." ³²

Es decir que en esta filiación clásica ³³, hay tanto una elección americana -argentina- cuanto un rechazo a la hegemonía española o francesa en la cultura de estos países. Remontar el origen de la gauchesca a los poemas homéricos supone, entonces, también un deslinde nacional. Y supone también revitalizar los elementos "espirituales" de toda cultura; Lugones hará hincapié en esta capacidad de la literatura que sus críticos y filólogos pueden detectar con suma autoridad:

"Es que la civilización provenzal, fue, como lo diré luego, una continuación de la greco-romana, que los poemas ca-

ballerescos expresaron a su vez, presentándose como una amplificación directa del ciclo homérico. Así nuestro poema, resumiendo aquellos géneros característicos, evidencia su noble linaje, a la vez que comporta la demostración de un hecho histórico importantísimo para la vida nacional." 34

Y continúa, después de descartar la posibilidad "imaginativamente creadora" de esta tradición poética:

"Solo en este caso intervenía la imaginación, para tornar símbolos los objetos y accidentes de la vida cotidiana. Estos espiritualizábanse, de tal modo, al contacto íntimo con el hombre; vale decir, que resultaban civilizados por el numen poético y por la meditación filosófica, a la vez que fuertemente nacionalizados con dicha caracterización" 35

Así Lugones va a definir a la poesía gaucha como "un agente de civilización" porque ve en ella la capacidad de armar sentido; o mejor, la posibilidad que tienen los letrados de armar sentido con el mundo que representan al darles, filológicamente, una entrada en el museo de las glorias patrias. Los poemas gauchescos -el Martín Fierro exclusivamente- crean la posibilidad de "espiritualizar" los eslabones primitivos de toda civilización que se pretenda grande. Por esta razón podrá afirmar en Prometeo parte del "homenaje que Lugones quiso tributar a la patria", acerca de las ideas griegas:

"... constituyen el fundamento de la civilización a la cual pertenecemos." 36

Lugones quiere construir el monumento a la patria que considera consolidada durante los gobiernos liberales que surgieron en la década del Ochenta. Ese monumento es el tributo del letrado que hace el esfuerzo de dar un sentido cultural a la historia. El linaje, la filología, la arqueología y la exégesis son los materiales con que cuenta ese letrado que no dudará en poner sus palabras al servicio de un proyecto político para la nación. Por esta razón, Lugones afirma en el final de El Payador:

"La justicia que les hacemos [A Nuestros héroes y próceres] es un acto augusto con el cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando a la sombra." 37

El letrado tiene un deber con la patria que se basa en la acumulación del respeto por las tradiciones, en el apuntalamiento de lo que se ha consolidado, en la instauración de un orden que postule la "civilización" entre las características nacionales. Evidentemente, el miedo al caos, al desorden, a la barbarie, era una amenaza para Lugones, que veía, en los umbrales de la nación y de la patria, resquebrajarse los valores pretendidamente enunciados por las élites gober-

antes. Allí su voz acude en auxilio, en socorro de esos valores que comienzan a cambiar con los nuevos rumbos que toma el país.

NOTAS

- 1- Borges, Jorge Luis (con la colaboración de Betina Edelberg). Leopoldo Lugones, Buenos Aires, Pleamar, 1965, p. 25
- 2- Lugones siempre extiende su escritura hacia el programa, hacia la intervención pública -política- de su discurso. Lo hizo desde sus comienzos socialistas hasta sus últimos textos sobre la revolución de 1930. Esto no le impidió, no obstante, ser el primer poeta argentino y fundar una literatura.
- 3- De la variada bibliografía sobre el período del Centenario que iremos citando a lo largo de este trabajo, recomendamos para este punto, "El espíritu del Centenario" de José Luis Romero; en El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX, Buenos Aires, ed. Solar, 1983
- 4- Rama, Angel. Las máscaras democráticas del modernismo, Montevideo, Fundación Angel Rama, 1984, p. 66
- 5- Jitrik, Noé. Leopoldo Lugones, Mito nacional. Buenos Aires, Editorial Palestra, 1960, p. 10
- 6- Jitrik, Noé. Op. cit. p. 14
- 7- Respecto de su consideración como romántico y modernista, Lugones no es un intelectual hecho para las clasificaciones; por el contrario, dio pie al registro de innumerables contradicciones. Sin embargo, esta cualidad parece menos importante que su capacidad de aglutinar en su discurso varias voces contemporáneas. Si solo hubiese sido un poeta argentino, quizás las clasificaciones fueran pertinentes. Pero Lugones le dio a su voz una dimensión pública y diseñó su espacio, con grandilocuencia, echando mano tanto de las figuras de los "aedas" como de la de Víctor

Hugo.

8- Manuel Gálvez en el tomo I de sus memorias (Amigos y maestros de mi juventud. Buenos Aires, Hachette, 1961) en el capítulo titulado "Desencuentros con Lugones" describe la rivalidad que existía entre ambos. Desde esa rivalidad habla Gálvez, queriendo demostrar que los libros de Lugones no se vendían, no se leían y que solo figuraban en los fondos de donaciones a las bibliotecas públicas. Pero describe también -quizás sin saberlo- los rasgos del criollo de la modesta oligarquía de provincia: la altanería, el acento provinciano del que no se desprendió nunca. Y refiere además una anécdota significativa: en un encuentro con Alberto Gerchunoff y hablando de su patria, le dice, cerrando la conversación: "País de mierda, Rusia!".

9- En Crisis, 14, junio de 197, p. 21-23

10- Monteleone, Jorge. "Lugones: canto natal del héroe". En: Montaldo, Graciela (compiladora). Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930), Buenos Aires, Contrapunto, 1989, p. 165

11- La encuesta que realiza en 1913 la revista Nosotros sobre el valor del Martín Fierro, a notables intelectuales de ese momento, da algunas claves. Independientemente del reconocimiento de los valores estéticos del poema, hay mucha resistencia a considerarlo un texto equiparable a la gran tradición literaria occidental. Las conferencias de Lugones, motivación de la encuesta, marc^{aron} un rumbo decisivo.

12- Así el mismo Hernández, frente a los letrados, se veía en la obligación de menoscabar su texto y Lugones cita en El Payador estos testimonios. Poco después le sucederá lo mismo a Eduardo Gutiérrez con sus folletines gauchescos. Esta li-

teratura produce vergüenza aun para aquellos que la producen frente a la comunidad letrada.

13- Altamirano, Carlos. "La fundación de la literatura argentina". En Punto de Vista, año 2, N° 7, noviembre de 1979, p. 12. Recopilado también en el volumen en colaboración con Beatriz Sarlo, Ensayos argentinos (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983).

14- Bernardo Canal Feijoo en Lugones y el destino trágico (Buenos Aires, Plus Ultra, 1976) rastrea algunos de estos intereses lugonianos.

15- En una de las estrofas se lee:

"Dios trabaja en el seno de una inmutable calma,
Pero las grandes Voces: el trueno, el mar, el viento,
Dicen las predicciones de aquel advenimiento.
-Yo escuché esas tres grandes voces: Dios ha querido
Que esas tres grandes voces sonaran en mi oído."

16- Lugones, Leopoldo. El Payador. Buenos Aires, Huemul, 1972 (cuarta edición), p. 40-41

17- Lugones, Leopoldo. Op. cit. p. 38-39

18- Monteleone, Jorge. Op. Cit. p. 172

19- Arbitrariamente. Esto significa que Lugones estará menos interesado en probar una verdad que en enunciarla. Las comparaciones con otras culturas son más que discutibles; sus argumentos probatorios, refutables.

20- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 23

21- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 261

- 22- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 262-263
- 23- Jitrik, Noé. Op. Cit. p. 48
- 24- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 49
- 25- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 54
- 26- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 66
- 27- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 69
- 28- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 66-67
- 29- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 110
- 30- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 257
- 31- Al respecto puede consultarse el libro ya citado de Canal Feijoo en donde se encuentra la confrontación entre los estudios arqueológicos en la Argentina a fines del siglo pasado y algunas ideas lugonianas.
- 32- Rama, Angel. Op. Cit. p. 164
- 33- Lugones va a proponer como "principio" académico, por ejemplo, atribuir origen latino a todo término gauchesco que no se encuentre en español.
- 34- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 93
- 35- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 93
- 36- Lugones, Leopoldo. Prometeo (Las limaduras de Hephaestos II). Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hno. Ed., 1910.
- 37- Lugones, Leopoldo. Op. Cit. p. 257

ROJAS Y LA SISTEMATIZACION DE LA CULTURA

Entre la cantidad de textos escritos entre los dos Centenarios ¹, que se plantean la cuestión de la nacionalidad y la búsqueda de una definición de la tradición cultural que, como vimos, eclipsó las preocupaciones de los intelectuales argentinos, la Historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas ocupa un espacio central por el carácter ineludible de "monumento" que tuvo desde su publicación. Porque a partir de su historia de la literatura, algo cambia en la cultura argentina. Rojas practica en los textos argentinos una nueva taxonomía que redistribuirá lugares y especies a las clasificaciones habituales, llevando a cabo una tarea que otros intelectuales argentinos estaban consolidando en diferentes campos del saber. ²

La Historia... se publica en cuatro volúmenes aparecidos en 1917, 1918, 1919 y 1922 y forma parte de lo que podríamos denominar el "ciclo Rojas", que toma como materia de trabajo a la literatura y que se propone darle existencia sistemá-

tica al disperso material que constituye la producción escrita argentina. Rojas va a crear un objeto y un saber sobre él en una tarea que los críticos argentinos han caracterizado, con palabras del mismo Rojas, de fundadora.³

El 'ciclo Rojas' tiene varias etapas. La primera de ellas es la compilación de los materiales "perdidos" o simplemente dispersos de la cultura argentina. Mucho antes de la existencia de la nueva disciplina, Rojas tendrá que revolver archivos y bibliotecas particulares en busca de todos aquellos textos que puedan formar el corpus. El trabajo de recopilación de este material, se verá completado con la edición, a través de "La Biblioteca Argentina", de manuscritos, textos perdidos, códices, reediciones, etc. El segundo momento, es la creación de la cátedra de "Literatura argentina" en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1912 (que comienza a funcionar en 1913). Por último, la tarea de Rojas de completa con la fundación del "Instituto de Literatura Argentina" en 1922, anexo a la cátedra, dedicado a continuar la tarea de recopilación de materiales y de investigación.

Estas son las etapas de una tarea rigurosamente pensada y que Rojas califica, con profusión, de patriótica. Con la misma insistencia se subrayará la idea de paternidad absoluta y exclusiva de Rojas en esta empresa. Así es como Rojas escribe su Historia... y a la vez su legitimación:

"... fruto del más ingente esfuerzo que haya realizado por la cultura de mi país. Solo yo sé lo que ella vale como sacrificio físico y prueba de voluntad. Pero había formulado a mi patria el voto de donársela, y he necesi-

tado para cumplirlo la pasión de un cenobita y la fe de un suplicante..."⁴

Estos dos términos que definen su tarea (patria y paternidad) no son azarosos. Rojas apuesta a la integración a través de su texto, al que le da entonces un carácter irreversible en la cultura nacional. Por otra parte, él escribe esta historia, después de haber "donado a su patria" otros textos sobre la nacionalidad⁵ y después también de haber solicitado al gobierno argentino un permiso para viajar por varios países europeos para interiorizarse sobre la enseñanza de la historia en la educación. El proyecto de Rojas es un proyecto institucional, que ve en los aparatos ideológicos una corporización de la cultura a través de los cuales se logrará plasmar la ideología social más conveniente para una comunidad. De allí la relevancia de sus declaraciones de 1917, al final de la "Introducción" al primer volumen, acerca de la Historia... como instrumento de estudio para universitarios y profesores de enseñanza media:

"Pero su trascendencia más general se advierte cuando se piensa que por trabajos de esta índole podemos tender a la difusión popular de nuestros mejores libros, creando en las nuevas generaciones el sentimiento de que tenemos una tradición intelectual y el ideal de que debemos continuarla y esclarecerla." ⁶

Con la escritura de la primera historia de la literatura argentina, Ricardo

Rojas parece demostrar dos cosas: en primer lugar, que la historia -en cualquiera de sus géneros- la escriben y, por lo tanto, la hacen, los intelectuales y por esta razón, ahora serán ellos las figuras cargadas de protagonismo histórico; en segundo lugar, que no interesa el grado de referencialidad de un escrito sino el efecto que éste produzca. En ambos casos, apuesta a levantar un monumento de la cultura argentina que se base explícitamente en la organización pero que encuentre en ella, una justificación histórica y su eficacia argumentativa. Pero ante todo, encuentra la única posibilidad de pensar en una tradición argentina que sirva para la consolidación nacional. En uno de los muchos ejemplos, se lee:

"La literatura que tuvo por protagonistas a estos gauchos y por primeros aedas a los rústicos payadores, necesita ser rehabilitada en la historia de nuestra cultura, pues si no es lo más bello, es lo más nuestro que poseemos." ⁷

Y si hay en esta perspectiva una concepción utilitaria de la cultura, acorde con las corrientes de la época ⁸, hay también un intento de comprender la historia argentina de una manera nueva. Rojas se inscribirá en la tradición liberal, sin duda, pero en su afán de darle sistema filosófico, de integrar todos los aspectos de la vida argentina, ampliará su perspectiva histórica. Consolidará, clausurando, un pasado cultural argentino al establecer por primera vez de manera definitiva (y no a la manera tibia de González) la preeminencia de un sustrato nacional por sobre las tradiciones europeas presentes en la Argentina y su apuesta más

fuerte se hará en este aspecto: la presencia constante y efectiva de la tradición gauchesca como núcleo sólido de esa tradición.

Rojas trabajará sobre aquello que es tan evidente para todos que nadie alcanza a ver; de allí que su tarea sea 'simple' a la vez que profética. Por esto (y no solo con el afán de responder a las críticas de Paul Groussac y de la revista Nosotros⁹), escribe en el "Prefacio" a la edición de 1917:

" Y ya veo asombrarse a muchos de que, para una literatura cuya existencia se pone en duda, haya sido menester cuatro tomos, cuando cabe en sólo uno de Lanson toda la literatura francesa, y en uno de Loliée todas las literaturas comparadas. Pero ya verá el lector si necesité realmente de tanto espacio, y por qué lo necesité..."¹⁰

Dar una organización al cúmulo de datos es la única tarea (si bien magnánima, necesaria y patriótica) que Rojas exaltará como suya y sobre la que reclamará un reconocimiento:

"Fue mi propósito verdadero, no tanto el descubrir o contar especies novísimas, como viajero que vuelve de leñías tierras, cuanto el someter a la confrontación de todos los hechos nuevos que pudiere descubrir, la solidez del sistema crítico que he concebido para estudiar la literatura argentina como una función de la sociedad argentina."¹¹

Rojas ya habfa aprendido de sus contemporáneos la necesidad de sistematizar los aspectos de la cultura y la sociedad argentina; la tendencia a buscar leyes, constantes, tradiciones y justificaciones para el proyecto de la "Grande Argentina" durante el Centenario, le dio la perspectiva "científica"; solo parecía quedar la literatura como objeto sin estudiar. Lo que está en juego es la construcción de una tradición cultural que asentada en la producción literaria calme la irritada piel de los conflictos étnico-lingüísticos del país babélico y concentre las polémicas en el recinto de los letrados. Con este movimiento, no cabe duda de que Rojas plantea la cuestión en términos académicos (es la Academia el lugar de su empresa) y reduce el ámbito de una polémica que amenazaba con hacerse pública.

De aquí se deduce el carácter artificioso de su texto y se explica el extenso subtítulo que lo acompaña, "Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata". La pretensión de Rojas es manifiestamente construir con los textos de la literatura argentina, una hermenéutica de la cultura del país que funcione a la vez como construcción de una tradición y como programa cultural para el futuro país. Esa organización que Rojas le impone al material bruto, se subrayará en la "Introducción":

"Vf que tenfamos materiales para una obra de esta índole, después de cuatro siglos de vida mental en nuestro territorio; pero eso no bastaba; era menester, con doctrina filosófica, organizarlos en un sistema de belleza, de verdad, y de vida, o sea, descubrir la ley oculta del pro-

ceso histórico y la expresión de nuestra propia estética. Y a los que aun siguen remisos puedo decirles: si no tenemos obra después de tanto ensayar el teatro, la novela, el poema, haremos la historia de nuestras tentativas. Si las obras que tenemos carecen de originalidad, haremos la historia de nuestras imitaciones y transplantes. Donde la materia no ofrezca ejemplos de enseñanza, estoy seguro que ha de ofrecernos, en sus mismas deficiencias, sugerencias de educación." 12

Hay, ante todo, una jugada formal que Rojas subraya en toda producción intelectual. En varios tramos de la Historia... va a sostener que su trabajo puede ser imperfecto en sus contenidos pero es fundamental en cuanto a su Organización y solo allí reside su valor. Esto es lo que hace Rojas cuando 'evalúa' los tomos correspondientes de la historia de Mitre y de la historia natural de Ameghino o los estudios de Ramos Mejía: a todos ellos le corresponde el indiscutido lugar de "fundadores" y esto es suficiente para que ocupen un primer lugar en nuestra cultura:

Todos estos textos serán perfectibles, dirá Rojas (y en esta lista se puede incluir su propia historia), pero el valor patriótico-cultural de haberlos escritos es tan alto que pasan a ser considerados monumentos de nuestra cultura. Quienes encararon esta labor ocupan un lugar entre los fundadores de la patria que con su trabajo han ayudado a construir y consolidar las cualidades de la argentinidad. Al panteón de héroes nacionales, sigue así el de los intelectuales ~~que~~

que organizan aspectos de su historia. Una segunda generación de fundadores se avizora en el horizonte de las últimas décadas y Rojas será quien la esculpa en bronce.

El movimiento de Ricardo Rojas es formal en una primera instancia; lo cargará de sentido en un segundo momento.¹³ Este mundo Rojas, esta empresa, va a estar sostenida por la vasta base del llamado voluntarismo cultural. Este es el nombre que en la Argentina se suele dar a la actividad fundadora de ciertos intelectuales que toman a su cargo la construcción de 'monumentos' a la patria. Escasamente los intelectuales trabajaron desde las instituciones oficiales como ordenadores de políticas encargadas por los gobiernos, aunque en la mayor parte de los casos - es el de Rojas- se hallaron muy cercanos a la esfera del poder. Las historias de vida se entrelazan con la historia de la patria, en gran parte de los casos.

Rojas era un hombre al día con la cultura de su época pero no le rindió tributo a ella sino al uso que pudiera hacer. Por tanto, va a descartar los modelos previsibles en la medida en que no se ajusten a su sistema filosófico. Si rendirá tributo a sus propias ideas sobre cómo armar una tradición argentina. Para ello no duda en mezclar en su Historia..., a gusto, los argumentos de las matrices ideológicas que pervivían en su época: la romántica y la positivista que combinará de forma personal. Ideas como el 'espíritu de la nacionalidad', la explicación de los fenómenos culturales a través de la influencia de la raza, el medio y el momento, la historia como el desarrollo de un espíritu nacional, provienen de esos modelos.¹⁴

Sin embargo, respecto de esos modelos hay distancias y una de las primeras formas que encuentra Rojas para tratar de definir la nacionalidad es discutir en alta voz la pertinencia de seguirlos a-criticamente. Un inocultable deseo de originalidad sirve, también, para sobreponerse a esos modelos.¹⁵ Pero sean cuales fueren las causas reales de su perspectiva teórica, la voluntad de ruptura de Rojas respecto de la cultura europea le permiten desarrollar su teoría indianista, con la cual la realidad americana se configura de otra manera.

La cultura argentina -según su tesis- recibe préstamos de varias procedencias, pero solo se afianzan y consolidan en el "suelo nativo" cuyo producto es absolutamente original. Ni los modelos de Francia, Inglaterra, Italia o Alemania sirven para pensar este producto diferente y si en la "Introducción" de la Historia... se prueba conocer su literatura, se destaca a su vez lo peculiar argentino y la necesidad de fundar una mirada nueva. Esta perspectiva en la década del diez, era muy poco ortodoxa y se la puede considerar casi una provocación a las élites culturales que venían tratando de renovar la cultura argentina con los discursos que eran novedad en los países europeos centrales. Claro que el mismo Rojas había ido a Europa para estudiar allí los modelos de enseñanza de la historia pero en lugar de traducir sus contenidos, va a usar sus estrategias inventando un sistema propio.

Hay un corte con la tradición europea que es un corte con sus modelos.¹⁶ De aquí en más, las energías de Rojas van a concentrarse en definir los contenidos de la "argentinidad", ultima ratio en la escritura de su Historia... En una de las tantas definiciones que desperdiga a lo largo de su texto, Rojas afirma que

"La argentinidad está constituida por un territorio, por

un pueblo, por un estado, por un idioma, por un ideal que tiende cada día a definirse mejor. Ahora mismo, con estas breves páginas, estamos tratando de definirlo. Pero antes debo decir que la argentinidad es aquella síntesis formada en la conciencia colectiva del país, por la cenestesia de su territorio y de su estado (cuerpo de la nación) y por la memoria de su pueblo y de su idioma (alma de la nación): todo ello concretado en un ideal que sea a la vez filosofía histórica de nuestros orígenes y filosofía pragmática de nuestro porvenir." [Subrayados en el original] ¹⁷

Rojas insiste mucho sobre la idea de la cultura como cuerpo compuesto, como mezcla de elementos de diferente origen y calibre que se fusionan en condiciones particulares. Esto le permite afirmar que la cultura de América es original porque es el resultado de combinaciones que nunca antes habían tenido lugar. Estudiar la nacionalidad de un pueblo -según esta tesis- significa estudiar el punto de fusión y las composiciones geológicas de su historia. Por eso mismo, la cultura de un pueblo, su nacionalidad, no dependerá exclusivamente de un idioma, de un territorio, de una raza sino de su combinación. Y por eso también, es necesario un hermeneuta que lea los sentidos de las combinaciones, es decir, un profesional.

Para Rojas, la literatura (quizás como ningún otro discurso) recoge aquellos elementos más característicos de un pueblo, precisamente por el carácter de

"creación colectiva" que posee, de sumatoria de rasgos, de voces, de contenidos. ¹⁸ La literatura es un discurso en el que inevitablemente se va decantando aquello que define a un pueblo como tal; la literatura es depositaria de ese espíritu popular y, por lo tanto, es una forma de consolidación de la nacionalidad. Y de este modo leerá la literatura argentina, tratando de buscar en sus textos lo que se ha colado (por esa peculiar característica de lo literario) del espíritu nacional. En uno de tantos ejemplos, comenta la Argentina de Ruy Díaz de Guzmán:

"... para mí [ese texto] ha de ser una "crónica" o una "historia" donde vea cómo trascienden a la forma casi impersonal, las ideas, pasiones y emociones de los hombres de la conquista; cuál era su concepto de la verdad y el honor, cuál su ambición de mando y de fortuna, cuál su sentimiento del amor, de la divinidad y de la naturaleza." ¹⁹

Y nada mejor para probar esta hipótesis que detenerse en la organización de la Historia... Ella comienza con un volumen dedicado a "Los Gauchescos" que se convierte en fundamento de su texto así como la literatura de los payadores, por su carácter "definidamente argentino" se vuelve el fundamento de la nacionalidad. La pesquisa de su desarrollo histórico comprometerá la tarea del investigador y el cultivo de su voz y sus contenidos dará la fisonomía del arte futuro. Rojas habla

de los gauchescos como de la "roca primordial", el "gneis" sobre los que se sedimentan los rasgos de la nacionalidad.

La literatura de los gauchescos es, por otra parte, "el primer ensayo de un arte propio" lo que significa decir, con otras palabras, que es el elemento absolutamente diferencial de nuestra cultura y el único a partir del cual se puede construir un perfil nacional. Con estas ideas la tradición cultural argentina se arma con relativa facilidad una vez que se ha puesto la piedra basal de la construcción. Rojas va a demostrar en "Los Gauchescos" que la cultura opera por es- tatificación de capas y que no hay voluntad o conquista que pueda variar la composición del suelo en el que se está parado. Como en la sedimentación geológica, cada uno de los textos gauchescos será un eslabón dentro de la cadena que forma la cultura argentina y que Rojas verá como el desarrollo histórico del espíritu nacional.

Lo que primero va a destacar es el carácter colectivo de la literatura gauchesca.²⁰ Así asegura el origen popular de la tradición y la garantía de que ningún nombre la puede reclamar: la gauchesca es un punto de unión para todos los argentinos y de diferencia con todas las otras culturas. La tradición como sedimentación de materiales hará que los nombres propios solo se articulen en función de sus "aportes" parciales, como portadores de la verdad de un pueblo que necesita de estos instrumentos para expresarse.

Hidalgo es, en esta tesitura, un "nuevo cantor popular" que no hizo sino seguir las huellas del pueblo; Ascasubi quien logra "la primera descripción del amanecer en la pampa"; Echeverría, "el primero que compuso un poema con tema pampeano en verso culto" y quien hizo "la primera incorporación de los indios a la li-

teratura nacional; Del Campo, quien escribe "la primera marina gauchesca". Así seguirá con cada uno y esta es la perspectiva que domina su mirada de crítico; como partió de la base de que la literatura que está historiando es "mala" desde el punto de vista estético ²¹, verá en cada escritor cuál es su punto de contribución a la tradición.

Pero dentro de la literatura de "Los Gauchescos" el Martín Fierro es el centro de su argumentación. No tiene dudas en considerarlo el texto más perfecto de esa tradición pero, con el recurso del "genio", soslaya la importancia de Hernández en la excelencia de su composición. Después de aclarar que lo considera un "gran poeta", agrega:

"... pero es indudable que no hubiera llegado a cantarlas como las cantó [Se refiere a las malas experiencias de los gauchos], si todos los predecesores que él aventaja, no hubieran perfeccionado, desde 1777, o sea un siglo antes, la técnica de la poesía gauchesca vivificada y glorificada en su poema admirable. El Martín Fierro asimila y ensambla todas las formas fragmentarias de la tradición payadoresca que vengo analizando." ²²

La literatura gauchesca, como creación colectiva, le permite desarrollar también otro tópico tan explotado durante el Centenario, el de la Argentina como "crisol de razas". En su acumulación de argumentos para demostrar el carácter tradicional y diferencial de la literatura payadoresca, Rojas aporta también el ét-

nico:

"El arte que llamo de "los gauchescos", fue producto de una aleación del indio y del conquistador en el crisol de la tierra nativa; arte que asumió primero la forma tradicional de las danzas, filosofemas, romances y mitos folklóricos; que pasó después del campo a las ciudades y de la rapsodia oral al poema escrito; que se caracterizó en Martín Fierro, derramando más tarde su savia vital en los otros géneros cultos de la literatura argentina [...] pero hay quienes pretenden que los gauchescos solo ofrecen un carácter regional, transitorio y circunscripto al género de los romances más conocidos. Mi libro sostiene, por el contrario, la universalidad del tipo dentro del territorio, de la historia y la cultura argentinas." 23

El mestizaje, como idea clave de la argentinidad no puede darse para Rojas, fuera de lo que él considera un elemento indispensable en las formaciones culturales: la tierra. Ella es la única garantía de que las diferencias pueden alearse y de que la síntesis cultural es posible. La tierra, el territorio nacional, es el eje de la Historia... de Rojas desarrollado en su doctrina indianista:

"He declarado más de una vez que tomo la palabra india-

nismo en su primitivo sentido geográfico, no étnico. La derivó del suelo de las Indias, que dio su nombre al habitante identificado con ella, y no del "indio" que hallaron los conquistadores españoles, aunque no lo excluyó al indio como precursor del gaucho, ni a éste como precursor del criollo actual en su maridaje con la tierra indiana." 24

Para Rojas, "la tierra forjó la raza" y esta tesis no puede sino ser leída en función del país babilónico. Este guiño para con las políticas inmigratorias es la apuesta de su Historia..., porque finalmente, ninguna mezcla es desagradable si puede regularse. Los argentinos 'legítimos' ya han pasado el mal trago de los antepasados ("No hay que avergonzarse de descender de indios y gauchos", dirá Rojas al final de "Los Gauchescos") y ahora deben probarse frente a la inmigración: la posibilidad de síntesis se funda en el trabajo de las instituciones escolares que pueden crear y estimular el culto de una tradición cuyos contenidos carecen, a principios de siglo XX, de referentes.

Rojas apela a la voluntad de sus compatriotas para componer un sentimiento nacional que podrá darse a través de una sabia dosificación de la actividad cultural. La cultura sirve de amalgama y los intelectuales, en la perspectiva de Rojas, deben entregarse a esta tarea con cada uno de sus libros. Así lo hizo él a través de una vasta producción que muy pocos leyeron. Sus interlocutores son aquellos dispuestos a comprometerse con sus ideas. En 1910, en el prólogo de Blasón de Plata (libro con que celebraba el Centenario de la Revolución de Mayo) los nom-

bra; son los argentinos en primer lugar, luego -y en ese orden- los americanos, los españoles y los extranjeros ("Hermanos nuestros que vinisteis de lejanas regiones a plasmar con la tierra de las pampas, la carne, el pan, la casa de vuestros hijos"). A todos se les pide leer el libro con fe patriótica.

También por su doctrina indianista fue vapuleado Ricardo Rojas, precisamente por pretender dejar el curso histórico en mano de la voluntad de los intelectuales. Su doctrina fue del todo inoperante en la vida argentina aun cuando fuese una forma de recuperar la advertencia sarmientina respecto del interior poblado por "lo otro" y de contener un urbanismo cultural cada vez más acentuado entre los letrados argentinos que siguieron en este aspecto, como en tantos otros, a la clase política. En una dura crítica, señala Terán los puntos arcaicos del pensamiento nacionalista de Rojas y Manuel Gálvez:

"En la medida en que este nacionalismo no cuestionaba el modelo de desarrollo del '80, iba a resultar condenado a moverse en un registro moralizante y educativo, abocado a la recuperación de la autoctonía en "el espíritu territorial" y en un paisajismo reencontrado por vía del excursionismo en el interior provinciano más tocado por el hispanismo y por ende menos contaminado por los males del progreso, los "gringos" y el materialismo cosmopolita que aquejaban al cuerpo del país moderno." 25

Más que un "no ver" la novedad de lo que acontecía, parece haber en Rojas una obstinación en traer a la escena el pasado que se quiso abolir. El hispanismo, por otra parte, no es solo una respuesta a los "afrancesados" sino una afirmación de una tradición que se ha formado sin las intervenciones de las culturas que a principios del siglo XX se consideran más prestigiosas. Rojas afirmó el vínculo de nuestra cultura con España hasta el punto de lo innecesario, sin embargo ve en esa raza que se impuso por su "natural superioridad" a los indios un elemento más en la amalgama argentina.

Es verdad que con esta solución se eluden las audacias de los cambios culturales que se estaban produciendo a principios de siglo en varios países europeos, pero Rojas no solo es un conservador sino también un romántico y, como Lugones, un hombre del interior del país. Ambos consideran tanto al indio como al gaucho, antecedentes del "argentino actual" y van a sacar a relucir esta herencia confiando menos en la "verdad" de la genealogía que en la necesidad de legitimar la cultura argentina en sus rasgos diferenciales y ponerle un freno a la mirada europea. ²⁶ Aquí es donde hace Rojas (y también Lugones) su apuesta a la gauchesca:

"Si la formación gauchesca en nuestra literatura ofrece tan marcados caracteres folklóricos, no es la estética del arte clásico la que ha de dar su canon para juzgarlo." ²⁷

Así como Rojas apartó de sí los modelos de las historias de las literaturas tradicionales e introdujo variantes, no siguió un criterio "estético" para selec-

cionar el material:

"Formular tal sentencia sobre dichos poetas [que son bastante malos] puede ser doloroso, pero es imprescindible hacerlo para significar que, al acogerlos en el panteón de nuestras glorias políticas, no renunciamos a juzgarlos en el tribunal de nuestra historia literaria. Tiempo es ya, como lo tengo varias veces repetido, de concluir con este fetichismo patriótico que nos manda aplaudir un mal poema por el tema generoso que lo inspiró. No podremos olvidar a sus esforzados autores pero debemos estudiarlos sin claudicar del gusto ni de la independencia mental. Si me he impuesto la enorme tarea de estudiar nuestra pasada evolución literaria, es para depurarla, buscando en ella un orden, una jerarquía, una ley, que habrán de ser la pauta de nuestra literatura venidera." 28

Y si no es el criterio estético, tampoco será uno eminentemente cronológico el que le sirva para ordenar el material. Lo novedoso de la organización que da Rojas en su Historia... es el armado a través de módulos. Esos módulos no son cronológicos sino que son puntos, eslabones, que van marcando hitos en la construcción de la nacionalidad. Así "Los Gauchescos" son la base popular de la cultura nacional; "Los Coloniales", el aprendizaje de la literatura culta; "Los

Proscritos", el descubrimiento del sentimiento nacional y "Los Modernos", la autonomización de la esfera literaria. Lo novedoso del sistema es que de esos módulos, los escritores pueden entrar y salir con libertad. Así, por ejemplo, Esteban Echeverría será incluido en "Los Gauchescos" por su poema La Cautiva, marcando la incorporación de lo payadoresco a la literatura culta; a la vez, será una de las figuras clave de "Los Proscritos" porque sus textos son un levantamiento contra el régimen rosista. Lo mismo hubiera podido suceder con Sarmiento ya que Rojas declara haber estado "tentado" de incluirlo entre "Los Gauchescos" por el Facundo o en "Los Coloniales" por Recuerdos de Provincia, aunque finalmente lo reserva exclusivamente para el tercer volumen dado que es "el proscrito por excelencia".

Darle esa organización, supone también la posibilidad de incluir todo tipo de materiales. Y así es ya que su Historia..., como él mismo señala, abarca todo el "logos" de los argentinos. El paradigma de totalidad gobierna, desde el comienzo, la escritura de esta historia literaria porque todos los materiales se ven como "ejemplificaciones" del sistema filosófico según el cual, cada fenómeno es expresión pero a la vez, ha contribuido a conformar, el espíritu de la nacionalidad.²⁹

El mismo Rojas agrega:

"... he acumulado los hechos literarios y he descubierto en ellos, por intuición, la ley biológica que los rige en nuestro medio, como norma de la creación estética. La realidad de esa ley, califica nuestra bibliografía como un todo orgánico, demostrando a la vez la existencia

de un alma nacional, sujeto pensante de la literatura argentina, y la existencia de una literatura nacional como expresión del alma argentina." 30

La lectura biologista de la vida cultural que hace Rojas convive perfectamente con su aspiración romántica a definir el espíritu nacional de los argentinos porque una y otra concuerdan en esbozar una imagen muy recurrente del período y de tradición en la cultura argentina: con mucho de alegoría, el país tiene cuerpo y alma, es un ser humano completo que procura su mejoramiento y su grandeza. Rojas presenta al mundo, se diría, este individuo peculiar que legitima la tradición de una cultura y se impone a aquellos que solo lo consideran un cuerpo capaz de producir riquezas para cualquiera. Para ellos están las leyes.³¹

Y para quienes dudan de su alma, está el espíritu de la letra, codificado en monumento, Rojas acudirá al tono exhortativo con frecuencia, a la grandilocuencia encareciendo aquello mismo que escribe y presentando credenciales de argentino. Por esta razón, entre otras de sesgo más romántico, es que la primera persona aparece a lo largo de los cuatro volúmenes estableciendo su relación casi personal con los materiales, contenidos, estudios, publicaciones. Su nombre, ha quedado definitivamente ligado a la patria.

Este monumento se levanta para celebrar el "ideal argentino", que sostiene la nacionalidad. Para mejor celebrarlo Rojas desplaza en su Historia... los tradicionales ejes de espacio y tiempo en la organización. Ya hemos visto por qué comienza con "Los Gauchescos" y su quiebre de la cronología. Algo semejante hace con el espacio. El origen que fija, la creación del Virreinato del Río de la Plata

en 1776, delimita ante todo un espacio, una unidad geográfica que no obstante, no se mantuvo siempre igual sino que varió sus contornos. En la tierra nativa se desarrolló el ideal que a causa de los conflictos políticos no siempre pudo circunscribirse a la misma geografía.

Hay dos ejemplos muy típicos para escenificar esta tesis de Rojas. En primer lugar, el caso de los jesuitas expulsados de América. A la hora de evaluarlo, puntualiza la necesidad histórica de la expulsión como el paso imprescindible para la laicización de la sociedad argentina pero, desde el punto de vista del recopilador, no puede dejar de lamentar la cantidad de textos que "nos" perdimos de contar entre nuestra producción desde que esos hombres debieron seguir su vida en Europa. También en este momento, como en tantos otros, Rojas insta a sus lectores, a través de su Historia..., a recuperar -si es que existen- esos textos.

El segundo ejemplo es la justificación que presenta para el título del tercer tomo de su libro. Explica con creces que el paso lógico hubiese sido llamarlo "La Tiranía" ya que una firme definición política se impone a ese período. Sin embargo prefiere titularlo "Los Proscritos" porque es en el exilio donde se refugia el "ideal argentino". El territorio argentino se vuelve un vacío de nacionalidad y las ciudades de Uruguay, Bolivia y Chile acogen la argentinidad dispersa, transportada a costas por cada uno de los emigrados políticos.

- 1- Para una descripción histórico-cultural del Centenario pueden consultarse, además de los capítulos correspondientes de David Viñas y José Luis Romero, ya citados, Payá, Carlos y Cárdenas, Eduardo. El primer nacionalismo argentino, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978 y Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". En Ensayos argentinos, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983
- 2- Sobre el Positivismo en la Argentina, recomendamos el libro ya citado de Oscar Terán y Biagini, Hugo (compilador). El movimiento positivista argentino, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1985
- 3- No es mucha la bibliografía existente sobre Ricardo Rojas. De ella destacamos Perosio, Graciela y Rivarola, Nannina. "Ricardo Rojas, Primer profesor de literatura argentina". En Capítulo. Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981 (segunda edición); Altamirano, Carlos. "La fundación de la literatura argentina", en Ensayos argentinos (ed. cit.) y Zubietta, Ana María. "La historia de la literatura. Dos historias diferentes". En Filología ("La(s) historia(s) de la literatura"), año XXII,2, 1987
- 4- Rojas, Ricardo. "Advertencia" a Los Modernos. En Historia de la literatura argentina, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1957, p. 12
- 5- Puede pensarse en Blasón de Plata, La Argentinidad y La Restauración nacionalista.
- 6- Rojas, Ricardo, Los Gauchescos, p. 65
- 7- Rojas, Ricardo. Los Gauchescos. p. 184

8- Cfr. la bibliografía sobre el positivismo y los "propósitos" declarados (un tópico al fin y al cabo) de los trabajos Científicos de la época.

9- En la revista Nosotros, a poco tiempo de creada la cátedra de literatura argentina, se publica el siguiente suelto:

"La Facultad de Filosofía y Letras ha creado una cátedra de literatura argentina que será inaugurada el año próximo. Es la primera cátedra de la materia que se instituye en el país, y ya era tiempo de que se pensara en crearla [...] Conviene ahora que la Facultad proceda con cautela en la designación de los suplentes. Si mucho nos apresuran, todos sabemos literatura argentina." (Nosotros, n° 144, 1912)

Con lo cual, si no se impugna directamente la materia en sí, el anónimo colaborador de Nosotros se permite introducir una irónica distancia respecto de qué saber se va a impartir en esa nueva materia, restándole legitimidad. Paul Groussac irá más lejos en su crítica a la tarea de Rojas y será implacable en sus definiciones. Después de afirmar la autoridad del criterio estético como único motor de la crítica literaria, escribe en el "Prefacio" de 1924 a su volumen Crítica literaria:

"Es así como, verbigracia, después de oídos con resignación, dos o tres fragmentos en prosa gerundiana de cierto mamotreto públicamente aplaudido por los que apenas lo han

abierto, me considero autorizado a no seguir adelante, ateniéndome, por ahora, a los sumarios o índices de aquella copiosa historia de lo que orgánicamente nunca existió."

Si más adelante Groussac volverá a referirse al texto despectivamente e impugnará precisamente su organización, en esta primera parte de su crítica desconoce la existencia del objeto de Rojas.

10- Rojas. Los Gauchescos, p.22

11- Rojas, Los Gauchescos, p. 22

12- Rojas. Los Gauchescos, p. 65

13- Al respecto, se puede establecer un paralelo entre esta etapa del trabajo de Rojas y la operación fundamental que Angel Rama asigna a los poetas modernistas:

"Justamente por ser mejores comediantes que sus antecesores románticos, los modernistas percibieron que la solución a la operación exegética no era contenidista sino instrumental. Para poder insertar su peculiaridad cultural en la pluralidad de textos europeos, debían transformar su poética y la lengua que le servía de vehículo, o sea los instrumentos del arte, a lo cual debemos el afán técnico que se posesiona de la mayoría de los poetas, aunque no siempre con los mejores resultados.[...] Pero en materia de temas la solución que encontraron fue otra, de inocultable acento oportunista, pues consistió en injertar los temas nativos dentro del conjunto universal que

cultivaban los europeos de la hora." (p. 144-145)

No coincidimos con la severidad de Rama que llama "oportinismo" a lo que en verdad parece una de las primeras posibilidades de ver aspectos de la realidad americana.

14- En Rojas se entrecruzan, como en tantos otros intelectuales argentinos, las matrices románticas con las positivistas en una amalgama que debe tanto al eclecticismo cultural de nuestros escritores como a la convivencia, en Latinoamérica, de los movimientos filosófico-culturales que en sus lugares de origen son sucesivos. Los trabajos de Angel Rama apuntan en esta dirección.

15- Sobre la idea de Originalidad y Origen, consúltese el artículo de Ana Marfa Zubieta que toma, precisamente, estos aspectos.

16- Rojas no dejará de señalar la originalidad de sus ideas y su "sistema personal", con orgullo. Lo hará también en Blasón de Plata (Buenos Aires, Losada, 1954, tercera edición, p. 11):

"...síentóla... mfa porque no seguía trazarla los modelos europeos, y se formó en mf, en mi propia entraña, toda viviente de emoción y fe."

17- Rojas. Los Gauchescos, p. 34

18- Hay, a lo largo de toda la Historia de la literatura argentina, muchas definiciones de lo literario; extractamos algunas de Los Gauchescos:

"Es la forma visible y perdurable de esas secretas corrientes que elaboran la conciencia y la cultura de un pueblo."

"Es la conciencia nacional en función de cultura"

"Es la función histórica de nuestro pueblo"

"Es una función de la sociedad argentina"

19- Rojas. Los Coloniales, p. 237

20- Hay, de todos modos, una tensión entre lo individual y lo colectivo en la Historia de la literatura argentina de Rojas ya que las creaciones culturales de los pueblos son siempre "colectivas" pero la idea de "genio" es una de las más operativas cuando se trata de analizar los grandes períodos de la historia argentina: Sarmiento o Rosas, por ejemplo. Pareciera que la afirmación de un criterio u otro está estrechamente ligado a la idea de literatura popular o culta.

21- Se podría decir que Rojas funda también el mito literario de que la literatura argentina es mala.

22- Rojas, Los Gauchescos, p. 510

23- Rojas. Los Gauchescos. p. 82

24- Rojas. Los Gauchescos, p. 57

25- Terán, op. cit. p. 139-140

26- Sin duda, algunos aspectos de la historia familiar e intelectual del propio Rojas pueden echar luz al respecto. Como señalan Payá y Cárdenas en su análisis del nacionalismo de Rojas y Gálvez, ser del interior de la república, pertenecer a familias tradicionales pero de influencia local, marca los límites a la vez que los cauces desbocados de estos intelectuales.

27- Rojas. Los Gauchescos, p. 600

28- Rojas, Los Proscriptos, p. 749

29- Zubieta señala en su artículo:

"No dispuesto a cortar ni eliminar, no asumir el discurso histórico como "constructo" lo impulsaba irresistiblemente a considerar una totalidad..." (p. 192-193)

No estamos de acuerdo con que Rojas no tome al discurso histórico como construcción y en verdad, pensamos lo contrario: Rojas remarca la artificiosidad del discurso histórico. Si toma el paradigma de totalidad, lo hace más bien por el carácter fundacional de su empresa, por su mirada romántica.

30- Rojas. Los Gauchescos, p. 65

31- Si estamos hablando de inmigrantes, baste recordar la "ley de residencia" de 1902.

PARTE II

LAS INSTITUCIONES

ROBERTO GIUSTI EN LA ACADEMIA, LA PRENSA Y LA POLITICA

Hay una figura de intelectual autoritario y filólogo que en la cultura argentina inauguró un extranjero, Paul Groussac y que con leves maticés se va a ver continuada en la figura de otro intelectual extranjero, también autoritario y filólogo (aunque con toda seguridad mucho más moderado que su antecesor del Ochenta), el crítico de literatura y fundador de la revista Nosotros (1907-1943) Roberto Giusti. Estos leves maticés son, sin embargo, de una importancia capital para la práctica crítica y se pueden leer en los desplazamientos de significado que llevan de la palabra extranjero a otra (su continuación y su reverso), inmigrante.

Del aura de sabio que recubría la cabeza de Groussac, parapetado detrás de una nacionalidad que se presentaba a los intelectuales argentinos como la garantía indiscutida de la más alta cultura, se pasa al estigma proletario de aquellos que vinieron a "hacer la América" y se mezcla con la lengua espúrea de los mercachifles italianos. No hay Dante, Leopardi ni D'annunzio que logre borrar de la

cabeza de los escritores argentinos y mucho menos de sus oídos, la repugnancia de tener que escuchar día a día, esas voces que ellos identificaban con las del mercado y la feria.

Este desplazamiento del valor de la nacionalidad extranjera se lee en el transcurso de tiempo que va del proyecto de la generación del '80 a su puesta en práctica ya que junto con la aparición de la ideología nacionalista, se rediseña la categoría de extranjero. Angel Rama escribió algunas páginas sobre la desasosegante sensación de ser inmigrante para los intelectuales; este sentimiento (pareciera que se trata precisamente de eso) será común a varios países latinoamericanos:

"Es bien sabido que los intelectuales siempre se han rehusado a que se los clasifique como inmigrantes, visto que la palabra connota no solo pobreza sino ambición de salir de ese estado mediante conquistas materiales, cosa que suena mal a la panoplia idealista del escritor que por lo común procede de clases medias y que siempre preferirá pasar de un país a otro como un proscripito, un exiliado, un combatiente de la libertad o un servidor de la cultura de su nueva patria." ¹

Giusti, a no ser por esta jugada de la historia, pudo ser un segundo Groussac; por el contrario, debió conformarse con un sano refugio en el mundo del espíritu y la cultura para no quedar entrampado en el rechazado mundo de la materialidad. De allí también su actitud más moderada y su inocultable veneración de la cultu-

ra francesa y el permanente borrado de su origen. Giusti decide cortar por lo sano cuando se nacionaliza argentino y decide calificarse de tal durante toda su vida. De este modo, también él, va a proponer la construcción de una tradición cultural para los argentinos, en la que no obstante, no va a poder desprenderse de su origen europeo y tratará de normalizar la producción nacional en función de los modelos que venera.

Uno de los mitos autobiográficos que Giusti crea en sus memorias Visto y Vivido de 1965, es que su experiencia podía diferenciarse en el desarrollo de "tres vidas". Esta división en tres la realiza teniendo en cuenta su actividad profesional, por tanto, su actuación pública. Si seguimos de cerca este mito autobiográfico, vamos a tener que prestarle atención a un Giusti "profesor", a otro "escritor" y a uno tercero, "político"; el profesor lo fue de materias vinculadas a la lengua y la literatura en colegios nacionales y más tarde en la Universidad de Buenos Aires -en la que había recibido el título de doctor en Filosofía y Letras en 1912-; el escritor, produjo gran cantidad de artículos para revistas, y periódicos de las décadas del '10 al '50, el crítico "ecuánime" de literatura argentina y extranjera, el lector de sus propios discursos en homenaje de escritores que morían, viajaban a Europa, editaban un libro o ganaban un premio municipal (amén de un tímido y juvenil acercamiento a la "ficción"); finalmente, el político, diputado nacional por el Partido Socialista, después de haber sido concejal y llegado a ser vicepresidente segundo de la cámara baja durante dos años.

La división en tres que hace Giusti reafirma en realidad una experiencia nueva para la intelectualidad argentina, enfrentada perentoriamente a partir de la

segunda década del siglo a una diversificación sociocultural de sus miembros y a una dedicación profesional al trabajo cuya práctica pasa decididamente por la identidad intelectual y que Giusti realiza tempranamente. Su mito es una forma de expresar la pura realidad de las letras: Giusti es un trabajador que sabe que allí reside su prestigio. Forma parte de los nuevos intelectuales profesionales, para quienes -tal como señala Rama- la bohemia y la vida intelectual "fue una imposición, no una elección":

"De ahí que los escritores hayan sido forzados del trabajo como lo eran las clases baja y media, a pesar del mote de bohemios que solo cabía en verdad a unos poquísimos..."²

Giusti nunca hubiese podido vanagloriarse de haber tenido tres vidas si no se hubiesen dado, en su momento, una cantidad de hechos de los cuales dos -al menos- resultan decisivos ya que afectan profundamente la práctica intelectual: la progresiva autonomización de la práctica literaria y la profesionalización de la escritura, ligada estrechamente al desarrollo de la prensa y la creación de la Facultad de Filosofía y Letras. Tanto el periodismo como la carrera académica, comienzan a consolidarse.

Las vidas divididas parecen ir juntándose en torno a una actividad particular, la de crítico de literatura³, tarea a la que Giusti no solo le dio carácter profesional sino que tuvo además la idea de encararla como una tribuna que le permitió ver en la literatura la ebullición conjunta de cuestiones estéticas pe-

ro también políticas e ideológicas. La crítica para él tiene la virtualidad -si no de tres vidas- de una cantidad de funciones: militante, pedagógica, normativa, consagratoria, promotora de gustos estéticos. El corpus de textos que hemos seleccionado se compone de los artículos que a partir de 1917 el mismo Giusti comenzó a recopilar en libros que denominó ensayos, teniendo como marco de referencia su actividad como director de Nosotros (revista en la que aparecieron la mayor parte de las notas y artículos) y que se identifica en gran medida con el proyecto cultural del propio Giusti. ⁴

"... el lector, desocupado por definición..."

Crítica y Polémica, primera serie

Giusti, como al pasar, polemizando con un dramaturgo de la época menta el mundo del trabajo para referirse a la literatura: el lector como desocupado de las letras que sin quererlo viene a dar ocupación al crítico de literatura, lector también, pero esta vez profesional, vinculado a una suerte de necesidad social:

"la obra de los críticos, si ponderada, juiciosa y leal
la necesita el público para formar su criterio, y el
autor para orientarse con respecto a su público." ⁵

En el contexto de una literatura que paulatinamente se va consolidando y que comienza a ser considerada como objeto de estudio además de asistir a la profesio-

nalización de sus productores, surge la posibilidad de armar un discurso acerca de la literatura nacional. Evidentemente, la creación de este nuevo objeto de estudio la hace Ricardo Rojas, tal como quedó dicho. Si Rojas crea el objeto, Giusti fortalecerá las condiciones para un discurso profesional sobre ese objeto que tiene la particularidad de apelar a un público diversificado aun cuando conserve todas las marcas convencionales de los "intelectuales".

Giusti propone un discurso de amplia circulación al publicar sus trabajos sobre literatura contemporánea y sobre "los clásicos" en revistas o diarios de circulación extendida (además de las académicas) y al ofrecer en una diversidad de entidades sus conferencias sobre literatura. Si la tarea de la crítica literaria nace -en la cultura europea- como mediación entre una cantidad de prácticas que hacia mediados del siglo pasado comienzan a autonomizarse ⁶, en nuestro país Giusti es la figura mediadora por excelencia: mediadora no solo entre el productor y los lectores, sino mediadora de formas de la "cultura alta" a través de la prensa, las conferencias, la docencia. Integrar, por ejemplo, el aula universitaria con la página de diario o la conferencia en el local partidario es una nueva dinámica que impone Giusti a una actividad que carece todavía de definición. Giusti, sin duda, representa uno de esos intelectuales que en los comienzos de lo que Rama llamó "la cultura democrática" empezó a insertarse con éxito, en una esfera del saber tradicionalmente reservada para los miembros de la élite. Escribe en ese momento en que:

"... no se trata aun de una plena cultura democrática, en la rara acepción del término, sino de una cultura mo-

derna, internacional, innovadora, que sigue el proceso de democratización que está viviendo la sociedad." 7

De eso se trata precisamente, de estar en ese torbellino que cambiará la política criolla por el voto universal, obligatorio y secreto; que verá, gracias al aumento del número de alfabetizados incrementarse el número de lectores y de publicaciones 8 y que asistirá, finalmente, al nacimiento de una nueva clase intelectual que puede ser descripta en términos de Rama:

"... una promoción juvenil y urgida, que aun más que en los libros, se educó en diarios y revistas, y practicó, con más asiduidad que sus antecesores, las reuniones de café y la vida bohemia, sustituyendo los templos del saber laico que eran los Ateneos y las logias masónicas." 9

El Crítico como mediador participa de la producción y la lectura, es el encargado de establecer los nexos entre ambas instancias: esos nexos son en realidad el conjunto de pautas estéticas y culturales necesarias para que un texto pueda ser leído. No caben dudas acerca de que la literatura tiene un sentido "recto" al que se accede únicamente a través de una formación clásica. Al haber un sentido, se impone una explicación.

Giusti se concentra entonces en la normativa. No va a ocuparse de grandes períodos de producción literaria ni de épocas, es decir, no va a hacer historia,

porque pareciera que sin propiedad territorial no puede haber ocupación del tiempo. No son entonces ideas tales como la nacionalidad, la periodización de una literatura, el desarrollo histórico de un género, grandes épocas, escuelas literarias los objetos teóricos de Giusti. En la Argentina, ellos serían más bien imposibilidades. El 11 de junio de 1926 pronuncia una conferencia en el "Instituto Popular de Conferencias, titulada "Nuestros novelistas" y es un 'panorama' del género desde el siglo pasado hasta las publicaciones más recientes. Allí se plantea:

"No es mi propósito decir un catálogo, ni, supongo, es vuestro deseo escucharlo. Sería harto engorroso si empezara sin discernimiento, por el primer cuento argentino, El Matadero de Echeverría, y concluyera con la recentísima novela de Lugones, que os confieso no haber leído aún. Menos tendría tal carácter mi disertación, si fuese posible organizar en grupos, naturalmente y no con forzado artificio, por afinidades de escuela, de tendencia o de estilo, a los cultivadores de la novela en el Plata. Pero siendo éstos relativamente pocos y dispersos, significando cada uno de los mejores, algo así como un sondeo, una tentativa, una iniciación, un punto de partida, con frecuencia sin continuidad ni mañana, me ha sido necesario considerarlos por separado, desentrañando las posibilidades que en ellos se en-

2º pero futuro? Es decir que la literatura argentina aun cuando cuente con una producción que ya lleva un siglo, es un puro presente y en conjunto, un caos del cual no se puede armar sentido. Mejor será entonces tratar a cada autor por separado y subrayar su pura disponibilidad. A menos que terminemos por aceptar que solo dentro de la tradición europea, nuestra literatura tiene sentido. Hay, claro está, literaturas nacionales en Europa; en América en cambio, habría que tratar de acoplarse a las culturas territoriales, que tienen una tradición. De algún modo Giusti está construyendo un discurso "de inmigrante a inmigrante" eximiendo de toda responsabilidad cultural a los argentinos y dando vuelta el lema de la inmigración: si en el campo económico ellos vienen a "hacer la América", los argentinos, en el campo cultural, debiéramos abocarnos a "hacer la Europa".

Las dos operaciones, por igual, se fan legítimas siempre y cuando no se les quiera imponer la "arbitrariedad" de la ortodoxia nacionalista que Giusti ve en la Historia de la literatura argentina de Rojas. Si Rojas basa su proyecto y su sistema en la manipulación del tiempo para construir una tradición cultural, Giusti trabajará con paciencia en la consolidación de un presente, de una cultura "de hoy". A diferencia de Rojas que corta el tiempo nombrando sus períodos, Giusti toma la tradición como un mero devenir que no ha sufrido interrupciones y en el cual la cultura argentina sigue, con un leve desplazamiento territorial, una línea adyacente del desarrollo de la cultura europea.

A esto obedece, seguramente, la elección de dos géneros principales: el retrato y los panoramas que alternan en sus ensayos. A la manera de Sainte-Buve, de

Groussac, traza en sus primeros trabajos semblanzas o retratos de escritores argentinos, franceses, italianos, españoles en los que se mezclan y entrecruzan las biografías con los textos de ficción, los hechos de la vida con las acciones de sus personajes. Cuando se detiene en la literatura trata de "explicar" el sentido de un texto haciendo, por lo común, comentarios ligeros acerca del argumento y focalizando en los personajes los valores estéticos. Pero ni siquiera en sus 'panoramas' se puede hablar de una perspectiva histórica sobre la literatura. Lo que en ellos hay son perspectivas enumerativas que depositan los valores literarios en las filiaciones, a través del concepto de "influencia".

Para Giusti el crítico es "el hombre en la ventana" -son sus palabras-, o sea, aquel que puede ver hacia abajo pero no caminar. Esta imagen, jerárquica, figura muy bien vestigios de la ideología de autor modernista. Como ha señalado Terán respecto de este período, hay un repliegue del intelectual hacia la interioridad del "alma bella". Esto significa que la esfera de la cultura, y especialmente la de las "bellas letras", se encuentra separada de las demás instancias de la vida social. Aquí encuentra justificación la figura que Giusti trata de imponer: solo esta separación tajante entre la literatura y el mundo explica la necesidad de la tarea mediadora del crítico.

Hay también una moral del crítico que Giusti traslada al intelectual en general, siempre encarado profesionalmente. La manera de profesionalizarse es variada. La polémica que abre el primer tomo de las cuatro series (la más interesante) se titula "Aristarco y ellos" y es una defensa ante intelectuales y artistas de la profesión de crítico literario. Giusti reivindica su derecho de universitario ¹¹

a hacer crítica de literatura. Airadas protestas de los escritores, que en muchos casos pensaban que solo debían ser juzgados por quienes compartían su práctica, muestra el sensible rechazo de esta profesión que se está extendiendo. Giusti lucha contra el desprecio a los profesionales de una carrera nueva y poco prestigiosa. El artículo, de tono bastante violento, reclama por la legitimidad de la profesión y por el derecho que tienen a ejercerla, aquellos que no son considerados escritores "en primer grado"; sin embargo, no enarbola en esta discusión solo sus títulos universitarios sino también su "sensibilidad poética" y su "vasta cultura".

Es decir que Giusti se ve en la disyuntiva de tener que defender una profesión que ya tiene estatuto de tal, pero sin abjurar de los viejos principios románticos del genio, que regula la admisión en la república de las letras. Se trata, una vez más, de considerar a medias los avances de la "cultura democrática" y Giusti se coloca en el medio de ese proceso: un profesional al que habilitan los títulos pero que es reconocido y quiere serlo, por su 'talento'. En este dilema se encontró atenazada la literatura por varias décadas, ¿cómo profesionalizar la lectura?

Esto revela también las dificultades que tuvo una facultad como la de Filosofía y Letras para ser tomada en consideración y el escaso reconocimiento que tuvieron sus títulos en el mundo intelectual. El sueño de crear un ámbito del saber que le hiciera frente al materialismo que a principios de siglo se había adueñado de la sociedad argentina ¹², según se sostenía, fue resistida en cuanto sirvió para crear una franja de intelectuales que supieron definir mal su saber aunque sí supieron tomarlo como algo personal.

Si Ingenieros veía en la Facultad de Filosofía y Letras una manera de formar profesionales que no se encandilaran con el lucro para ser portadores de valores de la élite ¹³, se formó en realidad una nueva Academia que no logró definir su objeto de estudio y su saber y que contribuyó grandemente a perpetuar los principios románticos sobre la cultura. De este modo, la institución nació mirando al pasado y aguzó su arcaísmo durante, por lo menos cinco décadas.

Así como el del universitario es uno de los lugares institucionales que Giusti se siente llamado a legitimar y lo hace enfrentándose a 'los creadores', el otro gran espacio que debe ser defendido y prestigiado para el ejercicio de la crítica es el del periodismo. Hay artículos, por ejemplo, en que parecen usarse determinadas figuras solo como pretexto para hacer un elogio de la profesión "noble" de los periodistas "verdaderos" y para criticar a los "muchos analfabetos" que la deshonran. El periodismo, actividad mediadora del intelectual, se encuentra en el centro de creación de los discursos y la circulación de valores y define la actividad pública del letrado.

Por figuras como Sarmiento y Payró es incuestionable que Giusti se siente honrado de pertenecer a esta especie de los "plumíferos" -así Giusti- y si publicó durante varias décadas sus trabajos no solo en la revista Nosotros sino también en PBT, La Nación, El Hogar, Atlántida, La Prensa ¹⁴, fue porque creyó necesario normativizar esa práctica. Construir un discurso a partir de la literatura para intervenir en la construcción de reglas y tradiciones culturales, fue una tarea que Giusti se propuso de manera militante, tratando de llegar a una vasta cantidad de lectores.

La elección del periodismo es también la elección de una escritura: artículos breves, "ágiles", con frecuentes ficcionalizaciones de la situación crítica, apelaciones al lector, referencia de anécdotas personales. Ciertamente hay una conjunción de arcaísmo, ingenuidad y autoritarismo en el discurso de Giusti que lo distancia de quienes fueran sus contemporáneos más ilustres (Rojas, Lugones y Borges, por ejemplo); sin embargo, si lo comparamos con la generalidad de textos periodísticos de la época lo vemos integrado al artículo de costumbre, la crónica e, incluso, la nota de color. A su vez, una literatura con características semejantes será la que recomiende a sus lectores: atractiva pero sencilla, que enseñe pero que no abrume.

Si la actividad periodística corresponde a su 'vida de escritor', no menos incursionó como crítico a través de sus otras dos vidas en la opinión pública. En primer lugar, como profesor, profundamente preocupado por los problemas de la escuela media, por la incapacidad de los estudiantes de nuestro país para escribir en un castellano "respetable", por la falta de lectura de las jóvenes generaciones. En gran cantidad de conferencias y artículos, Giusti plantea (y a veces ofrece irrisorias soluciones recogidas a lo largo de su experiencia docente) la necesidad de educar a las nuevas generaciones en la lectura y la escritura porque cree que a través de ellas se irá consolidando paulatinamente en la cultura nacional, una clase intelectual.

Además de los artículos, es conocida su actividad como promotor de proyectos de nuevos métodos de enseñanza del castellano y la lectura, sus manuales de estudio para la escuela media y la difusión de algo parecido a la 'historia de las

tradiciones', como intento de acercar la vida al aula para lograr un más alto grado de interés de los estudiantes por la historia de la patria.

Giusti "político" no dejó de lado la actividad de crítico y de ella se valió para integrar un nuevo ámbito. Siendo miembro del Concejo Deliberante, estuvo, por lo general, a cargo de los discursos - seguramente de los proyectos- ¹⁵ que celebraban el bautismo de las calles de Buenos Aires con el nombre de algún escritor de prestigio. Si bien estos discursos son muy convencionales, dan la pauta de la intensa función pública del discurso de Giusti, que no perdió oportunidad de ejercer lo que él llamaba la "crítica militante". Es por esto que en oportunidad de colocar la placa con su nuevo nombre a la calle "Benito Pérez Galdós", Giusti recalca:

"Así nos sea propicio este homenaje a tan gloriosa memoria y pueda algún día Buenos Aires saludar a su Galdós, al novelista que la ciudad espera, al escritor que le revele qué es y qué encierra en su entraña." ¹⁶

Al mismo impulso obedece cuando escribe una "carta abierta" a Carlos Ibarguren, entonces Ministro de Instrucción Pública, describiendo el estado lamentable en que se encuentra la enseñanza argentina y la necesidad urgente de repararla a través de la instrumentación de nuevos y más inteligentes programas de estudio. Así Giusti supo crear nuevos lugares de enunciación para los letrados que trataron de intervenir en la construcción de la cultura argentina a través de un discurso sobre la literatura, pero difícilmente lo encontremos entre los más presti-

giosos o inteligentes.

Pero la crítica tiene para Giusti, fundamentalmente, la función de normativizar la producción literaria, es decir, intervenir en la creación y circulación de normas estéticas; Giusti lo hace a través de diferentes modalidades, en la década del veinte, por ejemplo, vetando la estética ultrafsta ¹⁷ a la que acusa de infantilismo; en 1916, comentando el libro de Ernesto Barreda, Un camino en la selva, le recomienda al autor:

"De ahí nacen muy felices antítesis, y gradaciones y amplificaciones excelentes; pero el procedimiento, aunque legítimo, de efecto, puede transformar la elocución poética en oratoria. Castíguela usted sin piedad. No hay que concederle nada a la pereza." ¹⁸

En un retrato de elogio a Carducci señala:

"¡Pero la poesía! ¿Acaso lo es esta de ahora?... Se acerca la nueva poesía, engendrada en las entrañas del dolor universal; canto de protesta, de rebelión, de esperanza, de fe; poesía social." ¹⁹

En Siglos, Escuelas, Autores, Giusti va a decir que "la pretensión de realizar una cultura absolutamente original es contraria a toda experiencia histórica", que define su posición respecto de la cultura argentina. Pero si hay una marca que re-

corre toda la literatura giustiana y que se arraiga en lo que podemos llamar "su proyecto", es el intento de homogeneizar la cultura argentina, es decir, darle una articulación natural. Lo que comenzó en 1907, con la fundación de la revista No-sotros y su espíritu "eclectico", se mantuvo en el intento de agrumar y globalizar la producción cultural argentina a través de su tarea de profesor, escritor, crítico y político. Ante la imposibilidad de encontrar una idea totalizante (la nacionalidad, la raza, un registro de lengua), la cohesión a la que propendía el dificultoso proceso de integración de los inmigrantes en el país, y en su condición de extranjero y profesional de las letras, la intervención de Giusti en el proceso de integración de una cultura nacional, encontró una salida eficaz en la idea de colocarse como material de unión de las fracciones dispares que de manera desordenada y enfrentada convivían en la sociedad argentina de las primeras décadas del siglo XX.

Giusti no es ni puede ser nacionalista, es un inmigrante, por lo cual lo vemos inscripto en una línea que rescata la idea modernista y postromántica del "alma bella"; Giusti se plantea el problema de la cultura argentina como una etapa del proceso extenso y complejo que compromete la civilización occidental. Esta idea se mantiene a lo largo de todos sus textos y se la puede considerar el motivo de la escritura y de su intervención pública.

Así como en la década del '50 afirmará que "una cultura, por independiente y original que sea, se integra como elemento a las demás"²⁰, desde sus primeros trabajos se encarga de subrayar la idea de una cultura como sistema de intercambios en una esfera supra-nacional. En el artículo "La literatura francesa y la cultura argentina" (en Siglos, Escuelas, Autores) queda claro que estos intercam-

bios no ocurren exclusivamente en la literatura sino que afectan a todos los ámbitos simbólicos y prácticos de la vida de un pueblo, [por este motivo Giusti comienza el artículo recordando la influencia del pensamiento francés en la revolución de Mayo. De esta manera nuestro país se coloca frente a Europa en una relación de deuda.

Giusti se convierte en sus trabajos literarios en el lector fundamental de una relación: Argentina-Europa (que en la mayoría de los casos es simplemente Buenos Aires-París). Habiéndose dedicado a las literaturas argentina y europeas, Giusti busca en las relaciones entre la producción cultural de ambos continentes, como si se tratara de una continuidad, qué se hereda aquí de las metrópolis de las que emanan los discursos. Para mejor visualizar esa relación, en más de una oportunidad acude a la metáfora digestiva para establecer ese vínculo: en el cruce del océano, los elementos se digieren, sufren mutaciones al adaptarse a nuevas condiciones. Esto es más o menos lo que dijeron todos los intelectuales.

Ahora bien, en Giusti, hay un declarado reconocimiento de la superioridad de la literatura europea y la necesidad de imitación de la nuestra. Esto significa que él trabaja no solo en pro de una europeización completa de nuestra cultura sino también en favor de un despojamiento de lo que otros intelectuales reconocen como tradición argentina. No hay valores visibles para Giusti en el pasado cultural del país sino intentos frustrados y por esta razón ve como una salida posible integrarse al flujo de una cultura establecida y prestigiosa a la que, además, nos une la historia.

Decimos que Giusti fue estudioso de una relación y lo hizo en ambos sentidos pues trabajaba por la integración: viendo la forma en que América procesó lo eu-

ropeo y luego, en la repercusión que en Europa tuvo -o no- nuestra literatura. Así hay un camino de ida que se basa en la asimilación y otro de vuelta que atiende a la legitimación. En Nosotros hay una sección casi fija titulada "Los escritores argentinos juzgados en el extranjero" que da cuenta de todas las publicaciones extranjeras (europeas en su mayoría, con algunas latinoamericanas ²¹) que tuvieron algún comentario acerca de la cultura argentina. ¿Cómo integrarse al mercado mundial de la literatura? Giusti quiere ser el agente de la argentina y, como tal encara, después de la generación del '80, el intento más convencido de europeizar de una vez por todas nuestra cultura.

En la segunda serie de Crítica y Polémica hay un artículo titulado "Por qué nuestra literatura no es conocida en el extranjero" aparecido por primera vez en El Hogar en 1919; el planteo que allí hace Giusti es que no se conoce porque nuestra producción literaria es exclusivamente regionalista, no ha sabido aun alcanzar la "universalidad" y por lo tanto no se encuentra en condiciones de ser aplaudida por los europeos. Cuando se plantea cómo salir del regionalismo, Giusti no cree posible hacerlo a partir de los materiales de la cultura argentina, más bien niega esa tradición.

La admiración que sintió por las literaturas europeas, la sintió también por sus intelectuales y nunca pierde oportunidad de alabar figuras tan discutidas como Groussac u Ortega y Gasset. Giusti parece imaginar un lugar para sí como crítico de literatura en el cual puedan ser integrados todos los debates polémicos de la Argentina: una suerte de lugar conciliatorio donde las diferencias persistan solo como expresión discursiva de un grupo de intelectuales que coinciden básicamente en el respeto por la cultura clásica y universal. Lo que ha sido des-

cripto como carácter ecléctico de la revista Nosotros, responde a esta percepción de Giusti ²² de la tarea del intelectual en la sociedad: una especie de agente reparador de los conflictos aun cuando su materia sean los conflictos, un espacio en el que puedan convivir las diferencias que, por naturaleza -y siempre para Giusti- son "de forma pero no de fondo"; es decir que habría que haber un consenso entre los intelectuales en función menos de los acuerdos ideológicos que de su presencia visible en la sociedad, prácticamente como discurso de clase. El mismo le da a Nosotros una suerte de lugar panóptico y de hecho así sucedió en las primeras décadas de la revista: desde allí todo se puede ver y controlar. Con el mito de la completa transparencia Giusti quiere lograr un completo control.

Se dedica entonces a diseñar los contornos de un saber basado en la erudición. El problema de los clásicos es entonces un punto central. Se conecta con la deficiente formación de los jóvenes intelectuales argentinos que carecen, en su mayoría, de una "vasta cultura". A menudo se encuentra en sus artículos la denuncia por la falta de solidez de los jóvenes universitarios del país y éstos son el punto de interés de Giusti: no conocen "la gran literatura", no tienen "libros de cabecera", no pueden escribir.

Podemos tener en cuenta, sin embargo, que contemporáneos a Giusti son dos jóvenes, Borges y Mallea que no son universitarios pero que ya en la década del veinte habían dado sobradas muestras de su "vasta cultura". Sus reclamos bien pueden ser descriptivos de lo que este crítico de literatura se figuraba como nueva élite intelectual: la que debe ser conformada por las instituciones, la que se ha profesionalizado y puede discriminar "sus vidas" y sus actividades y que atiende más a la erudición que a la formación ²³.

La colocación de Giusti en medio de los enfrentamientos como ente reparador, pero, ante todo, su posición frente a la cultura europea y nacional, vienen a explicar el hecho de que durante cinco décadas pueda permanecer indiferente al fenómeno de la literatura gauchesca²⁴ que aparece integrando el corpus de la literatura argentina por primera vez en 1954 (Momentos...); explican también la imposibilidad de entender la vanguardia del '20 ya que en 1941 sigue considerándola un movimiento juvenil y sin trascendencia; explican también que haya otras dos ausencias significativas a lo largo de sus estudios, la de Roberto Arlt y la de Borges que nunca son incorporados a la "literatura seria". Si el nombre de Arlt nunca fue escrito por Giusti en sus ensayos, sí lo fue en cambio el de Borges, escritor que es considerado una suerte de "advenedizo" de las letras por su método poco riguroso, por su "desorden" (es decir, su anti-academicismo). Si es probable que Giusti no tenga nada que decir frente a la desconcertante textualidad arltiana, con Borges tiene como puntos de enfrentamiento los referidos al criollismo²⁵ que, precisamente tratan de dar una respuesta opuesta a la pregunta de Giusti.

Pero a pesar de este lugar que Giusti le asigna a la crítica de literatura y seguramente para reforzar su validez, titula sus cuatro primeros tomos de recopilación de ensayos "crítica y polémica". En sus memorias de 1965, refiriéndose a estas series, comenta:

"Crítica y Polémica llamé a mi segundo libro, de 1917, y el mismo título les conservé a otras tres colecciones de ensayos y artículos; pero la polémica fue poco a po-

co desvaneciéndose y solamente quedó la crítica. La razón era sencilla: para discutir se necesitan dos, y en la Argentina los escritores rehuyen por lo común la polémica, aquella que confronta argumentos, sazónada, como conviene, por un gramo de buen humor, el cual no tiene por qué descender a la agresión personal."

La idea giustiana es la de crear un grupo compacto, un conjunto de intelectuales universitarios de distintas tendencias que compatibilicen sus diferencias ideológicas a través de una solidaridad intelectual.²⁷ Este es el espacio que Giusti le asigna a la polémica, la de una confrontación de pares que no llegue a rozar la comunidad de vida endeble de los intelectuales, destruyendo la identidad profesional.

A partir de aquí puede entenderse que las polémicas, los motivos por los que discuten sean, por ejemplo, si las versiones de la viuda de Florencio Sánchez, deben ser consideradas como "ultima ratio" para componer una biografía de su marido (segunda serie de Crítica y Polémica). Es cierto que en esas discusiones aparentemente baladfas puede leerse toda una teoría de la producción cultural pero quedan soslayados sin más los grandes debates ideológicos de la época.

"El eclecticismo es contraproducente no porque haya únicamente una dirección en la que resulta útil moverse, sino porque justamente hay muchas y es necesario elegir entre ellas,"²⁸ Giusti hizo del eclecticismo su estrategia no solo porque tenía como objetivo "integrar" los diferentes elementos que componían el campo

cultural argentino, sino porque tenfa su proyecto: la indefinición. No la competencia de significados sino la imposibilidad de armar sentido para quien no sea un iniciado. El era uno de ellos y sí pudo armar un sentido y construir una tradición, porque se postuló como autoridad del campo cultural haciendo valer para ello cuantos títulos posefa: el universitario, el de tribuno, el de periodista, el de profesor, el de "lector sensible".

(1) Reservó para la cultura un lugar separado de cualquier otra instancia de la vida y compuso una imagen según la cual, luego de traspasar el umbral de la sabiduría, todo valfa. Valfa cualquier tradición siempre y cuando uno haya presentado, como lo hizo Giusti anteriormente, sus títulos y credenciales. Pero la cultura no basta para acreditar a nadie como miembro de la élite. Giusti es un profesional y exigirá un compromiso ético con el trabajo. Aquí es donde el eclecticismo se desbarata y comienza a precisarse el carácter no mediador sino regulador de la crítica. Con la literatura hay que educar (obviamente la pedagogía siempre es moral) y también hay que educar (y muy principalmente) con la crítica literaria y la enseñanza de la literatura y la lengua.

Lo que se puede enseñar, además de un par de contenidos ciertamente edificantes sobre las contradicciones de la vida, es una práctica discursiva y una forma de relación intelectual: la cortesía. Aunque no propone Giusti una cortesía retórica (la cortesía es precisamente eso, una retórica al servicio de las relaciones humanas) sino una cortesía académica que se basa en la concesión de ideas.

(1) La discusión es sobre la trivialidad.

Todos los escritos de Roberto Giusti tienen el mismo tono admonitorio de profesor y se reproduce en ellos la estructura de una clase, con la misma distribu-

ción de los lugares de poder. Por eso su "tradición", la que él arma con su trabajo crítico y periodístico, incluye toda la cultura universal, especialmente la de los clásicos, la europea y los pocos ejemplos "buenos" que puedan sacarse de la argentina. Allí no pueden entrar sino los ilustrados, vengan de donde vengan, ya que la clase intelectual es supra-nacional y se sobrepone a toda presión política, social o ideológica. Siguiendo a Groussac, este es el modelo que trata de instalar Giusti en la Argentina.

Lucha por ello a brazo partido, con sus libros, su revista, sus conferencias y cátedras. La tradición cultural argentina, como la de cualquier otro país, es una cuestión de clase y no de nacionalidad. Esta idea fue compartida por muchos otros intelectuales pero ninguno experimentó con tanto ahínco la necesidad de difundir la idea del pacifismo de la cultura. Se puede, para Giusti, subir un poco el tono, pero la relación debe ser de primordial caballerosidad.

Giusti no logró nunca lo que quiso: ser el intelectual más culto y de más adeptos en la Argentina. O quizás lo fue pero su discurso no tuvo casi ninguna incidencia en los grandes debates de la cultura argentina. Y precisamente por esto, tomó un rumbo no menos efectivo. Se coló por entre el de Lugones y el de Rojas, fue derramándose por las polémicas de los escritores jóvenes de la década del veinte y siguió en permanente filtración hacia las instancias de control escolar: fue profesor, escritor de manuales escolares.

Allí supo concentrar la eficacia que en el plano de los debates nacionales le estaba vedada por su falta de originalidad. Muchas de sus ideas acerca de la literatura y del funcionamiento de la cultura, acerca también del lugar de los cultos y su relación con los que no lo son, fueron permeando a los estudiantes

? | que transitaron su discurso y se fueron colando para sostener cierto consenso sobre el estatuto inviolable de la cultura y la literatura. Giusti fue un hombre del siglo XIX que solo con dificultad se adaptó a los cambios que se estaban produciendo a principios del XX y supo sin embargo, hacerse un lugar para mantener a los sectores más ajenos a la cultura de las élites cada vez más alejados pero reconociéndola.

- 1- Rama, Angel. Las máscaras democráticas del modernismo, p. 112
- 2- Rama. Op. cit. p. 123
- 3- En el artículo citado, Altamirano y Sarlo trabajan sobre las modalidades culturales novedosas, la "figura de artista", las tensiones ideológicas y estéticas que se producen en torno a la celebración del "Centenario" entre los grupos intelectuales porteños. Remitimos a este trabajo para enmarcar la producción de Giusti en la primera época y también para ver el funcionamiento de la revista Nosotros como aglutinante de los diferentes grupos culturales. Por lo demás, datos descriptivos sobre esta y otras revistas de la época se encuentran en el libro de Lafleur, Provenzano y Alonso. Las revistas literarias argentinas 1893-1967, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. Puede consultarse también el prólogo de Noemí Ulla a la antología de la revista Nosotros (Buenos Aires, Galerna, 1969).
- 4- Los textos son los siguientes: Las cuatro series de Crítica y Polémica, Buenos Aires 1º y 4º edición de Nosotros, 2º y 3º edición de la Cooperativa Editorial Buenos Aires, 1917, 1924, 1927 y 1930; "La crítica literaria en la Argentina", en revista Nosotros, tomo 77, año XXVI, nº 283, diciembre de 1932; Siglos, Escuelas, Autores, Buenos Aires, editorial Problemas, 1946; Momentos y aspectos de la cultura argentina, Buenos Aires, Raigal, 1954; Ensayos (Selección publicada por los amigos y discípulos celebrando las bodas de oro del autor con la profesión literaria), Buenos Aires, sin datos, 1955 y, finalmente, Visto y vivido (memorias), Buenos Aires, Losada, 1965.

5- Giusti. "La crítica literaria en la Argentina", p. 254

6- El proceso de nacimiento y consolidación de la crítica francesa (al que estuvo Giusti muy atento) está ampliamente estudiado en Histoire/Littérature de G. Delfau y A. Roche (Paris, du Seuil, 1977). Terry Eagleton estudia el funcionamiento de esta institución en Inglaterra prestando atención de manera especial a los nexos entre la 'vida literaria' y la circulación de revistas y periódicos en The function of Criticism (London, Verso, 1984). Para las variantes históricas de conceptos tales como literatura, lengua, cultura, etc., véase Williams, Raymond, Marxismo y literatura (Barcelona, Península, 1980) y Keywords. A Vocabulary of Culture and Society (Fontana, Croom Helm, 1979, primera edición de 1976). Para el proceso de "laicización" del escritor en Europa es muy útil el libro de Paul Benichou, La coronación del escritor 1750-1830, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

7- Rama. Las máscaras democráticas del Modernismo, p. 39

8- Cfr. El libro de Adolfo Prieto sobre el criollismo.

9- Rama, op. cit. p. 40

10- Giusti. Crítica y Polémica (3° serie), p. 138

11- La Facultad de Filosofía y Letras había sido creada no mucho tiempo antes (1893), esto es, no tenía una tradición académica sólida aun cuando los primeros alumnos recuerdan en sus memorias (Giusti, Loudet) el prestigio de sus profesores, es evidente que no alcanzaba a garantizar la adquisición de una "vasta cultura". Desde el campo de los "literatos" la institución universitaria parece ser vista con cierto recelo al intentar profesionalizar el discurso crítico. Pero no hay que olvidar que la historia de los intelectuales argentinos es una historia

? bastamente ajena (con tramos o períodos de verdadero enfrentamiento) a la Universidad.

12- Los tópicos del nacionalismo y el arielismo tuvieron la ideología del Centenario y le dieron un flexión anti-imperialista y espiritualista. Véanse al respecto los artículos citados en la bibliografía.

13- Cfr. el inteligentísimo estudio que hace Oscar Terán sobre José Ingenieros en En busca de la ideología argentina.

14- Las noticias sobre estas revistas de divulgación e interés general se encuentran en el libro de Lafleur, Provenzano y Alonso.

15- Estos discursos pronunciados en representación del Concejo Deliberante son muy diferentes de los escritos como crítico. Su retórica es muy convencional, su perspicacia literaria, aun peor.

16- Giusti, Crítica y polémica (segunda serie), p. 190.

17- Aun cuando Giusti repita incansablemente que en Nosotros los jóvenes ultrafistas tuvieron un espacio amplio y generoso (se publicó el artículo-manifiesto de Borges, la primera antología de poesía ultrafista) y que recuerde a Bianchi como el promotor de la revista Inicial, de intención vanguardista, ya antes de la aparición del periódico Martín Fierro, se le vuelve un cuerpo sospechoso, difícil de domesticar. En la revista que dirigió Evar Méndez hay alusiones sospechosas a la revista Nosotros y otras ciertamente paródicas. Giusti nunca pudo ver con distancia el movimiento de renovación poética de la década del veinte. No son mucho mejores las relaciones con la izquierda de la revista Claridad de la que lo separa una "respetuosa distancia". Para la relación de Nosotros con la vanguardia véase Sarlo, "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro"; Masiello, Francine, Lenguaje e Ideología (Buenos Aires, Hachette, 1986) y Gilman, Claudia,

"Polémicas II" en Montaldo, Graciela (compiladora), Yrigoyen entre Borges y Arlt 1916-1930 (Buenos Aires, Contrapunto, 1989).

18- Giusti. Crítica y polémica (primera serie), p. 94

19- Giusti. Crítica y polémica (primera serie), p. 83

20- Giusti. Momentos y aspectos de la cultura argentina, p. 52

21- El latinoamericanismo en la Argentina fue siempre poco intenso. Nosotros comulga con motivos de lo que Oscar Terán llamó el "primer anti-imperialismo latinoamericano" y si bien hay en la revista interés por la producción cultural y el acontecer político de Latinoamérica, su presencia queda bastante desdibujada frente a la admiración europea.

22- El eclecticismo de grupos heterogéneos (cosmopolitismo, nacionalismo), y tan contradictorios en sí mismos puede verse en el libro de Romero, en el de Angel Rama y en el de Oscar Terán.

23- Hay en las elecciones de Giusti cierto afán de "premiar el esfuerzo" a la vez que de incentivar a los jóvenes: los comentados, cuando son argentinos contemporáneos, suelen ser escritores que no alcanzaron posteriormente ninguna o escasa consagración; sin embargo él se regocija en ser un "descubridor de talentos": Banchs, Fernández Moreno y Lynch.

24- Nosotros se ocupó si no de la literatura gauchesca como problema, sí del Martín Fierro como texto fundante de la literatura argentina especialmente después de la reolocación que realizan Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones. La encuesta que se publica en Nosotros en 1913 sobre la importancia de la obra de Hernández en la literatura argentina, arroja resultados desoladores para la gauchesca: la mayoría de los encuestados no toma en serio su texto y Nosotros presenta estos tes-

timonios con la advertencia "como habíamos adelantado".

25- Ver más adelante, aquí mismo.

26- Giusti. Visto y Vivido, p. 200

27- Quizás la caracterización más cercana sea la de Pierre Bourdieu en "Campo intelectual, campo del poder y hábitos de clase" en Campo de poder y campo intelectual, Buenos Aires, Folios, 1983.

28- Geertz, Clifford. La interpretación de las culturas. Ed. cit. p. 20

CLARIDAD Y SU CULTURA PARA TODOS

Antonio Zamora fundó una editorial. Esa editorial comenzó a funcionar en 1922 publicando "grandes obras de la literatura universal" a precios populares. Pocos años después vio la necesidad de comentar en revistas, que como la colección Los Pensadores tuvieron grandes tiradas, aspectos de la realidad política a la vez que seguir publicando "buena literatura". Estas revistas (Los Pensadores segunda época y Claridad) fueron en primer lugar, el punto institucional de unión de un grupo de escritores, intelectuales y artistas plásticos que constituyeron el denominado "grupo de Boedo"; en ellas sus integrantes publicaron, comentaron, criticaron, elogiaron.

La revista Claridad -que fue la empresa más consecuente de la editorial homóni- ma- contó con 225 números que aparecieron entre junio de 1926 (nº 1) y diciembre de 1941 (nº 347) ¹. Hubo en este proyecto cultural al menos dos cuestiones importantes; en primer lugar, fue el espacio en el cual se dio forma a las relaciones de una nueva generación de escritores con un programa relativamente homogéneo. En)

segundo lugar, Zamora logró cohesionar en su revista una serie de discursos con procedencias muy diversas que fueron haciendo de la publicación una suerte de constelación de escrituras que puso en discusión gran cantidad de temas e inauguró otros y que se dirigió a un público muy numeroso ² y, por lo menos, doble. En verdad podemos pensar que como señala Angel Rama se produce en este momento una escisión entre público y pueblo. Claridad no los diferencia en un primer momento pero poco a poco la distinción se hace más clara. La indiferenciación primera es una de las tantas amalgamas ideológicas que practica la revista.

¿Cuál fue el proyecto de Claridad y cómo operó a través de casi veinte años de actividad editorial? No fue en absoluto homogéneo sino que mezcló saberes y tópicos ideológicos de diferente procedencia que a su vez fue modificando o abandonando a medida que variaba la coyuntura política. Su capacidad de juntar elementos provenientes de diferentes espacios ideológicos, sociales y discursivos, le da a la revista el carácter de un nudo cultural. En Claridad se concentran y traban elementos provenientes de una cultura de izquierda que pertenecen a sectores populares y poco ilustrados, junto con otros cuyo origen es el de la clase intelectual tradicional de la Argentina y que a principios de siglo comienzan a vincularse más o menos laxamente a la izquierda política. Entre estos últimos se encuentra, por ejemplo, Alfredo Palacios. Entre los primeros, la mayor parte de los colaboradores, aquellos que no tenían a su cargo las notas centrales; en su mayoría provenían de familias inmigrantes y eran primera generación argentina; entre ellos se habían conocido trabajando (en empleos estatales o redacciones periodísticas), en la calle o en los locales partidarios.

Este anudamiento de por lo menos dos estratos de colaboradores implica también

dos públicos. Digamos que el grupo de Claridad comienza a desarrollar su propuesta a principios de la década del veinte coincidiendo con la aparición de los jóvenes poetas vanguardistas. Proviene, por lo general, de un sector diferente que se hace de un discurso público, por primera vez en la Argentina, con la llegada de Yrigoyen al poder; son jóvenes de los sectores medios-bajos que no creen necesitar credenciales para ingresar en el campo de la cultura letrada a disputar lugares. Su aparición solo es posible dentro de lo que Rama llamó cultura democrática. Son, entonces, ejemplos de los nuevos rumbos que tomaba la sociedad en esos años:

"Sin reconocer las cualidades aristocrática, elitista y clasista en que durante siglos se había desarrollado la tarea de los intelectuales americanos, la cual había sobrevivido al cataclismo de la revolución, nada se puede entender de la conmoción que se produjo durante la modernización, ni se puede medir cabalmente qué significó ésta para los jóvenes que sin pasar por las viejas y rutinarias vías que daban acceso al cogollo letrado, irrumpieron desde la calle tratando de apoderarse de la literatura." ³

Estos nuevos escritores y este nuevo público encontraron en Claridad el lugar de reunión para desarrollar un conjunto de intereses: ambos estaban detrás de publicaciones "buenas" y "culturales", que incluyeran "material para pensar" pero

que fueran baratas. Conciliar el comercio con la cultura no será fácil pero no resultó imposible. De ahí el empeño en venderla a un precio muy bajo que en la década del veinte no superaba los veinte centavos ⁴ (con excepción de los números especiales de cien o doscientas páginas) precio en el que oscilaban las publicaciones a las que esta revista le quiere disputar el público: folletines, revistas de deportes, femeninas, de cine o teatro, de actualidad.

Hay, en el marco de esta cultura que Rama llama preferentemente 'democrática', y que Adolfo Prieto denominará "moderna", una progresiva integración de sectores medios-bajos que solo unas pocas generaciones atrás (y en algunos casos ellos son la primera) han accedido a la alfabetización; la generalización de esta política comenzó a darse a fines del siglo XIX, momento en que se produce un cambio acelerado en la producción editorial a través de los folletos de literatura popular, política, higienista entre otras variantes, y de una nueva concepción del periodismo. ⁵ La gente de Claridad no puede verse fuera de este largo proceso que en pocas décadas modificó radicalmente la relación y la definición de los letrados. Las publicaciones comienzan a diversificarse y grandes sectores de lectores nuevos serán los destinatarios de las nuevas revistas, folletos, periódicos. Hay disponible un público que los jóvenes de Claridad tratarán de captar y aun, de incrementar.

Esta revista se convierte rápidamente en el centro de una constelación cultural representada por las diferentes colecciones de la editorial ⁶ y las diversas revistas (Las Comunas, Cultura física y sexual, entre otras) que Zamora fue publicando en la década del treinta. Ser el centro significa ser el lugar en el que se construye un programa cultural que se caracteriza por su marcado discurso pe-

dagógico dirigido a un público (integrado, en su mayoría, por maestros, oficinistas y obreros calificados), que es concebido como un conjunto que puede y debe ser educado en los principios éticos e intelectuales de la izquierda socialista para evitar que se malforme y disgregue en un medio social regido por la "política criolla", medio que tiende además al engaño y manipulación constante de las "masas".

Desde el punto de vista político, la ideología del grupo se conforma desde varios paradigmas que van desde el anarquismo al liberalismo. Gran parte de sus miembros pertenecían al partido socialista y la revista va a hacerse eco de las polémicas internas y las divisiones. Sin embargo, puntos cruciales desde la perspectiva político-partidista no tienen fácil resolución y se mantienen como debates permanentes: democracia o revolución; marxismo o socialismo; nacionalismo o internacionalismo. La revista muestra la polémica en todos estos frentes menos como discusión planteada que como puesta en escena de su falta de hegemonía. Respecto de lo que no hay dudas es de la lectura de la realidad que realiza y que sigue el principio anarquista que Terán describe como:

"... la artificialidad del capitalismo, que como un fenómeno aleatorio encubre la esencia natural de la realidad humana. Como contrapartida la revolución es un acto instantáneamente develador que permite percibir el auténtico rostro humano en su absoluta pureza." ⁷

Es decir que habría que ir pensando en la idea de una élite no necesariamente

sabia sino sumamente esclarecida (que haya comprendido el funcionamiento perverso del capitalismo) que pueda mostrar el camino a los demás. La revista se convierte así en el medio de enseñanza por excelencia, especialmente durante la década del veinte en la que era notorio para la mayoría de los sectores de izquierda, que lo que ellos llamaban 'el pueblo', votaba mayoritariamente al radicalismo y, por lo tanto, la necesidad de mostrar el camino era primordial.

Pero a partir de la década del treinta y con los grandes cambios políticos que se inauguran en la Argentina a partir de ese momento, la pedagogía comienza a ocupar en Claridad un lugar cada vez más reducido, en tanto la publicación es absorbida por otra dinámica que comienza a centrarse en el desarrollo de la política latinoamericana. La necesidad de educar al pueblo argentino en su actividad cívica, en sus hábitos culturales, en sus gustos estéticos y en su práctica doméstica, pasa a ser a partir de 1930 una función bastante residual en Claridad que tiene un comportamiento mucho más internacionalista y político, de acuerdo con los acontecimientos. El eje será ahora no ese sujeto que nunca habían podido definir (el pueblo) sino las víctimas del imperialismo, las dictaduras, las guerras. Hay también un afán de poner nombres propios a esas víctimas y acotar al "proletariado internacional" de la década anterior. Los intelectuales perseguidos en todo el mundo serán el reclamo constante de Claridad por la libertad de los pueblos de todo el mundo. ⁸

A pesar de esta variación histórica, hay un intento evidente en la revista de contactar dos superficies culturales dándole a una lo que es patrimonio de la otra. Ilustración a una y sensibilidad social a la otra. Claridad, que gusta de las biografías y las vidas ejemplares, diseña un espacio individual entre inter-

locutores plurales. Si bien se presenta como revista de "gente de izquierda" que se dirige a los "proletarios de Latinoamérica y del mundo", basta recorrer sus páginas -muchísimas- para comprobar que la publicación tiene una marcada tendencia personalista, que describe una relación individual más que de clase.⁹

El público no es interpelado en tanto proletario u obrero sino más bien en tanto "ciudadano". Más que divisiones de clase, o junto con ellas, hay en la sociedad divisiones éticas entre los sujetos y Claridad se dirige a todos aquellos de "buena voluntad", con "altos principios morales, gente buena y sencilla". Este sistema de valores es el que enlaza el doble público: al pueblo que había que educar con los intelectuales "progresistas"; las diferencias sociales y culturales se ven prácticamente anuladas de trás del cultivo de esta ética común.

La focalización de lo individual es la prolongación de otra matriz de la empresa editorial: el voluntarismo. Esta estructura ideológica, esta moral del "self-made-man" puede ser explicada por los vínculos estrechos de la revista con el Partido Socialista y como una característica más general de la sociedad del período. Respecto del primer vínculo, si tomamos la descripción tradicional del Partido Socialista conectado a sectores de la clase media¹⁰, es evidente el sistema de préstamos en cuanto a una pedagogía electoral, una moral del militante y una diversificación del reclutamiento. Con respecto al público que podemos hipotetizar como lector de la revista, pertenecía a lo que de manera muy general podríamos llamar "cultura popular", a la que Luis A. Romero ha caracterizado como:

"... conformista y reformista, antes que contestataria, en parte porque la triunfante imagen de la sociedad mó-

vil restaba coherencia a la masa trabajadora inmigrante, en parte porque la sociedad y el propio estado aparecían ya demasiado sólidos como para pensar en enfrentarlos con éxito." 11

Es decir que la superación cultural, el esfuerzo personal y las relaciones individuales, forman el núcleo en que se basa la estrategia de Zamora para hacer circular su revista. Claridad apuesta al desarrollo moderado de la meritocracia, tanto entre sus colaboradores como entre sus lectores. Es este el modelo de vida que se exalta desde las publicaciones de Zamora, cuya propia vida, comienza por ser un ejemplo. 12

Este proyecto de Claridad se completa con la idea de que la letra escrita -en especial la literatura pero en general cualquier escritura- tiene el valor de un arma 13, es el vehículo privilegiado para "echar luz en las conciencias". La escritura tiene que ver con la formación del ciudadano y de allí la cantidad de metáforas que describen la actividad de leer como la germinación de "una semilla fértil", que tanto gustaban a Zamora. Esta escritura que tiene la función de un arma se entrecruza con el lema barbussiano de "hacer la revolución en los espíritus".

El grupo de Claridad sostiene esta consigna y construye sobre ella los 225 números; el subtítulo de la revista a lo largo de casi toda su historia es, precisamente, "Tribuna del pensamiento izquierdista", porque fue ideada como un lugar de debate público en el cual la práctica de la discusión, el disenso y la confrontación de ideas pudiera ser leída en la superficie. Claridad quiere enseñar a discu-

tir, le propone a su público casi modelos de polémicas producidas en un medio democrático, pluralista y ecléctico, como el mismo Zamora se encarga de definir a su revista, cada vez que hace una evaluación, en cada uno de sus números "aniversario".

En este marco se escribe Claridad que es una revista cultural en un sentido muy amplio; es una revista que se dedicó a enseñar, comentar y difundir diferentes órdenes de "saberes" y discursos: literatura, "arte" en general, política, historia, vidas de grandes hombres, teorías "científicas" ¹⁴. La revista es ante todo, una puesta al día en todas estas disciplinas. ¿Cómo hace para procesar esta cantidad tan amplia de discursos sociales? No intenta seleccionar materiales sino que se propone como objetivo -y, lo que es más curioso, lo realiza¹⁵ dar cuenta de todo. Esto significa que no hay vericuetos de la política nacional e internacional que se deje escapar de sus páginas, que no hay fenómeno "artístico" (del país o del extranjero) que no haya recibido en el número correspondiente algún comentario; que no hay acontecimiento público, por anecdótico que hubiese sido, que no haya quedado registrado en una nota editorial, en un suelto, en un artículo, en un comentario.

Entre la totalidad (de la que se quiere dar cuenta) y el didactismo (con el que se pretende formar a un sector del público), está la honestidad como actitud de los miembros de la revista que una y otra vez empujarán en alto la verdad (el arma) para dilucidar los aspectos problemáticos de la realidad. Al respecto, es bien conocida la relación que tuvo esta revista con el grupo de narradores conocido como "de Boedo", nombre que proviene, precisamente, de uno de los domicilios de la editorial. Muchos de ellos fueron colaboradores permanentes u ocasionales. Es-

tos narradores que en la década del treinta comienzan a alejarse a raíz de los cambios que se producen en Claridad, apuestan a la construcción de un sistema de verdad a través de sus textos. ¹⁶

Claridad es revista "ecléctica y a-partidaria", inserta en una posición política de izquierda que dice tener como rasgo más saliente su democratismo, anti-imperialismo y latinoamericanismo. Estos elementos encuadran los discursos de la revista, los modelan. Describen a la vez que las nuevas preocupaciones ideológicas, al mismo grupo buscando un campo de conceptos que son fundamentalmente el yacimiento capaz de proporcionar un lugar de reconocimiento. Para ellos, hay un reconocimiento de problemas y una formulación discursiva común, porque se trata precisamente, de crear un espacio.

Como dijimos, algunos tópicos van variando a medida que cambian las coyunturas. Si la figura del artista tolstoiano tiene un lugar de indiscutida importancia en los primeros años en que la revista se propone como una biblioteca para aquellos que quieren cultivarse, en años posteriores, y bajo la influencia cada vez mayor que va teniendo la política en sus páginas, el artista revolucionario tendrá un espacio más prestigioso. A su vez se subraya la importancia decisiva del imperialismo para explicar las crisis económicas y políticas de los países latinoamericanos. Claridad va ocupando espacios vacíos y cediendo aquellos sobre los que hay un discurso progresista ya armado. Si bien no jerarquiza dentro de la revista, sí selecciona los tópicos con los que puede llevar adelante un trabajo cultural más efectivo.

Este conjunto de temas ideológicos se expresa en una verdadera "masa de papel"¹⁷. Claridad no tiene publicidad (si exceptuamos los libros de la misma editorial, al-

gunos de "Cerveza Quilmes" y otros de revistas culturales o políticas¹⁸), tiene escasas fotos e ilustraciones y carece casi totalmente de espacios en blanco ya que si la diagramación de la página dejara alguno libre, se llena inmediatamente con un poema breve, un aforismo, un "pensamiento" de un intelectual célebre; es decir que se agregan diferentes "rellenos" que siempre tienen la forma de la escritura. Durante los veinte años que cubrieron las dos revistas más importantes de Zamora, la empresa tuvo sucesivos éxitos económicos que permitieron la compra de equipos de impresión y de un local propio. Estos avances suelen estar indicados en la revista como el advenimiento de "más páginas", es decir, que se celebra el crecimiento como crecimiento de papel y superficie a cubrir.¹⁹

Esta necesidad de esparcir la escritura se corrobora con un dato respecto de las colaboraciones: Zamora, como director de la revista, editaba todo el material que recibía en su "mesa de colaboraciones" y no seleccionaba los artículos que cualquier lector podía hacer llegar. Hay casos extremos en los que se llega a publicar aquello con lo que no se está de acuerdo. En el número 184, por ejemplo, aparece la nota "Psicología del argentino" de Aarón Goldfn, con la siguiente nota de dirección:

"... trabajo con afirmaciones antojadizas y absurdas, que
[solo pueden ocurrírsele a un retardado mental... Por nues-
tra parte, consideramos que la psicología del argentino
no es distinta a las otras nacionalidades. [El artículo]
que no mandamos al canasto respetando la opinión ajena..."²⁰

De este modo Zamora se somete al imperativo que denomina pluralista y que esta-
da en la base de la publicación siendo, quizás, condición de posibilidad de su
permanencia prolongada en el campo cultural y político. Pluralismo es el nombre
que se le da en Claridad a la capacidad de integrar la mayor cantidad posible de
material y demostrar que todo puede ser publicado aunque se discrepe y la discre-
pancia es aquí un valor. De lo que en realidad se trata, es de evitar la selección,
porque una revista debe ser el "mustrario fiel de la realidad".

Si bien Claridad mantuvo una línea relativamente homogénea durante los dieciséis
años en que apareció, hay un corte fundamental alrededor del año 1930, que recolo-
ca todos los discursos de la década del veinte. En setiembre de 1930 se produce
el golpe militar de Uriburu que la revista apoya sin vacilación²¹; es decir que
se ha acabado el "mal gobierno elegido legítimamente" por el pueblo (la revista
fue profundamente anti-yrigoyenista como la mayor parte de los sectores de iz-
quierda y derecha), y ve como oportunidad propia, ocupar el lugar vacante que ha
debido dejar el radicalismo. La revista se sensibiliza mucho más durante esta dé-
cada hacia los problemas políticos de los demás países latinoamericanos con los
que siente formar una unidad y una virtual barrera contra el imperialismo. A la
vez, los nuevos acontecimientos europeos (la guerra civil española, el fascismo y
el nazismo) desatan una cantidad de pronunciamientos, debates, tomas de posición.
La revista se politiza radicalmente.

Este espacio ecléctico que había sido Claridad si bien se conserva como rasgo,
comienza a ser regulado según otra lógica, no ya la del debate pacífico y el in-
tercambio de ideas, sino la del enfrentamiento belicoso en una realidad polariza-
da: o se está con la justicia y la libertad o se está contra ellas. Ya no hay op-

ciones estratégicas ni modulaciones más o menos concesivas sino principios ético-políticos insoslayables. Claridad estuvo particularmente cercana a los apristas y sus luchas dentro y fuera del Perú; hay números especiales dedicados a la cuestión y una sección casi fija denominada "información aprista"; hay colaboradores peruanos en el exilio y otros que mandan sus textos desde las cárceles de su propio país. ²²

Pero además, todos los países latinoamericanos tuvieron un espacio especial y los políticos exiliados en Buenos Aires, fueron frecuentes colaboradores de la revista. ²³ Este movimiento hacia los países del continente hace inevitable el ingreso -un tanto tardío- del tópico indigenista que, no obstante, se articula con una voz extranjera.

La izquierda de Claridad fue una izquierda internacionalista, como no podía ser de otra manera en un país como la Argentina, es así que todas las "causas justas" merecen su solidaridad fervorosa. Ahora bien, tanto el problema de la Guerra Civil española (por la cantidad de exiliados que llegaron a Buenos Aires y el número de familias españolas que ya estaban establecidas en el país), como la Segunda Guerra Mundial (por su propia dimensión) fueron temas que a diario estaban presentes en la sociedad argentina. Claridad les da un espacio preeminente pero encuadrándolos en el tópico del pacifismo. Del mismo modo, cuando se trata de defender la libertad individual, el pensamiento anti-imperialista irá haciendo sus cuñas en el discurso de la revista replanteando varios de los presupuestos políticos de los primeros años.

Es evidente, por otra parte, que la aureola romántica que recubría la utopía revolucionaria de los primeros años va cobrando día a día realismo, a medida que

se agravan los acontecimientos en Europa y Latinoamérica y, aunque no se diga, también en la Argentina. Todo esto contribuye a darle a la revista más el aire de un semanario de actualidad que de una revista de formación cultural, si la comparamos con los primeros números. Y esto es así en gran medida si bien nunca dejó de "cultivar" a sus lectores.

Este corte produce reacomodaciones en diferentes niveles; en primer lugar, comenzar a relativizar el problema de la política nacional, entendiéndola como un síntoma más de la situación de dependencia que subordina a todo el continente. En segundo término, la recurrencia de manera asidua a la historia del país, revalorizando las figuras de Moreno, Alberdi, Rivadavia, Sarmiento, como estadistas y pensadores que trataron de llevar adelante la "desbarbarización" del país, como fundadores de la nación y defensores de la racionalidad.

Hay, en tercer lugar, una fuerte demanda de legalidad dentro y fuera del país al pensarla como el único medio para construir un estado democrático; el reclamo de racionalidad y legalidad existía desde la fundación de la revista, pero se hace más intenso en este segundo período a la vez que los artículos críticos o teóricos se acompañan con las publicaciones de la editorial: las obras fundamentales de los escritores argentinos, junto con el código civil, penal y la constitución argentina, todo en ediciones a bajo precio²⁴. Por último, el arte se delinea en esta estrategia latinoamericanista y se refuerza la idea de literatura como reflejo de lo social y como un nuevo discurso contra la opresión.

La ficción siempre tuvo en Claridad un espacio muy importante ya que era entendida como vehículo de esclarecimiento y medio privilegiado para la enseñanza. Se

podría decir que el espacio que ocupa en cada uno de los períodos es semejante o equivalente pero hay un notorio cambio de su función.

7. La ficción siempre tuvo en Claridad un espacio central ya que era entendida como vehículo de esclarecimiento y medio adecuado para la enseñanza. La literatura que la revista promovió fue una "literatura de diagnóstico"; aun cuando el proyecto cultural haya tendido hacia la renovación social, su estrategia fue la de denunciar en los textos, con gran persistencia, un sistema social y políticamente injusto. Cuando estos escritores se sientan a escribir, no imaginan el paraíso sino que construyen un mundo ficcional atravesado por los tópicos ideológicos que la revista comenta. Es en función de la pedagogía que los guía, que la estrategia de mostrar el mal es más valiosa y eficaz que la de prometer la felicidad y aun cuando en la gran masa de textos que forma su producción podemos encontrar ambas tendencias, el grueso de ellos se compone a partir de la construcción de un referente condensador de los males de la sociedad capitalista.

El arte y la cultura para la mayoría de estos intelectuales no puede sino entenderse desde un punto de vista moral. Y así lo explicita uno de los colaboradores de la revista, en un artículo en que polemiza con sus contemporáneos acerca de la función social del arte y la cultura:

"El arte de las clases superiores es, antes que nada, un arte vacío, carente de inspiración. De eso se sigue que, siendo vacío, sea necesariamente formalista; que no se proponga otra cosa que la forma y que cambie constantemente ésta, hasta dar en las extravagancias o locuras de van-

guardia. [...] Los que practican ese arte son hombres vulgares, superficiales y corrompidos por el medio en que actúan. Son una lógica consecuencia de la sociedad presente, por demás defectuosa y viciosa en todo sentido.

[...] Los artistas del pueblo han de ser varoniles, nobles, generosos y fuertes. Para obtener este tipo de artista es menester luchar mucho. Hay que realizar una intensa campaña moralizadora. En eso estamos precisamente. El movimiento que inciamos en pro del arte popular es un movimiento esencialmente moralizador." ²⁵

Esta estética del arte proletario que practicaron, la difundieron a su vez, en las lecturas que hicieron de sus "escritores favoritos". Todos ellos, sin importar en qué lengua habían escrito, fueron leídos en un español bastante homogéneo, difundido entre los intelectuales de esta ala izquierda por las baratas y españolas traducciones que no se cuidaron de cuestiones filológicas ni de estilo. Por el contrario, convencidos de que la lengua solo puede transmitir ideas y que es en sí misma indiferente, se abocaron a la peripecia.

Se creó la ilusión de una lengua literaria, leída en estas traducciones, que tenía como modelo los rasgos ya arcaicos del folletín español de fines de siglo XIX, y en la mayoría de los casos, los escritores dispusieron de ella para componer sus ficciones. Un castellano castizo y lleno de oropel fue, en muchos, casos la única lengua que leyeron y escribieron.

En esa lengua leyeron también, el "mundo de los rusos" pre y post-revolucio-

narios: Tolstoi, Gorki, Dostoievski, Andreiev, Korolenko y los escritores-políticos: Leñin, Trotski, Lunacharski, Bakunin. A pesar de las diferencias notorias entre los textos de cada uno de ellos, es posible que funcionaran en el imaginario de Claridad como una unidad que comprobaba precisamente su adhesión al mundo de las causas justas. Ellos veían a todo lo que fuera ruso aureolado por la impronta de la revolución social. ²⁶

Especialmente sus escritores y sus intelectuales eran el modelo de este grupo intelectual porque de un mundo (representado ampliamente por la literatura) había surgido otro, un orden nuevo; la letra escrita había tenido, según se lo quería ver desde las páginas de la revista Claridad, una importancia capital en el proceso revolucionario. Si la Argentina estaba viviendo en la década del veinte, una etapa pre-revolucionaria, los escritores debían tener en ella una función militante, una verdadera "misión" frente al pueblo y la historia. Sus ficciones de denuncia podrían ser una antesala de la revolución social.

La literatura rusa, sin matices ni diferencias, fue leída entonces como un corpus compacto que escribía y realizaba los proyectos políticos de los jóvenes de Claridad. ²⁷ Pero también se reconocían en otras tradiciones, fundamentalmente aquellas vinculadas a "grupos" de intelectuales que tuvieron un proyecto común. El grupo Clarté francés no fue solamente un precursor sino una efectiva usina de discursos para los escritores argentinos que encontraron en Barbusse, en Romain Rolland el cuerpo doctrinario de su práctica ya confeccionado y modelos de vida pública.

Todos los escritores con los que el grupo de Claridad se identificó ideológica o estéticamente, fueron adquiriendo rápidamente la categoría de "maestros" y

se los leyó como tales, al pie de la letra. Sucedió lo mismo con los escritores argentinos en los que vieron efectivos precursores: Almafuerite y Evaristo Carriego, Juan Palazzo, Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, José Ingenieros. En líneas generales se podría decir que los leyeron a todos de la misma manera: buscando en cada uno su contribución en la denuncia social, la formación de una sensibilidad humanitarista.

La literatura en la revista, sirve para glosar los comentarios políticos y de actualidad, por lo tanto siempre tiene una función epigonal y pegada a la realidad inmediata. De este modo, cuando a principios de la década del treinta Claridad inicia su campaña contra la guerra que se acerca, además de los artículos anti-bélicos, se acompaña de una colección titulada "Por la Paz" que incluye Sin novedades en el frente de Erich M. Remarque, Camino de sacrificio de Fritz von Unruh, Julio 1914 de Emil Ludwig, entre otros. Lo mismo sucede con otras campañas de la revista para las que se compone una literatura que podríamos llamar, "de ocasión", que está pegada ideológicamente a la coyuntura.

Para estos intelectuales, llevar la cultura al hogar obrero fue una obligación y lo hicieron con los medios de que disponían, proponiendo la tradición cultural que ellos conocían a través de las colecciones populares: una literatura que no se extiende más allá del siglo XIX, internacionalista y basada en mensajes. Cuando miran hacia atrás en la historia, eligen aquellos escritores con quienes creen compartir "ideales". De este modo forman una suerte de familia cultural unida por las convicciones éticas. A esta tradición se puede pertenecer con facilidad relativa, basta simplemente con acordar con los puntos mínimos de este programa, bas-

ta con adoptar el lugar de quien pretende enseñar o de quien fervorosamente quiere aprender y ponerse del lado de la justicia.

Incluirse en esta tradición supone, claro, un pacto ideológico pero también moral ya que la elección por los 'desposeídos' es una elección ética. ¿Por qué podríamos preguntarnos- estos intelectuales gastaron tanta energía en tratar de cohesionar a este grupo social a través de la cultura y no se empeñaron en un trabajo exclusivamente político con su público? La razón, creemos, fue que confiaron en que un trabajo político sería efectivo si se insertaba en un sistema cultural que les permitiera a los individuos tener la competencia necesaria para enfrentarse con sus 'enemigos' de clase. Con otras palabras, se trata de arrebatarse la cultura burguesa y leerla en función de las nuevas premisas de la izquierda. Nada de revolución sino una reforma en la lectura, una reestructuración de la tradición para dejar de cumplir el papel de los humillados y marginados de la cultura.

La clase media fue el público al que apuntaron estos intelectuales y con el que pretendieron fundar una alianza política. Frente a la diversidad cultural de estos sectores, el aglutinamiento en torno de una tradición prestigiosa garantizaba una cierta unidad interna y también una cierta paridad para llevar a cabo un ascenso social. Un ascenso social implicaba para estos sectores, también un cierto brillo cultural que les permitiera tener un discurso estructurado en una tradición y que pudiera circular con más prestigio en el mercado de los bienes simbólicos.

Los intelectuales de la izquierda pensaron que un ascenso social comenzaba por la cultura y por tal motivo desarrollaron su amplio programa de difusión cultural

con criterio ante todo pedagógico. Tampoco a ellos se los tuvo como grandes interlocutores de los grandes debates que tuvieron lugar en las décadas del veinte y del treinta en la Argentina y que marcaron parte del clima intelectual posterior. Sin embargo, operaron en otro ámbito: fue el de los sectores hacia los que se dirigieron con su programa. Es posible, a juzgar por el repertorio que formó su proyecto y que pervivió en revistas o catálogos editoriales posteriores, pensar que la ideología cultural de estos intelectuales fue sedimentándose en los sectores populares y medios que se formaron en esta tradición.

Estos intelectuales pensaron la tradición de otra forma a como lo venían haciendo los letrados tradicionales; no construyeron una tradición para incluirse individualmente o para excluir sino que sirviéndose de una tradición humanitaria y libertaria trataron de difundirla hacia un público amplio. Es posible que no se pueda entender la cultura de los sectores medios y bajos de la población urbana argentina del siglo XX si no se tienen en cuenta los catálogos de ediciones que editoriales como "Claridad" fueron diseminando en los hogares que carecían por completo de bibliotecas. 28

La difusión de un catálogo de lecturas (que van desde Anatole France hasta Knut Hamsun, de Tolstoi a Dickens), una forma de consumo cultural que no se detiene en cuestiones filológicas (no importan mucho ni la traducción, ni el contexto de lecturas más "apropiado" para un texto) formaron una masa de lectores dispersa pero que se reconoció precisamente en los guiños de lectura y que trató de integrarse al consumo de la cultura letrada.

A menudo chocó con esa otra forma de cultura por sus desventajas y fueron acusados de "advenedizos". Pero el punto más importante fue su disposición a la lec-

tura en condiciones desfavorables, su encuentro en una biblioteca y el desarrollo de nuevos hábitos culturales que le permitieron disputar con los letrados en un nivel, si no de igualdad, al menos no de completa sumisión. Los conflictos generados a partir de esta apropiación fueron muchos porque los intelectuales tradicionales no pudieron conceder legitimidad a estos nuevos intelectuales que articulaban con dificultad el nuevo lenguaje. Dos ejemplos lo tematizan, entre otros muchos; uno aparece en la Revista Martín Fierro y el otro en una novela de Roberto Arlt:

"Rubén Darfo, querido maestro: sufriste ya en vida tu martirio por el rodar de tu "Margarita" y la Princesa de tu "Sonatina" en la crápula de todas las recitaciones; padeces ahora, desde tu sitio a la diestra del Padre, por el envilecimiento de "Era un aire suave", de tu "Palimpsesto", de tu "Coloquio de los Centauros", de todos los poemas de tu libro delicioso y predilecto, que las Milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana, los malevos y los verduleros de las pringosas "pizzerías" locales recitarán, acaso, en sus fábricas o cabarets, en el pescante de sus carretelas y en las Sobremesas rociadas con "Barbera.""" 29

"Dicha etapa de civilización argentina, comprendida entre el año 1900 y 1930, presenta fenómenos curiosos. Las hi-

jas de tenderos estudian literatura futurista en la Facultad de Filosofía y Letras, se avergüenzan de la roña de sus padres y por la mañana regañan a la criada si en la cuenta del almacén descubren diferencia de centavos." 30

Este problema, ya había señalado por David Viñas al trabajar sobre el teatro de Discépolo. 31 Hay en la sociedad argentina de esos años, una disputa por los bienes que incluye decididamente a los simbólicos. El hecho de que la cultura de estos intelectuales de izquierda fuera abiertamente universalista, también habla de los alcances de su proyecto. La tradición argentina no sirve sino para consolidar viejas ideologías que la izquierda quiere reemplazar; la literatura gauchesca remite a una cultura rural que es del todo extraña a los hábitos urbanos de estos jóvenes intelectuales que ya han visto cómo el uso de lo gauchesco sirve para convertirlos en excluidos. Enfatizan su perspectiva cultural como toma de posición social: en este ámbito, los problemas son "de clase" y por lo tanto conciben los conflictos como regionales. En Claridad Alvaro Yunque hará esta evaluación de la literatura argentina:

"Los "viejos" han hecho, sin duda. No les ha faltado talento. Les faltó heroísmo, valor para sobreponerse, aislándose, al medio "provinciano", capacidad para renunciar al éxito y al oro que él les brindaba a cambio de sus almas de artista. [...] Confieso que toda esta poetambre irigoyenista que forma la masa de la actual generación,

me inspira un gran desprecio. Cuando el medio esté preparado surgirán los genios argentinos, pero no quieran hacernos creer a los que somos aptos para pensar por cuenta propia que ya los tenemos o que viven aun meneando la pluma indianista de Rojas o la arcaica hispanizante de

→ ||| Larreta. El indio, el español y su secuela: el gaucho,
→ ||| son el pasado. La grandeza de la literatura argentina
→ ||| está todavía en el porvenir." 32

El pasado nacional es reacción. Para estos intelectuales todo el futuro está por construirse y quieren hacerlo en la tradición que se reconocen: humanitarista y libertaria.

- 1- El primer número con el título Claridad. Tribuna del pensamiento izquierdista, lleva el número "1", pero al llegar al "8" se incorporan los 122 correspondientes a Los Pensadores (100 de la primera época y 22 de la segunda) y por lo tanto, el número de febrero de 1927 es el "132" continuando posteriormente esta numeración (solo interrumpida durante cinco números correspondiente a la "tercera etapa de Claridad" pero que ocupa únicamente tres meses).
- 2- No hay datos para determinar la tirada de la revista pero a juzgar por su distribución en Buenos Aires, el interior del país (donde a menudo se solicitan agentes) y toda Latinoamérica (con la que hay permanente intercambio de revistas), debió ser muy alta. El único dato que proporciona Claridad se encuentra en las contratapas cuando al pedir suscriptores ofrecen un "bono contribución" con este encabezamiento: "NECESITAMOS 10.000 amigos". En octubre de 1927 (número 144) se anuncia, al hacer un balance editorial, que todos los números de Los Pensadores se han agotado.
- 3- Rama, Angel. Las máscaras democráticas del Modernismo. Ed. cit. p. 16-17
- 4- 20 centavos era un precio más que accesible en la época; hablando de él en la revista Todo es historia dedicada a la editorial "Claridad" (Número 172, año XV, setiembre de 1981) se señala:

"...su precio era de 20 centavos, los 20 centavos que había que pagar por un "completo" -un café con leche, pan y manteca- en una lechería de cualquier barrio de Buenos Aires."

- 5- Los datos sobre la circulación de periódicos, folletos, revistas y crecimiento de la alfabetización pueden encontrarse en el libro de Prieto sobre el criollismo, en el artículo de Jorge Rivera, "La forja del escritor profesional (1900-1930)" (en Capítulo. Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, segunda edición) y en el trabajo de Carlos Mangone "La República radical: entre Crítica y El Mundo" (en Yrigoyen entre Borges y Arlt, ed. cit.)
- 6- Estas colecciones abarcan multiplicidad de aspectos; algunas de ellas son: "Biblioteca científica", "Clásicos del Amor", "Los Poetas", "Teatro Nuevo".
- 7- Terán, Oscar. En busca de la ideología argentina. Ed. Cit. p. 56
- 8- Son momentos "internacionalistas" en la cultura en que los intelectuales se reúnen y agremian para defender causas comunes, en contra de la guerra y los autoritarismos. El funcionamiento de algunas de estas instituciones en la Argentina pueden encontrarse en Sarlo, Beatriz, Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930 (Buenos Aires, Nueva Visión, 1988).
- 9- Fue, en parte, la postura del Partido Socialista. Sin embargo, en los análisis estrictamente políticos, sí se piensa en términos de clase y no desde un punto de vista cultural. El "clisé" que identificará todas las empresas de Antonio Zamora fue "El Pensador" de Rodin.
- 10- Datos al respecto es posible encontrar en: Rock, David. El radicalismo argentino. 1890-1930 (Buenos Aires, Amorrortu, 1977) y en Aricó, José. "El Socialismo de Juan B. Justo" en Espacios (año II, nº 3, diciembre de 1985).
- 11- En Romero, Luis Alberto. Libros baratos y cultura de los sectores populares. Buenos Aires en la entreguerra. Buenos Aires, documentos del CISEA, 1986, p. 4

¿x qm?
(en Internacional?)

- También está recopilado en Armus, Diego (compilador) Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia social argentina (Buenos Aires, Sudamericana, 1990). Se encuentran aquí otros trabajos sobre cultura popular del período.
- 12- Para la secuencia del voluntarismo, las vidas ejemplares y los modelos en este grupo de intelectuales, véase Montaldo, Graciela, "Los Pensadores: el escritor como modelo, la literatura como pedagoga", en Cuadernos Hispanoamericanos, n° 445, julio de 1987.
- 13- Cuando Claridad publicita sus libros suele hacerlo de esta manera: "LAS MEJORES ARMAS: para defender sus derechos y combatir sus enemigos son siempre los mejores libros" o de esta otra: "NO HABRA REVOLUCION que sea eficaz sin la cultura del pueblo. A preparar esa cultura contribuye la editorial Claridad con sus ediciones económicas."
- 14- Estas teorías pueden ser médicas (como el caso del doctor Asuero, médico español que luego resulta ser un "estafador"); lingüísticas (el esperanto: sus fundamentos y usos); tecnológicos (la guerra de gases); filosóficas (las bases de la Teosofía).
- 15- Esto es, sin duda, una exageración; sin embargo, es notoria la cantidad y variedad de su material y la forma exhaustiva en que trataron de cubrirlo.
- 16- Cfr. Yrigoyen entre Borges y Arlt, ed, cit.
- 17- Es hasta 1929 (número 337) una revista que no lleva número de páginas y tampoco lleva índices. Los primeros ejemplares son de treinta y dos páginas pero luego (y especialmente en los "Números aniversario") se llega con facilidad hasta las doscientas. Estos datos hablan de una cultura poco ilustrada que ve en una publicación por un lado, núcleos de sentido y, por otro, "detalles".

18- Estos avisos son, sin duda, intercambio de publicidad. Más adelante habrá una sección fija, "Revista de Revistas" donde se reseñará el contenido de cada una de las publicaciones que se recibe en la redacción. Las más frecuentes e importantes son: Anauta, (Perú), Nosotros, Cultura Venezolana, La Sierra, Repertorio americano, Monde. En el número 322 se anuncia que Claridad tiene canje con 293 revistas latinoamericanas.

19- En febrero de 1938 (número 322) Claridad hace una evaluación de su actividad después de "16 años de acción". Allí explica sus objetivos, reafirma su eclecticismo, describe al numeroso y diversificado público. Lo curioso es que cuando hace la evaluación propiamente dicha, recurre a la cuantificación y no al proyecto ideológico:

"... hemos ofrecido a nuestros lectores en el período que comentamos [Los últimos cien números], 5016 páginas de texto que, con un promedio de 120 líneas por página suman 601.920 líneas..."

Después se incluye una lista de la cantidad de ejemplares que coinciden en número de páginas (por ejemplo, 9 ejemplares con 40 páginas, 15 con 48, 4 con 112, etc.) y se especifica el número de colaboraciones por disciplina (poesía 369, biografías 97, crítica social 351, República española 64, Aprismo 82, Rusia 39, Democracia 37, Perú 60, Marxismo 37, Filología 28, Fascismo 31, Religión 38, etc.) Todo esto indica que Claridad es, en su origen, un proyecto de impresores (la biografía del mismo Zamora podría corroborarlo) más que de intelectuales y que ven en esta actividad, una empresa colectiva.

20- En Claridad, número 184, junio de 1929, sin página.

21- Zamora firma el siguiente editorial en el número 214 (setiembre de 1930):

"Vamos a exponer nuestra opinión después de los acontecimientos que son de dominio público. Ideológicamente estamos hoy donde estábamos ayer, con la misma entereza de convicciones y animados de los mismo propósitos de lucha. Aceptamos el movimiento revolucionario realizado porque, aparte de que en él han intervenido todas las fuerzas del pueblo mancomunadas en un propósito, ha tenido la virtud de terminar con un estado de cosas denigrante que no podía terminar de otra forma.

No comulgamos con las ideas sociales de los que han encabezado y hecho triunfar la Revolución, pero aceptamos sus propósitos económicos, morales y políticos como transacción para volver a la realidad constitucional que había desaparecido del país. Como movimiento popular, ha sido ejemplar, porque en él han intervenido todas las clases del pueblo que aun en el error han sido sinceras y valientes.

[...] Ha caído la peor de las oligarquías que ha tenido el país: la oligarquía de los incapaces y de los ladrones, la oligarquía pretoriana del servilismo y la obsecuencia."

22- En el número 324 (abril de 1938) hay un homenaje a Haya de la Torre y Luis Heysen. Por la misma época el cónsul de Perú en la Argentina iniciará contra Zamo-

ra un juicio por difundir noticias apuradas que durará varios meses y del que Zamora, "Campeón de la libertad de prensa", saldrá vencedor.

23- Por ejemplo en el número 186 (julio de 1929) se da a conocer una lista de corresponsales en el exterior: Domingo Cubeiro (Estados Unidos), F. Laguado Jayme (Cuba); Ferrara de Paulos (Uruguay); Abraham Valdés (Bolivia); Juan H. Peralta (Ecuador); J. Guillermo Guevara (Perú). Lo latinoamericano no excluye lo brasileño; en varios números se publican poemas o notas de escritores de Brasil (Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Edgar de Alencar, etc.); en 1938 la editorial saca además una colección, "Biblioteca de escritores brasileños".

24- Cfr. el reclamo de Juan B. Justo en el Partido Socialista en el trabajo anteriormente citado de Aricó.

25- Vázquez Paz. "El pueblo quiere un arte para sí". En Claridad, número 148, diciembre de 1927, sin número de página.

26- Estos textos son ampliamente citados y recomendados porque fueron escritos por quienes "vivieron" directamente lo que narran; para Claridad este nexo es la más alta garantía de una "buena obra". Con respecto al impacto de la revolución rusa en los intelectuales argentinos, véase Una modernidad periférica de Beatriz Sarlo.

27- Hay un ejemplo argentino de esta intervención inmediata de lo literario en lo social, pero desgraciadamente es un ejemplo apócrifo, inventado por César Tiempo: la poeta-prostituta Clara Beter.

28- Cfr. Aricó, Diego. Op. cit.

29- En Sarlo, Beatriz. Revista Martín Fierro. Antología (Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968). El artículo está firmado por el director, Evar Méndez y se titula

"Rubén Darfo, poeta plebeyo". En Martín Fierro, año 1, n° 1, febrero de 1924.

30- Arlt, Roberto. El amor brujo. En Obras Completas. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, p. 575

31- Viñas, David. "Grotesco, inmigración y fracaso" (Prólogo) a: Discépolo, Armando. Obras escogidas. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1969.

32- Yunque, Alvaro. "La vieja y nueva generación". En Claridad, número 182, mayo de 1929.

PARTE III
LAS PRIMERAS RUPTURAS

EL HISTORICISMO DE MARTINEZ ESTRADA

"Pretendo que una historia, como una literatura, que en muchos de sus aspectos son alotropías de una sustancia única, refleje todas aquellas cualidades significativas y esenciales que, además de ser veraces, sirvan para modelar una conciencia de la nacionalidad sobre la base de la verdad y de la belleza." ¹

A fines de la década del cincuenta, Martínez Estrada sigue sosteniendo en su epílogo a Muerte y transfiguración de Martín Fierro (1948) aquellas tesis que ya había desarrollado en Radiografía de la Pampa (1933): la literatura está indisolublemente ligada a la historia y a la política de un pueblo; los discursos de un país son expresión y a la vez voluntad de búsqueda de una cohesión nacional. Con algunos materiales nuevos (la literatura de los viajeros ingleses, de Hudson y de Cunninghame Graham) pero conservando la centralidad del Martín Fierro en la

historia argentina, Martínez Estrada rearmará una vez más la tradición cultural del país, basándose menos en sus contenidos que en las audacias de una lectura absolutamente original.

Habría sido Radiografía de la Pampa el lugar en el que esa lectura se había ensayado en un juicio lapidario y provocativo que hará repensar la historia argentina. Osadamente va a decir Martínez Estrada que:

"... de haber sido Sarmiento un mal prosista y un talento abstracto, se habría buscado la verdad por otros caminos." ²

Una nota al pie hacia el final del ensayo enhebra los puntos centrales de su ensayística, la pregunta por el país posible y la decepción frente a la organización nacional, con la figura cumbre (y, por lo tanto, responsable) de la historia argentina, Sarmiento. La apretada tipografía del ensayo "histórico-sociológico" responde a muchas preguntas aunque nunca de manera clara. Esta aparente paradoja forma el aspecto desconcertante y atrayente del texto. Hay en Radiografía de la Pampa un sistema argumentativo armado en base a afirmaciones y negaciones sucesivas que no solo no registran cortes sino que subrayan la continuidad más compacta. Martínez Estrada no le teme a las contradicciones, al punto de hacer de ellas la puesta en escritura de la "realidad americana".

Si hay un radiógrafo, que a través de una mirada que atraviesa lo real, se erige en profeta, ³ hay también una verdad que se revela en la escritura; esa verdad es la de un país (por momentos, continente, subcontinente o ciudad capital)

en el que todo es posible a la vez que también contiene todo lo negativo que convierte a su realidad en una degradación, en máscara, en simulacro de "otras cosas".⁴

Así los lectores de sus ensayos no parecen poder colocarse jamás lo suficientemente distantes de sus páginas como para no ser alcanzados por las largas sombras de sus argumentos, de sus afirmaciones, de sus negaciones, porque también ellos quedan atenazados en las contradicciones que el texto viene a explicar y que convierte en instrumento de acceso a la realidad americana, incluso la radiográfica. Pero sobre este deliberado malentendido va a jugar Martínez Estrada. ¿Qué hacen, por lo demás, los exegetas de las memorias de "Marta Riquelme" sino "interpretar" la realidad de una caligrafía en una verdad y su contraria?⁵

Nadie se reconoció sino parcialmente en los contradictorios textos de Martínez Estrada; pero todos se ofendieron por la otra mitad de sus argumentos. Ese escritor excesivo no supo hacer amigos con la literatura. No escribió para justificarse o autorizar su voz -como Sarmiento-, no instauró una tradición argentina -como Lugones o Rojas-, no legitimó una subjetividad intelectual -como Mallea-, no fundó una literatura -como Borges. Se dedicó más bien a encadenar los argumentos que molestaron a todos sus contemporáneos y a estar a contrapelo del sentido común inaugurando un gesto y una mirada.

En sus textos parece haber, antes que una verdad, un modelo de reflexión de un intelectual provocador que apuesta menos a convencer que a remover las quietas aguas de la discusión intelectual argentina.⁶ Cuando Martínez Estrada adjudica, en un gesto típico de su argumentación desmesurada, todos los males del país a la excelencia de la prosa sarmientina -que pudo convencer a sus contemporá-

neos de lo imposible y persuadirlos a actuar en contra de todo lo que debió ser "natural"-, está reservando un lugar para los textos que se recorta con nitidez y plenitud en el campo no solo cultural sino también político e ideológico. Justamente Martínez Estrada, un autodidacto, decepcionado y solitario, puede nombrar ese lugar y confiar con tanta vehemencia en el poder de la letra escrita.

Hay dos momentos de la realidad en su lectura: el fáctico y el discursivo que en la historia argentina no viven sino desencontrándose o mejor, oponiéndose. Aquí funda Martínez Estrada los males del pais mestizo: la cultura de las clases medias no tiene nada que ver con la realidad de la nación, por esta razón la realidad y su superfetación marcharán paralelas:

"La nuestra -dirá-, que era una literatura de muy buena conducta, se convierte desembozadamente en una realidad "ersatz" que sustituye puntualmente a la realidad de la vida que vivimos. La realidad en los poemas gauchescos se lee como literatura de entretenimiento." ⁷

Su ya legendario trabajo en el correo, su amistad con el -ligeramente hablando- ermitaño Horacio Quiroga, sus relaciones tempestuosas con los pares de su generación, hacen de él un humilde profeta: tiene una verdad que nadie quiere escuchar; ve más allá pero sus compatriotas son ciegos a las placas radiográficas que él les presenta. Con la facilidad que otorga toda generalización y la prescindencia de la identificación del interlocutor, Martínez Estrada opta por, ante el vacío en que a sus ojos se ha convertido el país, poner entre paréntesis las posi-

bles polémicas, los juicios de los otros intelectuales argentinos, abolir la interlocución y construirse el lugar propio desde el cual se puede decir la verdad particular enunciada como verdad universal.

La narración, la escritura, parece tener de por sí en sus textos un poder que va más allá de los textos; en la escritura se generan los mitos, los programas políticos, las corrientes ideológicas que, echadas a andar por la excelencia de la prosa, van conformando el perfil político-intelectual del país. En los textos se fraguan las realidades. Martínez Estrada ve un mal supremo en este funcionamiento porque él aspira a la transparencia absoluta. Y como sabe que la escritura tiene un poder que no podrá ser detenido por ningún sino fatal, por ningún arrastre telúrico, apuesta a la tarea regeneradora de su Radiograffa de la Pampa. Hay entonces un buen uso y mal uso de lo escrito.

Una tirada de dados. Esta es la imagen con la que se quiere dar cuenta de una arbitrariedad fundacional del continente americano, del carácter azaroso que rigió toda su historia; es también una de las imágenes que elige Martínez Estrada para reescribir la fórmula sarmientina "civilización-barbarie". La tirada de dados hace inocente el origen a la vez que expone al nuevo continente con todos sus habitantes (los nativos, los conquistadores, los inmigrantes) a cargar una perpetua culpa, a tener que resistir -sin posibilidad de luchar contra ella- una condena.

El mito de origen, la idea de azar y arbitrariedad, la idea de un destino irrevocable Martínez Estrada la escribe en una línea:

"El continente aparecfa a sus ojos [los del conquistador

recién llegado] como un mundo mágico salido de un cubilete, a pesar de que era racional y continuo." 8

Pero esto significa, fundamentalmente, que al caos hay que buscarle un sentido y si ese sentido no está oculto sino que ha sido deliberadamente ^{escondido}, habría que arrebatarse la máscara y descubrir debajo del azar que muestra una realidad caótica, que hay un orden inaceptable para la conciencia y psicología argentinas que hay que aprender a digerir en todo su asqueroso sabor. Curiosa confluencia de orden y caos tienen los libros de Martínez Estrada que vistos desde el índice emanan disciplina y entrando en ellos encontramos continuos 'golpes de dados' con desparramos de argumentos sobre la página.

Martínez Estrada busca el plus de significación de que se recargan las cosas para él en este continente; no los hechos en sí sino el carácter 'significativo' de que los llena una comunidad, es el objeto de su análisis. En América sucedió que, ante la pobreza de la realidad, todo se volvió significado superpuesto, aditamento de significación porque con algo ilusorio había que llenar los vacíos y la nada que era este continente para los europeos:

"Estas tierras [las pampeanas] eran las más pobres de la conquista de América y por eso debían tener bienes ocultos." 9

La ilusión comienza a cobrar dimensión. Un fondo de apeñuscadas ideas a las que el radiógrafo hace confluír con obstinación todos sus argumentos y ejemplos,

y por el cual el texto parece 'avanzar' en algún momento; cambiar de lugar es en verdad una ilusión porque siempre está ahí, fijo y estático en un punto inmóvil. Martínez Estrada describe la historia del continente americano como la historia -frustrada- de un "movimiento ilusorio" por el cual, la idea de que las cosas estaban cambiando escondía la verdadera inmovilidad del continente. Iban cambiando solo los decorados circunstanciales de una realidad -un fondo- que se mantenía siempre igual y que no podía, por definición, cambiar. De este modo dirá Martínez Estrada que "lo ilusorio reemplazó a lo verdadero" con lo cual la descripción de su radiografía semeja más bien la contemplación de un pueblo fantasma que con solo tocarlo se desarma y deja ver su ilusión y miseria.

La división en dos planos, realidad e impostación, que Martínez Estrada discute como ley histórica del continente americano, tiene su origen en la modalidad que en estas tierras tuvo la conquista, es decir, el mestizaje, la lucha sorda entre dos culturas que nunca llegaron a fundirse ni respetarse y que en todo momento se alzan silenciosas una contra otra (porque aunque el español haya vencido, la raza del indio encuentra las formas de vengarse de su conquistador). Y una contra otra porque no bastó la aniquilación física del indígena -según Martínez Estrada- para su exterminio cultural; el indígena se sigue vengando del blanco en el trazado de los límites, de las vías del ferrocarril, de las ciudades. La Pampa es el espacio en el que se libra día a día la lucha del indígena contra el conquistador, lucha de "fuerzas telúricas" que se reitera aun cuando cambien históricamente los sujetos que la llevan a cabo.

Hay una paradoja de la historia que sin embargo se resuelve en el plano de la escritura. Porque Martínez Estrada vendría a decir las cuatro verdades evidentes

que nadie ha querido ver: hay un sino trágico instalado en la Pampa del que no se puede escapar, podría establecer una nueva mirada y un nuevo discurso. Así como su admirado Hudson (y antes los viajeros ingleses) "inventó" una nueva forma de nombrar lo que veía, así Martínez Estrada inauguró (por la fuerza de su estrategia) una actitud, un gesto, una modalidad.

Sebreli en 1958, 1966 y 1987 ha caracterizado ese gesto de Martínez Estrada como una "rebelión inútil" porque gracias a su inactividad no hizo sino mantener el estado de cosas existente en la Argentina de los años treinta. Persistir en esta tesis es un error. Martínez Estrada no quiso hacer una revolución política, no quiso "denunciar" sino que jugó su escritura a la búsqueda de un sentido al que sacrificó la lógica y la política; quiso ser el gran hermeneuta de lo argentino como también lo quiso ser Mallea en ese momento pero no fue un rebelde sino un disconforme, un fiscal que en cierto modo se place en la condición de víctima de su acusado.

Nadie discutirá el carácter "conformista" de Radiografía de la Pampa pero no se debe quedar entrampado en una cuestión de mera significación y desestimar las condiciones en que se escribió ese texto. Martínez Estrada no quiere polemizar con nadie, no quiere discutir con nadie sino impugnar una versión de la historia y mostrar eufóricamente su gesto. Lo que este escritor se propone es desmontar significados, quiere destituir engendros discursivos que organizaron la vida cultural del siglo XX en la Argentina.

Esta será la premisa sobre la que se construye su segundo ensayo fundamental: Muerte y transfiguración de Martín Fierro (1948). Allí va a encarar una perspec-

tiva eminentemente crítica de todas las versiones previas no solo del poema de Hernández sino de la historia argentina y del conjunto de discursos sobre la nacionalidad.

Muerte y transfiguración de Martín Fierro se publicó en 1948 durante la presidencia de Juan Domingo Perón y la efervescencia del fenómeno peronista en quienes Martínez Estrada había visto una nueva encarnación de las invariantes profundamente negativas que puntúan la historia argentina y sin embargo, lejos de aparecer como una reafirmación de esas -que él considera- fuerzas 'malsanas de la nacionalidad', su ensayo es una afirmación de las rectificaciones posibles. Es un intento de comprender cabalmente los puntos soslayados de la historia, los agujeros que los discursos fueron creando y reconstruir con esos agujeros la tradición argentina porque en esos agujeros se colaría una verdad que hay que recuperar. Nuestra historia se ha convertido en una red que debe "coser" o "cicatrizarse" las fracturas:

"Además, una historia cribada (o mutilada, si se le cercena ramas vitales) por eliminación de la vida doméstica de las letras, tiene tanto de historia como de impostura." ¹⁰

En este sentido, Muerte y transfiguración de Martín Fierro lejos de ser, como lo considera su autor, "exposición preparatoria" de Radiografía de la Pampa, es la forma de su pasaje en limpio en el que se atemperan sus furias telúricas, su

ortodoxia interpretativa y el pesimismo constitutivo de su exégesis pampeana. Paradoja histórica que no hubiese desdeñado el mismo Martínez Estrada, el peronismo repudiado opera como moderador de sus ímpetus pesimistas y le confiere a su mirada una profundidad de campo mucho mayor.

Cambia, en primer lugar, su discurso. Si para escribir Radiografía de la Pampa había declarado haber leído más de cuatrocientos libros -de los cuales no había casi ninguna cita-, Muerte y transfiguración de Martín Fierro va a ser la reversión de esa escritura. Allí se recupera la infinita gama de discursos históricos y literarios que se conservan desde el descubrimiento de América. Las mil páginas del libro están completamente "habladas" por las citas que lejos de funcionar como avales o autoridades, introducen los diferentes discursos de la historia; mecha el texto del "ensayo de interpretación de la vida argentina" de la carnalidad de las voces que pudieron ser escuchadas en el pasado argentino desde la cultura letrada. Las profusas citas no están puestas solo para reconstruir una época sino para poner en movimiento una suerte de "historia discursiva" de la Argentina a través de sus intelectuales. ¹¹

A esto se agrega un segundo rasgo: aparentemente hay a lo largo del ensayo una desjerarquización de argumentos al combinar, por ejemplo, razones filológicas con impresiones del sentido común. Sin embargo, Martínez Estrada no se propone frecuentar los argumentos tradicionales porque para él, las verdades que el intelectual debe escuchar no tienen que provenir solo de los libros sino que ellas deben entramarse con la experiencia común de un pueblo. Para Martínez Estrada hay una verdad en la letra y otra en la práctica; ambas deben integrar el mundo de la escritura y un intelectual que no sea sensible a ellas no producirá más que una impos-

tación. De este modo Martínez Estrada se desmarca de las figuras más convencionales de la cultura argentina y convierte a su ensayo en un conglomerado único en nuestra literatura.

El libro tiene un propósito inicial: discutir en profundidad la crítica al poema de Hernández, es decir, describir la muerte a la que había sido sometido el Martín Fierro a través de un largo proceso de mitificación y luego, poniendo las cosas en su lugar, lograr una "transfiguración" de esa imagen. Este propósito declara la perspectiva de Martínez Estrada sobre la historia y los discursos: todo lo que se ha dicho hasta aquí es falso, es una máscara, y su escritura deberá desmontar los mecanismos del fraude para encontrar la verdad. Pero si bien el ensayo de 1948 es esto, es también algo más, algo que a Martínez Estrada parece habersele escapado de las manos.

El ensayo será una forma de revisar la tradición cultural argentina tocando un objeto sagrado de su intelectualidad, el Martín Fierro canonizado por Lugones en 1913. Será también una forma de desarrollar un programa cultural a través de una lectura a contrapelo, una colocación profundamente descentrada de los intelectuales. Martínez Estrada va a revisar los mitos nacionales a que dio lugar el poema a través de la conformación de un sistema de indagación cultural que busca en la historia textual del país sus materiales. El poema gauchesco es también para Martínez Estrada el eje:

"Martín Fierro es lo invariante, lo permanente de un signo regional, estructural, social." 12

Sin embargo, hay otro aspecto que en Muerte y transfiguración de Martín Fierro se impone. Se trata de su capacidad para dar cuenta de las problemáticas relaciones que se establecen entre la producción estética y la realidad histórica. Si Martínez Estrada "siente repugnancia" al leer la mala crítica anterior, o incluso la contemporánea, va a oponer una contracrítica que cambie la mirada sobre los textos venciendo cierta ingenuidad de lectura. Por otra parte, su ensayo denuncia explícitamente el error (o la mala fe) de considerar que la literatura no posee carga ideológica oponiéndose a la "concepción ornamental de la literatura". Es así que va a querer demostrar cómo las lecturas canonizaron una imagen "decente" del gaucho Fierro y va a proponer la interpretación del poema como el anti-Facundo. Insta entonces a cambiar políticamente la mirada: si siempre hemos mirado desde Sarmiento, Hernández deberá ser atendido desde su punto de vista.

Martínez Estrada tiene una concepción de lo literario vinculada a la historia y la ideología.⁽¹³⁾ Esta relación la encuentra en la base de literatura y será una de las hipótesis centrales en su interpretación. Esta relación, por otra parte, opera en la fase de producción literaria:

"[Hernández] Tenía contra las tribus aversión de estanciero, o de hijo de estanciero, y su osadía de mandar a Martín Fierro y Cruz al infierno del Desierto tuvo el significado de un ex-abrupto político del que se muestra arrepentido al insistir en el tema en la vuelta." 14

De este modo expone su teoría sobre la segunda parte del poema y la fractura estética que representa y el consiguiente renunciamento político. La explicación de la forma en que Hernández compuso fragmentariamente y con movilización de episodios, cantos y estrofas, fija más que una verdad inapelable, la desconfianza en la literalidad. Y así como lee el poema contra su letra y su orden, así lee también la historia argentina porque los hechos y los relatos que de ellos se han hecho forman una unidad:

"El problema de si esos males originarios pueden llegar a trastornar la vida entera de un país, a fundamentarla en falso, es distinto. Yo creo que sí. Creo, además, que el inmenso, irremediable daño con que se perpetuó ese mal, fue la hipocresía de todos, la hipocresía como dogma católico desde los historiadores minúsculos (los que siguen a Mitre y López) hasta los representantes legítimos, puros, de las montoneras que por uno u otro camino llegaron al gobierno." 15

La importancia de las configuraciones simbólicas en la conformación de la realidad es central en la tesis de Martínez Estrada. Por esta razón, al estudiar el Martín Fierro estudia la historia de la literatura argentina y sudamericana tratando de ver las relaciones que se establecen entre los diferentes fenómenos. Toma como caso paradigmático de esta cuestión, el problema del indio en la Argentina, que pretendió resolverse en La Cautiva de Echeverría:

"... la posición adversa de Echeverría fija el canon de repudio al indio y la eliminación de importantes factores de sensibilidad y raciocinio en la estima de nuestra vida nacional. [...] Este fenómeno de solidaridad de la literatura con la política y los intereses artísticos y sociológicos con los de los estancieros y jefes de tropa no tiene paralelo en ningún país de Iberoamérica." 16

De allí que pueda afirmar el carácter traumáticamente diferencial de la gauchesca en la cultura argentina:

"Otros países de América concluyeron ese capítulo [la última fase de la Colonia] en forma distinta, por eso tienen el problema del indio, pero no la poesía gauchesca." 17

Y la gauchesca es para los argentinos la literatura de la resistencia:

"Los poemas gauchescos, los relatos de los Viajeros Ingleses y las obras de Hudson constituyen una gran literatura; una gran literatura marginal, fuera del texto de lo que gustamos leer." 18

Esta relación solidaria que se establece entre lo literario y la realidad (que en el caso de la literatura argentina del siglo XIX, es la política) sensibiliza

a Martínez Estrada a leer en los textos literarios problemáticas más amplias y, fundamentalmente, relativizar toda lectura y entender la historia como un relato en el que las versiones maniqueas sucumben. En su ensayo la versión de la tradición argentina se va componiendo fragmentariamente, con juicios o hipótesis de las que siempre se puede seguir dudando. Así por ejemplo, Hernández es, en la primera parte de su libro, un escritor que escribe el poema de la resistencia, de la revulsión y se opone a la cultura tradicional transgrediendo los cánones represivos que ofician en la literatura y, por sobre todo, usando la voz de aquellos que la cultura y la ley margina:

"El Martín Fierro es un levantamiento contra la cultura y las letras, contra el hombre urbano, contra la literatura de cenáculo; contra el Salón Literario, sus corifeos y sus obras." 19

Ya en la segunda parte, cuando cambia la secuencia argumentativa, Hernández será su otra cara: un panfletario, arrivista que usa la figura del gaucho para llevar a cabo su lucha política e ideológica contra el indio legitimando de este modo la violencia y la represión. En esta línea de interpretación están insertas las figuras de Sarmiento, Rosas y Hernández. El valor del ensayo de Martínez Estrada reside precisamente en no haber hecho una historia revisionista -lo que supone hacer caer unos héroes para ensalzar otros- sino en detenerse a revisar críticamente los acontecimientos y figuras de la historia y ver sus posibilidades diferentes de interpretación.

La historia es el recorrido de las ambigüedades de los acontecimientos y los personajes, es la permanente apuesta coyuntural. Solo es, entonces, una lectura en perspectiva. Es importante que en 1948, momento en que el fenómeno peronista popularizaba las adhesiones a favor o en contra, aparezca Muerte y transfiguración de Martín Fierro como una forma de neutralización del maniqueísmo y mucho más, y paradójico, que haya sido un antiperonista cercano al rabiosismo quien lo haya escrito.

Entrando y saliendo de un grupo de afirmaciones contundentes, atemporales y míticas se encuentra la definición de una literatura Nacional 'verdadera' en la tradición gauchesca. Lo que la cultura argentina rechaza de sí misma, se aloja en los pliegues de lo literario, por lo tanto, la realidad que se quiere negar se conserva en la letra:

"A nuestra conciencia le falta aquella literatura que no se hizo en su momento, y por eso le sobran los poemas gauchescos." 20

Detrás de los cambios y alternativas del poema, está José Hernández, "el hijo de estanciero y estanciero él mismo", "el ignorante", que modifica sus ideas políticas, que se somete a un montón de presiones en el Congreso Nacional después del petardismo periodístico. Pero la historia le sale al cruce al tornadizo Hernández; el Martín Fierro, el poema nacional, el texto de la resistencia, es la intersección de Hernández con la historia y un producto tan heterogéneo como coyuntural:

"Es importante, para comprender el proceso de gestación del Poema que la *Ida* está constituida por la yuxtaposición de materiales diversos y que la idea inicial fue la de proseguir en verso la campaña política de El Río de la Plata." 21

Si la literatura es este maridaje y el poema de Hernández tiene la virtud particular de dejar ver detrás de sí el proceso de su producción, ¿cuál es la función del crítico, del intelectual crítico cuando lee la literatura o la historia? La función de ese intelectual, que es Martínez Estrada leyendo los poemas gauchoes, es la de desmontar los textos leyéndolos contra su orden; es encontrar el conjunto de discursos que acompañaron la producción de un texto que estableció con ellos relaciones de mimesis, de pelea, de diálogo; es, finalmente, seguir los rastros biográficos de un sujeto que es quien, coyunturalmente, produce un discurso.

A este aspecto de Muerte de transfiguración de Martín Fierro se agrega otro, más antiguo en la escritura de Martínez Estrada, su inclinación a explicar la realidad americana a través de las "invariantes". Ambas secuencias, verdaderamente contradictorias, conviven en el ensayo y también se relacionan con el contexto de su producción: Martínez Estrada vio encarnarse una vez más, con el peronismo, las profundas fuerzas negativas de la nacionalidad. Con esas "invariantes" y con las formas de levantamiento contra ellas es que se irá armando una tradición cultural en Muerte y transfiguración de Martín Fierro.

La tradición en que piensa Martínez Estrada tiene un armado particular. No se cansará de decirlo: la única literatura que se puede considerar "argentina" es la tradición que va de los viajeros ingleses a Hudson y Cunninghame Graham, pasando por los gauchescos. Esta tesis la describe en Radiografía de la Pampa, la desarrolla en Muerte y transfiguración de Martín Fierro y la retomará en sus últimos trabajos sobre literatura publicados en revistas de Latinoamérica en la década del sesenta, recopilados en Para una revisión de las letras argentinas.

Esta tradición operó, para Martínez Estrada, como un cuerpo extraño dentro de las letras nacionales y es, sin embargo, lo más nuestro que tenemos. En primer lugar porque no es literatura de imitación o de transplante; en segundo término, porque sus escritores debieron inventar una lengua, articular un nuevo lenguaje para hablar sobre aquello que veían. Pero el planteo de fondo que hace Martínez Estrada se basa en la legitimidad de esta tradición frente a la ilegitimidad de lo que conocemos como literatura argentina. No hay correspondencia entre esa literatura y nuestra realidad mientras que sí la habría entre la tradición que sus ensayos arman y la historia argentina. Esto, como se ve, menos que una comprobación, es un programa de escritura. Martínez Estrada será terminante:

"Si los admiradores de Hernández hubieran tenido talento; si los críticos y apologistas hubieran comprendido que su obra y la de sus predecesores no podían concebirse como fuera de nuestra literatura narrativa, sino en ella, con las obras de los Viajeros Ingleses (incluidos entre ellos Hudson y Cunninghame Graham); si se hubiese

leído y entendido el Poema; si hombres originales y no parodistas de lo nuestro y de lo ajeno hubiesen emprendido la tarea de trabajar como él, sobre esos materiales del folklore vivo y de la existencia del hombre del campo, hoy tendríamos una literatura argentina, quiero decir una literatura simétrica con nuestra realidad y nuestra realidad habría tomado formas más concretas." 22

A fines de la década del '40, Martínez Estrada continúa con una visión de la realidad "superfetada". Habíamos anotado que ya en los años veinte era común y frecuente considerar que existía un pacto perverso en la organización social y que todo aquello que se veía era en verdad un conjunto de máscaras que se imponían sobre la realidad: la sociedad distorsiona todo. Obviamente el lenguaje y, en ese momento, la industria cultural, son, en tanto mediaciones entre las prácticas y los sujetos, los medios en que esa distorsión se produce. Pero es también a través del lenguaje que se quiere reestablecer -en el caso de Martínez Estrada- una relación transparente entre las prácticas y su formulación.

La década del treinta hereda esta mirada de cuño anarquista y la desarrolla hasta el extremo en sus dos ensayos mayores: Radiografía de la Pampa e Historia de una pasión argentina. En el transcurso de este pensamiento, existe la esperanza de una verdad que se encontraría con un poco de buena voluntad; Martínez Estrada es quien más ciegamente apuesta a esa revelación que se produciría con la escritura, que fue el primer medio de generar "misterio". La historia discursiva argentina es una historia que ha creado una realidad nacional falsa y a tra-

vés de la escritura habrá que desenvolver los programas políticos y las tradiciones argentinas para restituir aquello que la escritura escamoteó, es decir, la realidad "tal como es" y no esa superfetación en manos de escritores- políticos.

Martínez Estrada entiende que la relación de los intelectuales con la política es inevitable y que la función pública que deben cumplir, va a la par en importancia con la de los políticos. La escritura fija un orden y una ley al fijar un sentido (tenga éste correspondencia en lo real o no) y la historia argentina se nutre de sus supercherías ya que jamás nuestros intelectuales se sintieron inclinados a romper, en la búsqueda de un lenguaje, con una sujeción a las formas de decir que habían aprendido en los intelectuales de los países centrales; atontados por las percepciones ajenas, los argentinos no han sido capaces de darse cuenta que lo que tienen ante los ojos requiere que se le preste una atención nueva y, por lo tanto, que se busquen las formas de expresarlo. Por esta razón es claro y palmario para Martínez Estrada que son los extranjeros o los marginados que provienen, en ambos casos, de otra lengua (el inglés, el gauchesco), quienes tienen algo para decir sobre la Argentina. Se reafirmará hasta en sus últimos textos en esta tesitura:

"Un mundo en que el hombre vive pero que no ha sido descubierto aun en sus valores espirituales más allá de las exigencias humanas elementales por el hecho de vivir en sociedad, puede ser investido con un sentido espiritual, pero no lo tiene en la vivencia del habitante. Ese mundo nuestro careció de belleza hasta que los Viajeros In-

gleses, que vinieron en busca de minerales, lo descubrieron sin ánimo literario, ciertamente, y todavía permanece recubierto por las formas convencionales con que se le quiere dar un plusvalor." 23

Esa tradición debería mirarse, desde Radiografía de la Pampa y Muerte y transfiguración de Martín Fierro, como puro extrañamiento; Martínez Estrada está reclamando a fines de la década del cincuenta, la mirada originaria para lo que todavía puede seguir siendo nuevo. También aquí se encuentra a trasmano de sus contemporáneos: ni una mirada europea ni una mirada indigenista. Sentar las bases de una tradición para el país o para Latinoamérica supone pensar con una cabeza a contramano de la historia. Todos nuestros letrados hicieron de la sumisión de su pensamiento y su escritura a los modelos de la cultura occidental, la piedra de toque y el éxito de nuestra historia discursiva, pero crearon una realidad inexistente. Hasta aquí, podríamos decir que se trata del diagnóstico de la cultura argentina (y de parte de la latinoamericana): capas medias educadas en una cultura que no es la que impregna al resto de la sociedad, el clásico desencuentro de nuestros países.

Martínez Estrada encuentra natural este diagnóstico y encuentra también natural considerarlo producto de la mala fe y la deliberación, incluso en 1948 (y más tarde también) como para proponer un programa de enmienda que se haga cargo, de manera voluntarista, de una tradición que es la "verdadera": la gauchesca, la del reconocimiento de la superfetación de lo real. Lejos de entender que el problema reside precisamente allí, en los dos órdenes que conviven, para Martínez

Estrada el desencuentro es un acto continuamente provocado (no por los gobiernos, que lo llevan sumisamente a la práctica, cuanto por las "invariantes" del suelo americano) que con un solo y único reconocimiento, dejaría libre el campo de la cultura argentina de los conflictos que le impiden reaccionar.

Porque la historia de la cultura argentina es, para Martínez Estrada, la historia -fracasada desde el principio- de hacer literatura nacional con elementos extranjeros, como lo prueba la primera producción, la del Salón Literario de 1837. Sin embargo, lo único que puede llamarse tradición propiamente argentina, no es un conjunto de contenidos capaces de ser descriptos sino el gesto de resistencia. Tras las sucesivas destrucciones de los intentos de construcción de una cultura argentina basada en el respeto de sus peculiaridades, se erige lo único que no ha podido ser rendido: la sublevación irracional que vive acantonada en lo más oscuro de nuestra vida en sociedad y que reacciona como única respuesta de lo reprimido, suprimiendo en los discursos de nuestros intelectuales un gesto incontrolado de fatalidad. La gran mayoría de los escritores argentinos ha sabido reprimir ese impulso de lo argentino que pugna por manifestarse bajo las capas sucesivas de máscaras de "civilización occidental" con que quieren detenerlo.

En efecto -y siempre para Martínez Estrada- solo la literatura gauchesca ha sabido expresarlo como impulso de resistencia: desde el tema general de sus textos hasta las peculiaridades mayores de su texto mayor (el "consonante aproximado" del Martín Fierro como forma de resistencia a la literatura culta de su época):

"Comprendemos que, independientemente de la dosis de

doctrina o de prédica que en este sentido contengan los poemas gauchescos, la actitud humana que revelan corresponde a una saludable disconformidad. El Martín Fierro expresa taxativamente su desdén por lo culto y urbano, y en este sentido el libro es un anti-Facundo tanto como su Autor un enemigo irreconciliable de Sarmiento." 24

Martínez Estrada toma los dos paradigmas de la cultura argentina en el siglo XIX, Facundo y Martín Fierro (o Sarmiento y Hernández) e impugna la primacía de una perspectiva sobre la otra; si siempre hemos mirado desde Sarmiento, habría que intentar la mirada Hernández:

"Entre nosotros no se ha asentado todavía la coexistencia de dos series de cosas y de fenómenos sociales que poseen, cada una, la misma legitimidad de ser con todos sus propios atributos. Esa dicotomía está hecha claramente en el Poema, y una de las causas de que no haya sido entendido a fondo es que poseemos solo un criterio de juzgar la civilización y la cultura, el de Sarmiento, que trazaba una perspectiva desde el foco urbano hacia el interior del país." 25

Aparece por un momento el campo y los habitantes del campo como utopía de lo argentino que debe recuperarse. Pero esto es más que nada una ilusión, como es

ilusorio recurrir al indio e, incluso, a la tradición española para explicar nuestra cultura. Porque en verdad, Martínez Estrada tiene una propuesta a la vez que menos dinámica que sus contemporáneos, más profunda en su ruptura cuando piensa en la construcción de una tradición cultural argentina.

Lo que él hace no es, en verdad, remover las habituales piezas de esa tradición para poner unas por sobre otras o discutir una cuestión de tiempo en el origen de nuestra historia sino más bien dejar intacto ese pasado para constituirlo, a través de una mirada a contrapelo (una mirada 'desde la resistencia') en la historia de desaveniencias entre dos razas, dos culturas, dos tiempos diferentes. Martínez Estrada propone este gesto nuevo, de mirar al revés, de pensar con la cabeza para adelante para canonizar la otra historia, la historia que no fue contada o que no fue valorada o que no fue inventada.

Todas sus ideas las va a reiterar, aunque con notable menor gracia, casi dos décadas después cuando escriba:

"Cuando con seriedad y probidad se estudia una obra de positiva cultura, el más imperativo deber patriótico es decir la verdad, de donde resulta un bien para la juventud que estudia, y para todos los habitantes del planeta. Yo no encuentro censurable la calidad hispánica de nuestra literatura, como tampoco encuentro censurable el color de la tez del mestizo, pero sí que hayamos de prohijar una literatura "ersatz", de sabor cosmopolita presuntuoso. Mi interés en valorar los escasos pero au-

ténticos méritos de nuestras obras genuinamente populares, es simplemente una reprobación en masa a nuestra literatura y a nuestra cultura de cenáculo." 26

Esta idea de doble realidad se consolida en el pensamiento de Martínez Estrada hasta hacerse una cristalización desde la cual se ejerce una actividad moral y hasta policíaca. Sin embargo, en las décadas del treinta y el cuarenta esas dos realidades (la de los hechos y la del discurso) y especialmente su lucha, son las que definen la tradición argentina, las que separan o juntan esas dos caras de la moneda mestiza.

Hacia el final de su vida, la simulación de la verdad en la historia argentina y en su literatura fueron para Martínez Estrada características tan corrientes y naturales que no habló de otra cosa y lo hizo de una manera explícita y militante:

"Hemos procurado tener una literatura agradable, una historia agradable. Hemos escrito en consecuencia, sobre temas y personajes que cabían holgadamente en el marco de aquellas intenciones. [...] De la verdad hemos hecho algo en bloque desagradable, algo prohibido. Solamente recogemos algunas notas verídicas del paisaje, algunas cifras de nuestras estadísticas. [...] Un pueblo puede vivir sin una gran literatura; pero una literatura no puede vivir sin una gran verdad." 27

Aquí se condensan todas las aspiraciones y Críticas de Martínez Estrada hacia la cultura de su país en bloque. Excepto unos pocos libros, todo ha de hacerse de nuevo para recomponer una simetría, un orden perdido al bifurcarse la realidad y su formulación, la historia y los deseos de los latinoamericanos.

- 1- Martínez Estrada, Ezequiel. Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983 (edición en cuatro volúmenes), p. 983.
- 2- Martínez Estrada, Ezequiel. Radiografía de la Pampa. Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, p. 397.
- 3- Para los jóvenes de la revista Contorno Martínez Estrada fue un maestro del ensayo (así como Arlt lo fue de la ficción). Le dedican el número 4 de la revista completo con artículos de Raquel Weinbaum, Ismael Viñas, Orlando Suevo, Rodolfo Kusch, Francisco Solero, David Viñas y Adelaida Gigli. Este número no es sin embargo un panegírico. Sobre todo a través de la línea de "los Viñas" hay un rescate muy crítico del pensamiento de Martínez Estrada. Juan José Sebreli (un miembro de Contorno) le dedicó a Martínez Estrada un libro (Martínez Estrada: una rebelión inútil. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1967) ortodoxo y pretencioso: acusador que hoy agrega poco a la reflexión sobre los intelectuales argentinos.
- 4- Será David Viñas quien en "Los ojos de Martínez Estrada" y "La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada" (Contorno n° 4) logre colocar la figura de Martínez Estrada en una perspectiva menos facciosa: evidentemente siempre se equivocó pero la provocación de su pensamiento y su escritura son más profundas.
- 4- Beatriz Sarlo ("El ensayo como forma del problema argentino. Una aproximación a Radiografía de la Pampa", en Dispositivo, año XI, n° 24-25, 1987) desarrolla la teoría de la máscara para explicar la realidad americana -según las hipótesis de Martínez Estrada. Máscaras, disfraces y simulacros se superponen a la "verdad"

de lo real en América.

- 5- Martínez Estrada, Ezequiel. Cuentos completos, Madrid, Alianza Tres, 1975.
- 6- La década del treinta, con un discurso "oficial" y una realidad que no lo correspondía en absoluto, y sus tópicos ideológico-culturales más productivos en la literatura de Martínez Estrada puede verse en En busca de la ideología argentina de Oscar Terán y en León Sigal, "La Argentina y los argentinos en el mito de Martínez Estrada" (en Río de la Plata, Culturas 2, Paris, junio de 1986).
- 7- Martínez Estrada, Ezequiel. Para una revisión de las letras argentinas, Buenos Aires, Losada, 1967, p. 18
- 8- Martínez Estrada, Ezequiel. Radiografía de la Pampa, p. 162
- 9- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 22
- 10- Martínez Estrada, Ezequiel. Para una revisión de las letras argentinas, p. 24
- 11- Este rasgo novedoso de la ensayística de Martínez Estrada ya había sido notado por Eduardo González Lanuza encargado de hacer la nota bibliográfica en la revista Sur (año XVII, nº 176, junio de 1949).
- 12- Martínez Estrada, Ezequiel. Muerte y transfiguración de Martín Fierro, p. 80
- 13- Borges estará diciendo casi en ese mismo momento: la tradición gauchesca es una convención, en "El escritor argentino y la tradición", tal como hemos visto.
- 14- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 633
- 15- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. Cit, p. 650
- 16- Martínez Estrada, Ezequiel, Op. cit. p. 582
- 17- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 771
- 18- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. pp. 307
- 19- Martínez Estrada, Ezequiel. Op, cit. p. 38

- 20- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 771
- 21- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 174
- 22- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 298
- 23- Martínez Estrada, Ezequiel. Para una revisión de las letras argentinas, p. 33.
- 24- Martínez Estrada, Ezequiel. Muerte y transfiguración de Martín Fierro, p. 408
- 25- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 415
- 26- Martínez Estrada, Ezequiel. Para una revisión de las letras argentinas, p. 13.
- 27- Martínez Estrada, Ezequiel. Op. cit. p. 203-204.

BORGES Y LA CONVENCION ESTETICA

La impresión que se tiene al leer cualquier libro de Borges es la de que siempre se está leyendo una verdad y que en cualquiera de sus definiciones "trátase de una de esas ideas que se le ocurren a casi todo el mundo tarde o temprano".¹ Porque Borges ha sabido definir aquello que otros intelectuales no sabían o sabían mal; o sabían pero no hallaban la forma de decirlo. Así ha sucedido con varias reflexiones de Borges acerca de la rima, la lengua nacional, la argentinidad, la literatura, la tradición, entre otros temas. Pero ante todo, sobre estos temas que fueron los que prioritariamente llamaron su atención.

Desde sus comienzos, en la década del veinte, Borges fue uno de los intelectuales más escuchados y respetados; desde ese momento fue uno de los más conscientes de los problemas por los que atravesaba la cultura argentina: elegir una tradición (en la ciudad babilónica), materiales para la representación, una lengua; y sobre todo, sacar provecho de una ventaja evidente: la confluencia de la tradición criolla y la europea.

Beatriz Sarlo ² ha señalado que el primer Borges tenía planteada la pregunta acerca de con qué materiales escribir "literatura argentina"; efectivamente Borges parte de una pregunta, una constatación, en todo caso, de una formulación explícita de los problemas de insertarse en una literatura y operar en ella con efecto productivo. En sus comienzos como escritor Borges eligió el lugar en que colocarse, la lengua en que escribir, la zona de representación y por esta razón va a armar, ya en la década del veinte, la historia literaria argentina con un nuevo criterio y, fundamentalmente, con un nuevo propósito. Porque en la historia ya no va a ver hechos sino funciones y sobre este desplazamiento armará su literatura: "Eso debe ser la tradición: un instrumento, no la perpetuación de unos malhumores." ³

Tres libros de ensayo, de prosas combinadas, guardan la memoria del programa del joven Borges en los años veinte. En ellos, que se llaman Inquisiciones de 1925, El tamaño de mi esperanza de 1926 y El idioma de los argentinos de 1928, se esbozan las respuestas a las preguntas centrales de ese período en la cultura argentina y con su "aire enciclopédico y montonero" fijan un arte combinatoria que se desplegará en su literatura posterior. ⁴

Estos libros (compuestos en verdad por breves artículos) tanto como cualquier otro texto de Borges trabajado por la crítica (Historia universal de la infamia, Evaristo Carriego o sus Obras Completas), tendrán las respuestas que, sin embargo encuentran su formulación definitiva en su famosa Conferencia "El escritor argentino y la tradición". En ese texto incluido posteriormente en Discusión ⁵, eludiendo el énfasis y lo evidente, Borges va a formular con una precisión irrefutable sus puntos de vista sobre la tradición Nacional.

"El escritor argentino y la tradición" se convirtió, por la fuerza de sus argumentos, en un texto eje de la literatura argentina que tuvo el poder de convocar los discursos más inteligentes de la cultura argentina de las últimas décadas, ya sea que se escribieran para halagarlo, para discutirlo o para pensarlo. Por otra parte, es también posible hipotetizar que varias de las líneas narrativas que se producen en la Argentina con posterioridad a la década del cincuenta son tributarias de este texto borgiano.

Y en un último gesto, que no supone demasiado esfuerzo, sería posible ordenar la ficción del siglo XX argentino y sus debates culturales, en función de las pocas páginas de "El escritor argentino y la tradición". Tal es su poder para definir y para usar sus argumentos más brillantes, sin que esto implique necesariamente, una relación de verdad con ellos. Supo Borges con su artículo eclipsar una discusión y sus respuestas. El texto se ordena rápidamente en función de la polémica con los nacionalistas acerca de una cuestión que Borges desestima de antemano por estar mal planteada. Precisamente lo que él hará, será plantear con otro centro la cuestión:

"Quiero formular y justificar algunas proposiciones escépticas sobre el problema del escritor argentino y la tradición. Mi escepticismo no se refiere a la dificultad o imposibilidad de resolverlo, sino a la existencia misma del problema." ⁶

A partir de aquí habrá dos problemas centrales que Borges tratará en su ar-

título: establecer una discusión literaria acerca de las forma de representación en una literatura y definir una tradición cultural que no solamente proporcione temas para escribir sino que funcione como marco de producción y lectura de los argentinos.

Respecto del primer tema, Borges desarrolla su famoso argumento de los árabes y el Alcorán que, como argumento, ha superado al texto que lo contiene:

"Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos era especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos." 7

Este argumento con la contundencia de lo evidente, tendrá como destinatarios esos cultivadores del color local que reivindican una literatura acríticamente desprendida de la gauchesca. Allí es infalible. Pero será infalible en otros aspectos que comprometen a las formas de representación de la narrativa argentina,

porque el artículo, en cierta forma, clausuró una línea de ficción vinculada a ciertos géneros, materiales, que solo sobrevivió de manera subterránea.⁸ Si la literatura de Borges abrió la posibilidad de ficcionalizar grandes zonas para los escritores argentinos, no hizo sino clausurar completamente otras. Y de buenas a primeras, clausuró con énfasis aquella que Borges solía leer y recomendar con fervor exaltado: la literatura de aventuras, ligada necesariamente, a una representación "localista".

Borges sentó la discusión acerca de la tradición cultural argentina sobre términos exclusivamente literarios, deslindando la mezcla de argumentos que esgrimen los nacionalistas: la literatura, los géneros literarios, son convenciones, el realismo también lo es. No serán los contenidos, los temas, entonces, los que le darán perfil a una literatura nacional. Ni los gauchos ni las leguas de pampa ni los verdaderos pelajes de los caballos pueden garantizar un vínculo con la nacionalidad. Será la representación con que se logre articular la sintaxis de la patria lo que permitirá, con criterio estético y no nacional, incluir los textos de los escritores argentinos en la literatura argentina. Ejemplificando la discusión de los "temas nacionales" con algunos momentos de la literatura occidental, Borges zanja la cuestión.

Josefina Ludmer ha señalado que Borges, sus textos -un momento en la tradición literaria argentina tan fuerte como el de los poemas gauchescos-, logra crear una literatura porque puede definir, precisamente, un "tono" y no un conjunto de temas, porque puede trabajar una lengua a través de la cual impugnar una tradición cultural y enfrentarse a la institución:

"Este es el gesto fundamental de la crítica de Borges y quizás de la fundación de su literatura. La materia de la literatura argentina se encuentra en ciertos momentos conversados de la cultura de los que no tienen literatura: en los ratos oídos que sacan de lo cotidiano y cortan el tiempo y el espacio: en el truco y su conversación hecha de desafíos, donde el idioma es otro de golpe, en el ritmo de guerra y fiesta conversada de la milonga, en las narraciones de duelos y venganzas que se dicen entre sí los pobres y en las inscripciones que ellos ponen en sus carros." ⁹

Borges lo ha señalado en muchas oportunidades: el tono conversado de los argentinos es el que usó para articular su literatura y de ese modo resolvió el problema de la representación. Queda entonces la segunda línea que trabaja en su ensayo, la tradición cultural de los argentinos, que también en su artículo quiere obtener una respuesta definitiva:

"Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara." ¹⁰

Afirmar que "nuestro patrimonio es el universo" es enunciar una supercherfa libre de toda mala fe; es no decir más que la verdad, dado que el patrimonio de cualquier escritor de cualquier pueblo es, asimismo, "el universo". Y sin embargo Borges tuvo que reafirmar la tautología frente a los nacionalistas, en un momento en que la relación de los intelectuales con el peronismo estaba pasando por momentos muy duros.¹¹ Una tautología entonces, un falso problema y una respuesta irónica: la tradición literaria argentina, como la de cualquier país, es el universo, es decir, nada en particular o la elección particular e individual de un escritor entre la multiplicidad del mundo. Porque para Borges, decididamente, el problema de una literatura no es cuánto representa de una realidad sino cuán 'buena' es. Ni la vida de un escritor, ni su ideología alcanzarán para justificar un texto que tendrá en su propia voz -para Borges- las razones de sus lecturas.

"El escritor argentino y la tradición" no hace sino describir, por otra parte, la literatura del propio Borges pero mantiene semioculto un mecanismo propio de esos textos: la tradición argentina que los sostiene se impone no solo en el "tono", en el linaje, sino en la afirmación de una sintaxis del relato que posibilita ordenar continuos mundos de caos, todo aquello que no podía ser explicado encuentra armónicamente las razones, los argumentos, las pistas que lo organizan de manera definitiva.¹²

Por esta razón, la línea de sus textos 'criollistas' parece irrefutable en su formulación porque apela a una argumentación respaldada, además, por las ficciones que no lo son (la demostración a través de la composición de "La muerte y la brújula", por ejemplo). En la mezcla de dos tradiciones, dos culturas y dos lenguas de categoría simbólico-cultural muy diferente, Borges encuentra la tradición ar-

gentina, es decir, su propia tradición. Y es básicamente suya porque el "universo" a que él tiene acceso ha logrado dimensiones notablemente más amplias que las de sus compatriotas. De aquí que "despaisajice" (culturalmente hablando) la literatura argentina hasta tal punto que sea un escritor apropiado por los mismo europeos. Jitrik subraya esta paradoja:

"Su programa tuvo un momento de estridencia, entre 1922 y 1926, pero lo verdaderamente eficaz está encerrado en el período que va desde 1935 hasta 1950, en el cual consigue constituirse en modelo local, novedad única para la literatura argentina cuyos modelos, casi invariablemente, habían sido extranjeros. Paradójica suerte para la literatura argentina: Este modelo nacional es más europeo que los europeos mismos en el terreno de las referencias culturales, quizás en el terreno de la concepción de la literatura." 13

? Así, la forma que tiene Borges de 'argentinizar' la literatura argentina es universalizarla, es decir, elevarla estéticamente. Y Borges explicita, por otra parte, que la tradición es ante todo una "forma de leer" los textos de los otros y los propios y que esa forma de leer requiere principalmente del artificio. La particularidad de sus textos y del sistema que desarrolló con ellos se basa -ya desde sus primeras colaboraciones en revistas-, en trabajar sobre esa construcción de una tradición. Lo que Borges va a hacer es -una y otra vez- naturalizar ras-

gos culturales de diferentes estratos de la sociedad argentina organizándolos en torno a una historia ficticia pero verosímil.

Desde el "aire enciclopédico y montonero" que le encontró a sus primeros artículos, hasta la convivencia, en el barrio de Palermo de una biblioteca de "infinitos libros ingleses" con el mundo del malevaje, Borges no hace sino fortalecer dos aspectos de la cultura argentina (lo nativo y lo extranjero) que no pueden resolverse. Borges elude voluntariamente la idea de mestizaje y por eso experimenta estas mezclas en su propia biografía: él, como el primer criollo (siendo el "criollo final"), es también el primer argentino en que se cuecen dos tradiciones que lejos de mestizar la cultura, mantienen sus líneas bien diferenciadas. La síntesis es imposible en este modelo porque la tensión entre lo diferente se constituye en valor. Se apuesta aquí a una renovada lucha de las diferencias para poder constituir una verdadera tradición argentina. La literatura de Borges sería un momento de aglutinación de la paradoja histórica de la cultura latinoamericana y se le podrían aplicar a ella las palabras que Angel Rama usó para definir el intento modernista de "Crear" un idioma:

"El arte vive de paradojas: cuando los románticos abogaron por un arte americano, proporcionaron cerrados discursos a la europea; cuando los modernistas asumieron con desparpajo democrático las máscaras europeas, dejaron que fluyera libremente una dicción americana, traduciendo en sus obras refinadas un imaginario americano." 14

La forma de "naturalizar" una tradición es, en primer lugar, integrarla a la propia biografía y luego, hacerla funcionar en la escritura de forma no-natural, en las mezclas típicas de los textos borgianos que, para Sarlo, señalan una característica de la cultura argentina moderna.¹⁵ Las formas de integrar las lenguas es solo un ejemplo y también lo es la siguiente referencia de Borges a sus textos primeros;

"Cuando escribí esos textos [sobre Sir Thomas Browne, la metáfora, la inexistencia del yo], estaba imitando con diligencia a Quevedo y a Saavedra Fajardo, dos escritores españoles barrocos del siglo XVII, quienes a su manera española, rígida y árida, procuraban el mismo estilo de escritura que sir Thomas Browne en Urne-Buriall. Estaba haciendo mi mejor esfuerzo por escribir latín mientras escribía en español, y el libro se desmorona ante el solo peso de sus involuciones y sus juicios sentenciosos."¹⁶

Todos los textos de Borges de la década del veinte son estas luchas por encontrar una lengua en la Babel borgiana: inglés, español, francés, alemán, latín. Borges descubrió tempranamente que los textos literarios requieren siempre soluciones lingüísticas y en su caso, la amplísima confrontación fue productiva. La confrontación lingüístico-cultural tiene una resolución muy temprana en una anécdota biográfica: después de haber pasado varios años estudiando en Ginebra, y terminada la guerra, los Borges pasan a Italia:

"Tengo recuerdos vívidos de Verona y de Venecia. En un anfiteatro amplio y vacío de Verona recité, fuerte y audaz, varios versos gauchescos de Ascasubi." 17

En ese anfiteatro Borges ya está afirmando, en la línea de su padre, la tradición argentina frente a las tradiciones culturales de otras lenguas que podría haber elegido; se pueden recordar, en este sentido, sus comienzos literarios en la ciudad de Ginebra. Si el recuerdo de Verona -apócrifo o no-, se ubica como lo consideran sus biógrafos en 1919 y en Europa, se establece una relación muy particular con otro texto de afirmación gauchesca a la vez próximo y clásico. Sin duda El Payador (1916) de Leopoldo Lugones que recopila las conferencias pronunciadas en 1913. En este año, el Martín Fierro y por lo tanto, la literatura gauchesca en general, no gozaba de un consenso generalizado como literatura argentina de primer orden. Los Borges, al partir hacia Europa en 1914, conocían con seguridad el trabajo de Lugones, pero el joven Borges, un adolescente, hace su afirmación gauchesca casi como operación autónoma y en el extranjero.

Y sobre el problema de la relación entre lo criollo y lo extranjero se monta todo su sistema de interpretación cultural y de producción textual. En varias oportunidades Borges recurre a la comparación con el pueblo judío para exponer los problemas de identidad de los argentinos; antes que en "El escritor argentino y la tradición", ya lo había hecho, por ejemplo, en un comentario bibliográfico para el periódico El Hogar:

"De ahí el problema judío, "que es el problema de corre-

gir o aminorar la incomodidad que provoca en todos los organismos la intromisión de cuerpos extraños". El siglo diecinueve quiso abolir ese problema, negándolo. (Es lo que sucede en este país con los italianos o españoles: rige la convención de que no son extranjeros, aunque los siente como tales el argentino." 18

? Pareciera que 1938 es una fecha temeraria para esta afirmación pero es sin duda una convicción voluntarista para el Borges de esos años, para quien los inmigrantes nunca formaron parte de lo argentino y lo argentino siempre estuvo en rebelión contra ellos. Esta afirmación supone, por otra parte, seguir identificando el sentido de argentino con el de criollo y ponerse en guardia frente a cualquier intento de mestizaje y asimilación.

Ricardo Piglia ha reinterpretado, borgianamente, su construcción biográfica esbozada en los poemas de Borges de la década del veinte y escrita en el prólogo de Evaristo Carriego.¹⁹ Los dos linajes de Borges, que de manera conjunta le proporcionan el ingreso a la escritura, son una ficcionalización capital de la historia argentina:

"Esta ficción familiar es una interpretación de la cultura argentina: esas dos líneas son las dos líneas que, según Borges, han definido nuestra cultura desde su origen. O mejor: esta ficción fija en el origen y en el núcleo familiar un conjunto de contradicciones que son históri-

cas y que han sido definidas como esenciales por una tradición ideológica que se remonta a Sarmiento. Así podemos registrar, antes de analizarlas en detalle, las contradicciones entre las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el linaje y el mérito, entre el coraje y la cultura." 20

En la composición de esta ficción -como la llama Piglia-, hay una colocación respecto de la cultura nacional que Borges definió en su peculiar biografía de Evaristo Carriego que es también, su propia biografía:

"A las razones evidentes de su criollismo -linaje provinciano y vivir en las orillas de Buenos Aires- debemos agregar una razón paradójica: la de su alguna sangre italiana, articulada en el apellido materno Giorello. Escribo sin malicia; el criollismo del íntegramente criollo es una fatalidad, el del mestizado una decisión, una conducta preferida y resuelta [...] Carriego solía vanagloriarse; a los gringos no me basta con aborrecerlos; yo los calumnio, pero el desenfreno alegre de esta declaración prueba su no verdad. [...] Es de común observación que el italiano lo puede todo en esta república, salvo ser tomado realmente en serio por los desalojados por él. Esa benevolencia con fondo completo de sorna, es el desquite re-

El criollismo "por elección" de Carriego es un valor en la tradición argentina, como lo es la elección borgiana y por esta razón, se puede afirmar que Borges realiza con la tradición un proceso de "naturalización", al leer la cultura argentina. Solo pasan a ser "naturalmente" argentinas aquellas tradiciones que se decantan luego de una elección -una construcción- voluntaria de una línea vinculada a lo criollo en las múltiples mezclas que pueden encontrarse en la cultura argentina y, en tanto no hay tradiciones más 'verdaderas' que otras, el único valor según el cual se las puede juzgar (o mirar o leer) es el estético.

El linaje de Carriego y su resolución es una prefiguración también del linaje de Borges y su elección: lo que se deja de lado -en ambos casos- es una lengua y se hace uso de una tradición oral y de una mitología nacional. Pero lo criollo tiene -para Borges- que estar despojado de localismo: lo criollo como elección ideológica mirado a través de la estilización literaria. Borges acapara, de este modo, elementos claves de los grupos en fricción en la cultura argentina (nacionalistas y europeístas), desarma las estrategias de ambos y enarbola estandartes parciales de cada bando.

Evidentemente, Borges sigue arrebatando el mundo inmigrante de la cultura argentina, deslatinizando -parcialmente- sus gustos y afirmando un mundo simbólico que ya no existía en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX. La conjunción de una historia patria con una voluntad individual, da como resultado esa forma tan frecuente que tienen los intelectuales argentinos de pensar la cultura de su país: la autobiografía, el linaje, las historias familiares.

El linaje que Borges escribe en su literatura está compuesto por la tradición criolla de su madre y su abuelo paterno y por la europea (inglesa) que le ha llegado por su padre a través de los Haslam, familia materna en la que el padre de Borges se crió y que, una generación después, volvió a funcionar como hogar de crianza de los pequeños Jorge Luis y Norah, que leían y escuchaban lo mismo. Sin embargo, también hay otros datos: los amigos de Jorge Borges que fueron presentados a su hijo, Jorge Luis, en las tertulias familiares (el primo Alvaro Melián Lafinur, Macedonio Fernández, Evaristo Carriego) y otro don de su padre que se podría equiparar a la "biblioteca de infinitos libros ingleses": una novela que había publicado en Palma de Mallorca en el año 1921, titulada El Caudillo.²² Curioso por su propia escritura este texto tiene la particularidad de haber sido corregida, antes de ser entregada a imprenta, por el hijo de Borges que de este modo termina participando de su propia influencia:

"Mi padre estaba escribiendo su novela, que retrocedía a una época anterior, durante la guerra civil en la década de 1870, en su Entre Ríos nativo. Recuerdo haberle proporcionado algunas malas metáforas, extraídas a los expresionistas alemanes, que él aceptó con resignación."²³

"La novela del padre de Borges" -como se la conoce- es la novela de un letrado de la generación del Ochenta publicada contemporáneamente al desarrollo de las vanguardias europeas; exactamente por los mismo años en que su hijo edita en las revistas españolas de vanguardia poemas y críticas y participa de las nuevas reu-

niones y escándalos de la vida literaria. La coexistencia de tiempos que entraña este episodio, la encontramos también en los textos del hijo que ya desde sus primeros poemas de la década del veinte hará del "anacronismo deliberado" (tal como él mismo lo definió) una estrategia de composición. ²⁴

En El Caudillo hay también una polémica entablada respecto de la tradición y una precisa formulación del "destino sudamericano" y su fatalidad; una vuelta a Sarmiento y la "civilización y barbarie" de los argentinos. En resumen: una lucha entre lo criollo y lo gringo que resulta inevitable y constitutiva. En las tertulias de una estancia de Entre Ríos, la de Andrés Tavares -caudillo de la zona-, una familia discute con su vecino descendiente de franceses, Carlos Dubois, acerca de los extranjeros en la Argentina y no temen lamentarse ante él de la llegada de "gringos" que insuflan en el país "la falla extranjera", tal como la denomina el Comisario:

"Son los extranjeros con sus costumbres raras y remilgos que lo echan a perder. Nosotros también tenemos la culpa, ¿por qué hemos de imitar a esos emigrantes enriquecidos?

[...]

Créame, no hemos adelantado nada, cada día retrocedemos más. El siglo de las luces es un candil de cebo. El extranjero no nos ha traído más que barbarie." ²⁵

El francés, como lo llaman en la provincia, decidirá volver a Buenos Aires después de confesarse que extraña "la civilización" y una tormenta imprevista destru-

ye un puente, inunda los campos y un gesto irracional del caudillo y de su hija dejará el cuerpo de Dubois cosido a puñaladas en el dormitorio de su propia estancia, rodeado de sus libros y sus galas. Estos argumentos, que tienen una resolución imprecisa en El Caudillo, serán las motivaciones de varios textos de Borges sobre la literatura argentina. Así como sucede en la novela de su padre, la relación entre la cultura argentina y la europea, entre los criollos e inmigrantes es para Borges víctima de una paradoja y de un desenlace fatal: lo europeo es inevitable en la cultura argentina pero siempre termina sucumbiendo a ella y su tradición criolla, o cediendo a su fuerza porque si no hay lucha y confrontación (si no hay diferencia) los discursos no tendrán sentido.

De este modo, asimismo, ha sido entendido el bilingüismo de Borges por algunos de sus lectores. Los escritores Juan José Saer y Ricardo Piglia han pensado la literatura borgiana como escritura en confrontación con la lengua extranjera y de allí le ha supuesto su carácter 'naturalmente' argentino. Para Piglia, esta característica es constitutiva de nuestra literatura desde sus orígenes y es una de las consecuencias de su marginalidad, o de la marginalidad cultural de la Argentina. Definir a nuestra cultura como marginal, como lo hace Borges en "El escritor argentino y la tradición", define los tipos de relaciones y usos respecto de las culturas centrales:

"Cuando uno piensa en el cruce de dos lenguas recuerda por supuesto de inmediato de Borges, el español de Borges, preciso y claro, casi perfecto. Un estilo cuya genealogía el mismo Borges remontaba a Paul Groussac. Un europeo accli-

matado en el Plata que a diferencia de Gombrowicz sí cambió de lengua y pasó a escribir en español y definió, por primera vez, las normas del estilo literario en la Argentina. (En este sentido hay que decir que nuestro Conrad es Groussac.) Allí busca Borges los orígenes "argentinos" de su estilo." 26

Para Saer, la "perspectiva exterior", sería la gran ventaja que le permite a Borges operar distanciadamente sobre la literatura argentina que se compone básicamente con esta "estirpe" de escritores:

"... buena parte de nuestra literatura -desde sus orígenes, pero sobre todo en el siglo XIX y a principios del actual- ha sido escrita por extranjeros en idiomas extranjeros: alemán, inglés, francés, italiano." 27

En verdad Borges encontró la lengua literaria de los argentinos tanto en los otros idiomas que habló como en el trabajo sobre el español clásico de los clásicos españoles a quienes les dedica abundantes páginas en sus primeros ensayos. Su particularidad parece residir, precisamente, en mantener las diferencias como tensiones, en jugar con la propiedad y las apropiaciones culturales haciendo de ellas no los rasgos de un esencialismo nacional sino los desafueros de los artistas argentinos, siempre al margen de las culturas prestigiosas pero con la competencia necesaria como para sentirse en su tradición.

En una cultura como la argentina, que ha visto desde sus comienzos amalgamarse los elementos más diversos, la perspectiva exterior -como la denomina Saer- podría ser una garantía de identidad; quizás la única posible. El caso de Borges, sería su ejemplo.

NOTAS

- 1- Geertz, Clifford. La interpretación de las culturas. México, Gedisa, 1987, p. 47
- 2- En "Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo, en Punto de Vista, año V, n° 16, noviembre de 1982.
- 3- Borges, Jorge Luis. "La dinastfa de los Huxley" (ensayo publicado el 15 de enero de 1937 en la revista El Hogar); en Textos Cautivos, Buenos Aires, Tusquets, 1986, p. 74 (edición a cargo de Enrique Sacerio-Garf y Emir Rodríguez Monegal).
- 4- Sobre estos ensayos de la primera época puede consultarse: Montaldo, Graciela, "Borges; una vanguardia criolla" en Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930) Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- 5- La conferencia fue pronunciada en el Colegio Libre de Estudios Superiores en el año 1951; en 1955 fue editada en la revista Sur hasta que se incluye por primera vez en libro en la segunda edición de Discusión.
- 6- En Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición" en Obras Completas, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 267
- 7- Borges, Jorge Luis. Op. Cit. p. 270
- 8- Cfr. Montaldo, Graciela. "Un argumento contraborgiano en la literatura de los años '80", en Hyspamérica (en prensa).
- 9- Ludmer, Josefina. El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 225
- 10- Borges, Jorge Luis. Obras Completas, p. 273-274
- 11- La forma en que el peronismo descolocó a los intelectuales aparece a nuestro

juicio, expuesto de manera contundente en un artículo de Oscar Terán, "Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950" en su libro En busca de la ideología argentina (Buenos Aires, Catálogos, 1986).

12- Así leerá Borges el Martín Fierro y se apropiará de él para producir parte de su literatura; los cuentos "El Sur", "El Fin", "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz". a través de una escena: el duelo, la payada, el pasaje de bando.

13- Jitrik, Noé. "Estructura y significación en Ficciones de Jorge Luis Borges"; en El fuego de la especie, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971, p. 129.

14- Rama, Angel. Las máscaras democráticas del modernismo. Montevideo, Fundación Angel Rama, 1985, p. 169

15- La hipótesis con que trabaja Sarlo en este libro (que también desarrolló en trabajos anteriores) es que la cultura argentina se conforma a través de la mezcla; esta hipótesis está ya expresada en el título del volumen: Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-y 1930 (Buenos Aires, Nueva Visión, 1988).

16- Rodríguez Monegal, Emir. Borges: Una biografía literaria, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 184.

17- Rodríguez Monegal, Emir. Op. Cit. p. 100

18- Borges, Jorge Luis. Textos Cautivos (ed. cit.), p. 210-211

19- Lo ha hecho en su artículo "Ideología y Ficción en Borges" publicado en Punto de Vista, año II, n° 5, 1980

20- Piglia, Ricardo, Op. Cit. p. 4

21- Borges, Jorge Luis. Obras Completas (ed. cit.), p. 114

22- Borges, Jorge Guillermo, El Caudillo, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1989.

23- Rodríguez Monegal, Emir. Op. Cit. p. 138

24- Respecto de este procedimiento central en los textos de Borges, pueden consultarse la siguiente bibliografía: Molloy, Sylvia, Las letras de Borges (Buenos Aires, Sudamericana, 1979); Pezzoni, Enrique, El texto y sus voces (Buenos Aires, Sudamericana, 1988) y Sarlo, Beatriz, Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930 (Buenos Aires, Nueva Visión, 1988)

25- Borges, Jorge Guillermo. Op. Cit. p. 80

26- Piglia, Ricardo. "¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz" en Espacios n° 6, octubre-noviembre de 1987, p. 14

27- Saer, Juan José. "La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina". En Punto de Vista, año XII, n° 35, setiembre-noviembre de 1989, p. 12

HIPOTESIS Y RECORRIDOS

Las preguntas que tratan de responder los intelectuales argentinos que se proponen intervenir con decisión en la esfera pública, desde el Salón Literario en adelante, tienen que ver con el desarrollo de la literatura y la cultura argentina como una producción marginal en el campo de la cultura occidental, dominada por el eurocentrismo.

Por un lado, se carece de una historia consolidada (que garantice la seguridad de una tradición común); por otro lado, hay un afán de encabalgarse a la cultura europea en el punto mismo en que ésta interceptó a la americana. Entre un pasado que se desconoce como tal (y que se tratará de sepultar en el olvido) y un futuro a construir, la opción de varios de nuestros intelectuales fue ponerse al día con lo europeo. Por esta razón, trataron de asimilarse a su tradición pensando que de este modo se encontraban definitivamente integrados a "la civi-

zación". Sin embargo, pronto comprendieron que haber elegido de entrada el partido de lo europeo significaba tener que sostener y legitimar esa elección.

Porque para continuar en la carrera de la "gran tradición occidental" (y siempre y cuando no se acepte un lugar del todo secundario) habrá que demostrar que se pertenece a ella y que se está a la altura de sus mejores producciones. Los intelectuales argentinos tomarán a su cargo esta tarea de legitimación a través de la escritura de textos argumentativamente muy complejos y que van a tener valor en el interior de la cultura argentina.

De este modo, cuando Lugones intente demostrar que el Martín Fierro es un poema épico, o Rojas, que existe una gran literatura argentina desde hace siglos, o Borges, que los escritores más que preocuparse por ser argentinos deben tratar de resultar estéticamente interesantes, por ejemplo, no les están hablando a las culturas centrales sino a sus propios compatriotas. Es más, esas culturas centrales nunca se interesaron seriamente por nuestra producción; sin embargo, los intelectuales, para alentar la idea de una cultura argentina prestigiosa ante los ojos de sus compatriotas, recurren a la construcción de trabajosas tradiciones, tratando de convocarlos.

Por esta razón, menos que la realidad pasada, comenzarán a ver en los discursos de los antepasados (en sus argumentos, sus fabulaciones) la materia misma de la tradición, su identificación y diferencia porque en ella está lo que nos une y lo que nos separa de las culturas mayores. Contra ese lugar 'marginal', que es una comprobación cotidiana, algunos de nuestros intelectuales reaccionan con sus textos; procuran, en tanto letrados, escribir las pautas de nuestra excelen-

cia cultural. Y para ello comienzan a hurgar en la historia tratando de encontrar la "diferencia" argentina. Ya que si no estamos en Europa, si no hablamos sus "lenguas culturales", es decir, si no podemos reconocernos en lo mejor de lo que admiramos, entonces habrá que -ahora sí- encontrar las diferencias.

El concepto de tradición cultural se encuentra, por estas razones, más vinculado a una práctica interpretativa que a un trabajo historiográfico; se recurre a la literatura como "documento" de nuestro pasado cultural y al ensayo como género. Legitimar un lugar de margen es una actividad que requiere la puesta en escena de valores, en un terreno poco firme, donde todo argumento está acechado por la duda. Así como no se intenta historiar sino interpretar, tampoco se trata de demostrar sino de poder sostener una argumentación. La elección de la literatura como objeto no es arbitraria, porque ella -y tal como ha sido leída por nuestros intelectuales- ha sabido hablar del dificultoso proceso de constitución de la nacionalidad en un país que a lo largo de su historia ha debido procesar distintas amalgamas étnicas, ya que ha sabido poner en escena los conflictos que en otras esferas de la realidad tenías resoluciones parciales o explícitamente interesadas.

Los problemas que todos ellos visualizaron son limitados y recurrentes; construyen sus tradiciones culturales argentinas al margen del "tradicionalismo", de las convenciones y las fuertes lecturas personales que realizan vuelve pertinente el "eje de autor" con que hemos trabajado. El problema del indio en la cultura argentina -como presencia o como estigma-, la literatura gauchesca como formalización de una práctica y como rasgo diferencial de la producción argenti-

na, la necesidad de asimilar o discriminar al inmigrante, las instituciones a través de las cuales se puede incidir en el campo social y estético y la relación con las culturas centrales forman el repertorio de temas una y otra vez interrogados.

El concepto de 'tradición cultural' , ese armado voluntario de un pasado en el que se mezclan los hechos, los valores, las ideologías, los discursos, las prácticas, las experiencias biográficas, permite moverse con flexibilidad frente a las respuestas intelectuales a los problemas concretos del país; y las elecciones estéticas autorizan legítimamente cualquier armado. Junto con esto hay un género -el ensayo- que al crear su propio sistema de argumentación encuentra en sí mismo su legitimación y autoriza la combinación de discursos y argumentos muy variados.

La variedad y la importancia de estos textos que construyen nuestras tradiciones culturales, nos hacen preguntarnos por sus condiciones de posibilidad en una cultura que nunca se sintió lo suficientemente asentada; una cultura que no se sintió consolidada porque nunca acabó de encuadrarse en algún pasado de manera definitiva. La historia americana no fue, para la mayoría de los argentinos, un pasado que pudiera ser reconocido como tal y de allí la necesidad de volver a pensar y postular con tanta frecuencia, relecturas de la historia que permitieran emparentarse con otras culturas.

La complejidad étnico-cultural de la Argentina alentó estas "interpretaciones" y algunos acontecimientos históricos (que afectaban a los países centrales y cuyos ecos llegaban a América) tuvieron incidencia en la proliferación de interpretaciones. Sin embargo, es ante todo la necesidad de legitimarse en aquello que

se ha elegido y de seguir cortando con aquello que se ha cortado, lo que hace que la construcción de versiones sobre nuestra cultura sea tan abundante y el problema de buscar un origen, central.

Hemos visto, a lo largo del trabajo con los textos, que el problema de la tradición está relacionado no solo con la construcción de un pasado sino que trata de "ordenar", organizar, el presente y está mirando hacia el futuro, en la medida en que no solo es una interpretación sino también un proyecto. De allí que la historia se encuentre en un primer plano pero que se la mantenga semi-borrosa. Pero (y esto por la propia conformación de nuestro país), la historia está ligada al espacio.

El espacio es "la pampa", el desierto, el paisaje que fijó la literatura del siglo XIX y que a lo largo de la historia será vivido como "lo propio". Si no tenemos una historia diferencial (porque la compartimos con los otros países latinoamericanos), ni una lengua, ni una cultura diferentes, sí tenemos un espacio a partir del cual reconocernos y fabular. La pampa será una usina de materiales para la mayoría de nuestros intelectuales, así como la ciudad de Buenos Aires lo será para otros, posteriormente.

En todos los casos, el cruce de la historia con el espacio será el que proporcione los sentidos de la Argentina, porque entre ambos parece haber un ritmo, una frecuencia, diferente. Nuestros espacios nos atan a una cultura -o a más de una-, nuestra historia a otras. Las elecciones, los sentidos y versiones de nuestra tradición, deberán surgir de la voluntad de relacionar esos órdenes que no parecen ir juntos. Desde el comienzo fueron planteados como opuestos: civilización/bar-

barie o naturaleza/cultura y se hizo de ellos una fuerte valoración.

Con esta serie de desencuentros, la historia de nuestra cultura parece menos una construcción consensuada del pasado que la "tierra de nadie" en la que cualquiera puede echar mano porque de acuerdo a la manera -fundacional- en que los románticos comenzaron a pensar el nuevo país, no había en el pasado ninguna tradición para rescatar sino que, por el contrario, había que trabajar contra ellas. De esto resultó que desentendiéndose del pasado voluntariamente, no hubiese una tradición "natural" en la que insertarse; luego, cualquiera era posible, o, cualquiera podía legitimarse.

Los románticos vaciaron el espacio y la historia argentinas para poder construir discursivamente las condiciones de enunciación de su programa ideológico. De este modo colocaron a la cultura en un punto sin retorno. Porque si la solución del Salón Literario será revisada por los intelectuales posteriores, no se podrá, sin embargo, volver a concebir con "naturalidad" ningún pasado. Los efectos de los discursos y programas de los jóvenes del '37 -cortando la historia y demostrando su artificiosidad- fueron irreversibles y promovieron las sucesivas versiones acerca de nuestra cultura y nuestro pasado. Porque además, ellos educaron con sus programas a las generaciones posteriores. Y a causa de ser "los proscritos" su palabra se cargó de una intensidad mayor.

El discurso fundacional de la generación del '37 marcó un modelo de intervención intelectual que fue variando a lo largo de la historia pero que supo mantener sus atributos básicos: autorización de una voz letrada, legitimación de los propios discursos a través del recurso a "la cultura superior" y la composición de los textos necesarios para garantizar la tradición de que hablan: lo hizo Eche-

verría y Mármol (ficcionalizando la situación de la novela histórica); lo hizo Lugones y Rojas; Giusti, Borges, Martínez Estrada y algunos jóvenes del grupo Claridad también lo hicieron.

Hay una característica común a todos los intelectuales con cuyos textos hemos trabajado y que es posible encontrar en otros muchos; se trata de la capacidad de amalgamar (sin duda de manera involuntaria) en sus discursos, sus programas, una cantidad de elementos heterogéneos, contradictorios a veces y que por lo general, provienen de corrientes de pensamiento, de ideologías, muy diversas. Si bien en algunos letrados estas características son muy evidentes y se extreman, es posible encontrarlas en casi todos ellos.

Nuestra hipótesis sobre este carácter complejo de los discursos de los letrados argentinos, atiende a la relación que ellos tuvieron con la cultura europea en un rasgo que ha sido señalado por la mayoría de nuestros críticos: en la cultura argentina se puede ser naturalista y aristocrático al mismo tiempo; o romántico y simbolista a la vez; o liberal y anarquista conjuntamente; o sociólogo y hermeneuta. Y así podría seguir la lista.

Nuestros letrados (también nuestros políticos) al tener que hacerse cargo, por propia voluntad, de siglos de historia europea en pocos años de historia argentina (es decir, tener que pensar la historia argentina tratando de que se correspondiera con la europea) y al ser efectivos "consumidores" de los discursos ajenos, solo allí, pudieron articular un discurso propio: usando con poca prolijidad las ideas ajenas y combinándolas de manera poco ortodoxa. Si esto sirvió para que en los países centrales nuestros discursos tuvieran escasa interlocución, en la Argen-

tina, por el contrario (y en algunos momentos con extensión a zonas de Latinoamérica) logró consolidarse, paulatinamente, una tradición cultural que se fue afianzando a pesar de las disputas, de los debates.

Si el discurso de nuestros letrados se fue componiendo con fragmentos de los que provenían de las culturas prestigiosas, no por ello fue menos contundente. Quizás no podrá subrayarse su originalidad ni su poder de definición, pero sin duda sobresale su capacidad de usar los discursos de los otros; de manipularlos, de combinarlos. Esta característica, que resulta interesante desde el punto de vista cultural, obliga, sin embargo, a pensar la tradición argentina siempre y en tanto se la relaciona con otras culturas, centrales.

Porque con ese discurso amalgamado, los intelectuales argentinos, en su mayoría, solo pudieron articular un discurso "local", es decir, ponerlo al servicio del cuestionamiento de "lo argentino", de su cultura. De allí el carácter profundamente marginal de nuestra cultura. Porque la cultura argentina siempre pensó que tenía que "ponerse a la altura" de la de los países que admiraba y que conocía bien. En verdad, es marginal porque solo puede pensarse en relación a las centrales y en un mismo nivel.

Y la cultura argentina, como la latinoamericana, vive en la superposición étnica y cultural aunque esa heterogeneidad trate de taparse, aunque las diferencias no sean profundas. Si en la mayoría de los países latinoamericanos las superposiciones son definitorias, en la Argentina (además de ser de otra índole) se interpretaron como parte del pasado y nunca del presente. Por lo tanto, los letrados intentaron, al construir sus tradiciones, estimular la idea de una homoge-

neidad sobre la base de lo heterogéneo por excelencia: el mestizo.

Esta idea, que puede ser referencial, como en el caso de Martínez Estrada, o cultural, como en el de Borges, informó gran parte de las versiones históricas y, como tópico de la cultura argentina, fue colocado en el origen de nuestro pueblo. La literatura tomó esos tipos mixtos y pensó la historia a partir de ellos; la literatura eurocéntrica pero que conservó de su mirada a Europa únicamente su proyecto.

Porque la pregunta que se hacen los intelectuales argentinos, desde un comienzo y hasta hace pocas décadas, no es cómo hacer una cultura argentina, sino cómo hacer una cultura universal-argentina. Como la pregunta es previa a la constitución de la nación y presupone de antemano una idea de literatura y cultura (la que señalan los modelos europeos), todas las respuestas se tiñen de contenidos semejantes: la cultura argentina será universal-argentina y tratará de ponerse al nivel de la cultura occidental (es decir, seguirá su modelo) para introducir en ella sus peculiaridades.

Si, como hemos visto, la construcción de estas tradiciones culturales tiene como objeto funcionar como una instancia de legitimación de las ideologías y los valores culturales dentro de una sociedad, en las versiones de nuestros intelectuales hay un propósito doble: demostrar que nuestra cultura se construyó a partir de las carencias americanas pero que puso todo su esfuerzo en restituir contenidos y valores a ese vacío. Es decir, fue inevitablemente argentina pero porque fue voluntariamente universalista.

Las tradiciones culturales se construyeron, en todos los casos, para cubrir un vacío que tenía que ver con el pasado, el presente y el futuro y sobre ese vacío

-solo después de haberlo construido discursivamente- pudieron hacer jugar cualquier hipótesis. Los intelectuales argentinos, al mismo tiempo que legitimaban una tradición cultural (asentando sus contenidos) estaban tratando de legitimarla dentro de las culturas prestigiosas. Siempre tuvieron un discurso doble: para el interior y el exterior de la cultura.

LOS RECORRIDOS

Hemos rastreado la formulación de estas preguntas, algunas de sus respuestas y algunos de los debates que produjeron en textos de escritores y de intelectuales que usaron a la literatura como centro de sus reflexiones. La literatura fue en el siglo XIX argentino un punto de referencia intelectual (por su capacidad de "hablar", por sus contenidos ideológicos) que combinó la letra, el saber y la ley. Su relación con la historia y la política está en el origen mismo de la escritura y de este modo fue usada y leída.

En el siglo XX, esa confianza en poder leer la literatura (y poder seguir escribiéndola) como clave y cifra de los problemas de una comunidad continuó hasta hace algunas décadas, momento en que definitivamente se la empieza a pensar de manera política más que cultural. Cuando el lugar social de la literatura se fue restringiendo, esa confianza comenzó a perderse y la reflexión cultural comenzó a atender a otros discursos.

En la primera parte del trabajo planteamos un recorrido por el siglo XIX, material que proporcionó los grandes mitos escriturarios de la reflexión cultural: el desierto, la violencia, el gaucho "hablando" en la literatura. Y las decisivas definiciones: el partido por lo europeo, la lucha entre la civilización y la barbarie, la figura del letrado organizador.

Tanto los mitos escriturarios como las reflexiones sobre ellos, se asentaron en la construcción de una cultura argentina -que por primera vez comenzó a denominarse de ese modo-, que empezó a querer definirse. Se plantearon las preguntas y se eligieron "partidistamente" las soluciones. Los letrados tomaron a su cargo esa tarea de la clase política (a la que estaban estrechamente ligados) delegada en ellos. No había nación (no podía existir el nacionalismo) y existía una cultura exterior en la que se habían educado y que tenían como único punto de referencia; por lo tanto, no se dieron a definir lo que el país "era" sino que trataron de proyectar lo que "debía ser" y así comienza la historia de nuestra construcción de tradiciones culturales. Menos -pareciera- una pregunta por el origen que por el futuro.

El siglo XX inaugura una reflexión conciente sobre el pasado después de la organización del Estado. Allí Rojas y Lugones asientan la tradición argentina como netamente criolla y hacen por primera vez (con los previos escauceos de Joaquín V. González) una canonización de la gauchesca.

Lugones crea los mitos y Rojas les da el sistema. Lugones implementa la filología, Rojas la historia literaria. En el umbral del siglo XX y con el arsenal reflexivo del siglo XIX se arman las tradiciones que pueden pensar el pasado na-

cional. Estas respuestas tienen una motivación concreta: la llegada de los inmigrantes y su incorporación a la cultura argentina; el sentimiento en la clase política e intelectual de que algo les está siendo arrebatado; la pérdida de un conjunto de respuestas y certezas.

Con Rojas y Lugones se fija un canon que, a diferencia de los discursos de los letrados del '37, mira hacia el pasado y trata de revisar cuidadosamente la incidencia de lo europeo. Están las otras culturas -centrales- pero deben ser utilizadas como medio para hacer surgir lo argentino: un pasado propio y diferencial, profundamente "original".

El Centenario produjo estas respuestas hegemónicas y definió, una vez más, preguntas y tradiciones. Pero tanto Rojas como Lugones hablaban -en tanto letrados- a los otros letrados de su país. La monumentalidad de sus discursos, si bien consolidó una tradición, produjo las respuestas de quienes se resistieron a incorporarse sin más a la tradición criolla: los inmigrantes y los hijos de inmigrantes.

La segunda parte de nuestro trabajo atiende a estos discursos, a través de los trabajos de Roberto Giusti y la tarea -también monumental, aunque por otras razones- del grupo de la revista Claridad. En ambos casos, a pesar de las fuertes conexiones con el mundo de los letrados, hay un intento de dispersar su discurso hacia las nuevas capas sociales y culturales que estaban ingresando a la cultura argentina.

Cambian, a través de los cambios en los canales de enunciación y circulación, los interlocutores. El intento de integrar a estos nuevos sectores a través de

un discurso cultural (basado casi exclusivamente en la literatura) ofrece la solución más "universalista". La comprobación de que la tradición gauchesca y criolla sirve escasamente a los efectos de cohesión e identificación social junto con una perspectiva política menos doctrinaria que en los casos anteriores, vuelve los discursos de estos intelectuales, más internacionalistas.

Se reconocen en la tradición argentina que no los excluye: la europea. Curiosa paradoja se produce. Si los letrados ligados a la clase política tradicional hacen uso de la cultura popular argentina del siglo XIX para armar sus tradiciones en contra, precisamente, de los reclamos (políticos, sociales y culturales) de los sectores populares, imponiendo una línea que los excluye, aquellos que hablan y escriben para estos sectores, tomarán a su cargo la tradición de la cultura universal, ligada a los grandes momentos de la cultura letrada.

En ella se educarán los nuevos sectores que a través de las revistas, periódicos y colecciones editoriales se ponen en contacto con el discurso de estos intelectuales. De este modo, se podría decir que hacen su ingreso al campo de la cultura letrada en contra de la tradición argentina del siglo XIX y reponiendo una cultura europea y burguesa que hace su apuesta al futuro. Estos sectores también hacen su apuesta al futuro y en los inicios de su camino hacia los umbrales de la comunidad intelectual, comienzan a leer la tradición europea.

El gesto más fuerte por "acriollar" nuestra cultura, entonces, al estar dirigido exclusivamente a los letrados y con intención explícita de excluir a los otros, produce una nueva "europeización" de nuestra cultura, en sus aspectos más extendidos. Lo criollo pasa a ocupar el sector más arcaico y reaccionario del campo intelectual que se parapeta acríticamente detrás de los mitos argentinos.

Estos movimientos, desplazamientos, en las formaciones culturales se dan fundamentalmente a principios de siglo, en las décadas del diez y del veinte y de manera muy fuerte en el campo intelectual porteño. El primero, como señalamos, se dirige a los letrados con la idea (muy del siglo XIX argentino) de que estos siguen imponiendo las normas y diagramando el funcionamiento cultural y el programa intelectual. El segundo, desde un punto de vista mucho más institucional, con un público más amplio y diversificado y que logra, en los nuevos sectores, una respuesta mucho más dinámica y efectiva.

En la década del cuarenta, se producen las dos grandes rupturas en la construcción de tradiciones con los discursos de los dos grandes intelectuales argentinos del siglo XX: Ezequiel Martínez Estrada y Jorge Luis Borges. Ambos -en sentidos casi contrarios- rompen las dicotomías culto/popular, argentino/europeo y reestructuran respuestas globales al problema de la cultura argentina en los últimos dos siglos.

De sus textos se desprenden las dos grandes líneas que informarán la reflexión cultural de las décadas posteriores: la perspectiva política y la perspectiva estética. Y las disputas entre ambas.

Martínez Estrada crea una nueva figura de intelectual en la cultura argentina: el crítico, el que se opone a lo canonizado, el que puede leer en el revés de ^{la} trama. Borges hace otro tanto con la del escritor en la biblioteca, firmemente asentado en la cultura universal, manejando -usando- despreocupadamente sus materiales y sus lenguas, mezclando las lecturas, disponiendo de la cultura de los otros para sus propios textos.

Martínez Estrada lee la tradición como un desgarro cultural, en su sentido más trágico, y no puede dejar de pensar a la literatura vinculada a la historia, a la política y a las voces argentinas (cultas y populares). Borges, en cambio, lee toda nuestra historia cultural en función estética y a partir de allí produce su literatura; menos en su reflexión que en su ficción aparece su colocación explícita en la tradición criolla.

Martínez Estrada es, fundamentalmente, un intelectual; Borges, escritor. Ambos logran cambiar los discursos sobre la cultura argentina. Martínez Estrada la ve como un problema y como tal propone concebirla; Borges como un yacimiento que pide ser usado y manipulado a partir de las estrategias de la cultura universal. En nuestra hipótesis, los intelectuales argentinos posteriores se inscriben en una de estas dos líneas y, algunos cruzándolas, arman desde ellas sus propuestas culturales.

A través de estos recorridos intentamos definir las grandes líneas de organización y trazado de las tradiciones culturales en la Argentina, haciendo hincapié en los usos que se hicieron de ellas. Consideramos que el corpus que hemos elegido fue el más productivo en cuanto a esas líneas por los efectos que tuvieron en la cultura argentina y que una perspectiva de historia cultural no puede soslayarlas.

APENDICES BIBLIOGRAFICOS

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Adorno, Theodor W. Notas de literatura. Barcelona, Ariel, 1962
- Angenot, Marc. La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes. Paris, Payot, 1982
- Baker, Keith. "On the problem of the ideological Origins of the French Revolution". En: Modern European Intellectual History (Reappraisals and New Perspectives). Edited by Dominick La Capra and Steven Kaplan. Ithaca and London, Cornell Press University Press, 1982.
- Benichou, Paul. La coronación del escritor. (Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna). México, Fondo de Cultura Económica, 1981
- Berman, Marshall. All that is solid melts into air. The Experience of Modernity. Londres, Verso, 1982
- Bernardini, Brioschi et. alter. Fare Storia della Letteratura. Roma, Editori Riuniti, 1986
- Bloch, Howard. "Naturalism, Nationalism, Medievalism". En: Romanic Review, vol. LXXVI, n° 4, november 1985, Columbia University.
- Booth, Wayne. A Rhetoric of Irony. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1974
- Bourdieu, Pierre. Questions de Sociologie. Paris. Editions de Minuit, 1980
- ----- . Campo intelectual y campo del poder. Buenos Aires, Folios, 1983

- Bürger, Peter. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984
- Bürger, Peter. "On Literary History". En: Poetics, 14, North Holland, 1985
- ----- . "The Institution of "Art" as a Category in the Sociology of Literature". En: Cultural Critique, nº 2, winter 1985-1986
- Carloni, J. C. y Filloux, J. C. La crítica literaria francesa. Buenos Aires, Eudeba, 1961
- Collini, Stefan y otros. "Qué es la historia intelectual?". En Debats, nº 16, junio de 1986
- Culler, Jonathan. La Poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura. Barcelona, Anagrama, 1978
- ----- . Sobre la desconstrucción. Madrid, Cátedra, 1978
- Delfau, Gerard et Roche, Anne. Histoire/Literature. Paris, du Seuil, 1977
- de Man Paul. "Literary History and Literary Modernity". En: Blindness and Insight. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983
- ----- . "The Epistemology of Metaphor". En: Critical Inquiry, nº 5, 1978
- Eagleton, Terry. The Function of Criticism. London, Verso, 1984
- Foucault, Michel. La Arqueología del Saber. México, Siglo XXI, 1984
- ----- . ¿Qué es un autor? México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985
- Fowler, Alastair. Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1982
- Frow, John. "Russian Formalism and the Concept of Literary System". EN: Marxism and Literary History. Cambridge, Harvard University Press, 1986

- Geertz, Clifford. Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology. New York, Basic Books Inc. Publishers, 1983
- ----- . La interpretación de las culturas. México, Gedisa, 1987
- ----- . El antropólogo como autor. Barcelona, Paidós, 1989
- González Echevarría, Roberto. The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern latin-american Literature. Austin, University of Texas Press, 1985
- Gramsci, Antonio. Cultura y Literatura. Barcelona, Península, 1972
- Gravdal, Kathryn. "Camouflaging Rape; the Rhetoric of sexual violence in the Medieval Pastourelle". En: Romanic Review, vol, LXXVI, nº 4, november 1985, Columbia University
- Gsteiger, Manfred. "Les modèles en Histoire littéraire et le paradigme 'continuité et rupture'". En: Etudes de Lettres, LVII, nº 3, juillet-septembre 1983
- Gumbrecht, Hans Ulrich. "History of Literature. Fragment of a Vanished Totality?". En: New Literary History, XVI, nº 3, Spring 1985
- ----- . "The Body Versus the printing Press: Media in the Early Modern Period, Mentalities in the Reign of Castile, and another History of Literary Forms". En: Poetics, nº 14, 1985, North Holland
- ----- . "Sobre la (no) interpretación (literaria)". En: Filología, año XXII, nº 2, 1987
- Habermas, Jürgen. Conocimiento e Interés. Madrid, Taurus, 1982
- Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence (Ed.). The Invention of Tradition. Cambridge University Press, 1985
- Hohendahl, Peter. The Institution of Criticism. Ithaca and London, Cornell University Press, 1982

- Hohendahl, Peter. Building a National Literature. The Case of Germany 1830-1870. Cornell University Press, 1989
- Jameson, Fredric. La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso. Barcelona, Ariel, 1980
- ----- . The Political Unconscious. Londres, Methuen, 1981
- Jauss, Hans. Pour une esthétique de la réception. Paris, Gallimard, 1978
- ----- . "Estética de la recepción y comunicación literaria". En: Punto de Vista, año IV, nº 12, julio-octubre de 1981
- Kermit, Vanderbilt. American Literature and The Academy. The Roots, Growth and Maturity of a Profession. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1986
- Kushner, Eva. "Chute on renouvellement de l'Histoire littéraire?". En: Actes du VIII ° Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Stuttgart, 1980
- La Capra, Dominick (Ed.). Rethinking Intellectual History. Texts. Contexts. Language. Ithaca and London, Cornell University Press, 1987
- Lausberg, Heinrich. Elementos de retórica literaria. Madrid, Gredos, 1975
- Lejeune, Philippe. La pacte autobiographique. Paris, Ed. du Seuil, 1975
- Lukacs, Georg. El alma y las formas. México, Grijalbo, 1985
- Mignolo, Walter. Textos, Modelos, Metáforas. México, Universidad Veracruzana 1984
- Müller, Harro and Wegmann, Nikolaus. "Tools for a Genealogical Literary Historiography". En: Poetics, 14, 1985, North Holland
- Perelman, Ch. et Olbrecht Tyteca, L. Traité de l'argumentation. La nouvelle Rhétorique. Editions de l'Université de Bruxelles, 1976

- Poggioli, Renato. Teoría del arte de Vanguardia. Madrid, Revista de Occidente, 1964
- Pollman, Leo. "Hacia una periodización de la novela latinoamericana". En: Iberoamérica. Ed. José Manuel López Abiada y Titus Heydenreich, München, Wilhelm Fink Verlag, 1983
- Romagnoli, Sergio. "Il modello de Sanctis". En: Bernardini et aliter. Fare Storia della Letteratura. Roma, Editori Riuniti, 1986
- Said, Edward W. Beginnings; Intention and Method, New York, Columbia University Press, 1985
- Samuel, Raphael (Ed.). Historia popular y teoría socialista. Barcelona, Ed. Crítica, 1984
- Schmidt, Siegfried. "On writing Histories of Literature. Some Remarks from a constructivist point of view". En: Poetics, nº 14, 1985, North Holland
- Taine, Hipólito. Introducción a la historia de la literatura inglesa. Buenos Aires, Aguilar, 1955
- Todorov, Tzvetan, La conquista de América. México, Siglo XXI, 1983
- Uhlig, Claus. "Literature as Textual Pelingogenesis: on Some Principles of Literary History". En: New Literary History, XVI, nº 3, Spring 1985
- Veyne, Paul. Cómo se escribe la Historia. Foucault revoluciona la historia. Madrid, Alianza, 1984
- Vignaux, Georges. La Argumentación. Ensayo de lógica discursiva. Buenos Aires, Ed. Hachette, 1986
- Vipper, Yuri. "National Literary History in History of World Literature: Theoretical Principles of Treatment". En: New Literary History, XVI, nº 3, Spring, 1985

- White, Hayden. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". En: AAVV, On Narrative, Ed. W. J. T. Mitchele, 1981
- ----- . Metahistory. Baltimore, 1973
- Williams, Raymond. Keywords. A Vocabulary of Culture and Society. Fontana/Croom Helm, 1976
- ----- . Marxismo y Literatura. Barcelona, Penfinsula, 1980

BIBLIOGRAFIA ESPECIAL

- AAVV. Nosotros, año III, tomo VII, n° 26-28 (segunda época), mayo-julio de 1938 (dedicado íntegramente a Leopoldo Lugones).
- AAVV. "La Argentina de los años treinta. Momentos y figuras de la crisis". Suplemento de La ciudad futura, n° 4, marzo de 1987
- AAVV. La crítica literaria latinoamericana. XXIV Congreso, 8-12 de julio de 1985, Instituto internacional de literatura iberoamericana, Perú; 1987, Stanford University
- AAVV. "Sí y no de Leopoldo Lugones". En Crisis, s. d.
- AAVV. Revista de historia, n° 3, primer trimestre de 1958
- AAVV. "Borges". En: Espacios de crítica y producción, n° 6, octubre-noviembre de 1987
- AAVV. "Claridad". En Todo es Historia, año XV, n° 172, setiembre de 1981
- AAVV. El periódico Martín Fierro 1924-1927. Memoria de sus antiguos directores (escritas por Oliverio Girondo). Buenos Aires, Colombo, 1949
- Agosti, Héctor P. Nación y Cultura. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (primera edición: 1950)
- Alzraqui, Jaime y otros. Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica. Madrid, Taurus, 1986
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. Ensayos argentinos. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983
- Antelo, Raúl. "Borges e Murilo Mendes, dois casos de desleiturais criativas".

En: 1º Seminário Latino-Americano de Literatura comparada. Porto Alegre, 8 a 10 de setembro de 1986. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

- Ardissonne, Elena y Salvador, Nélica. Bibliografía de la revista Nosotros, Fondo Nacional de las Artes, nº 39-42, 1971

- Aricó, José. "El socialismo de Juan B. Justo". En Espacios de crítica y producción, año II, Nº 3, diciembre de 1985

- Armus, Diego (compilador). Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 1990

- Barbosa, João Alexandre. "A Paixão Crítica". Forma e História na Crítica Brasileira". (mimeo)

- Barletta, Leónidas. Boedo y Florida. Una versión distinta. Buenos Aires, Metrópolis, 1967

- Bastos, María Luisa. "Escrituras ajenas, expresión propia: Sur y los testimonios de Victoria Ocampo". En Revista Iberoamericana, nº 110-111, enero-junio de 1980

- ----- . Borges ante la crítica argentina, 1923-1960. Buenos Aires, Hispamérica, 1974

- Biagini, Hugo (compilador). El movimiento positivista argentino. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1985

- Bianco, José. Ficción y reflexión. México, Fondo de Cultura Económica, 1988

- Bietti, Oscar. Ezequiel Martínez Estrada. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1978

- Borello, Rodolfo. "Autores, situación del libro y entorno material en la literatura argentina del siglo XX". En Cuadernos hispanoamericanos, nº 322-323, abril-

mayo de 1957

- Borges, Jorge Guillermo, El GauDillo. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1989
- Borges, Jorge Luis. "Ultrafismo". En Nosotros, año XV, Vol. 39, nº 151, diciembre de 1921
- ----- . El "Martín Fierro". Buenos Aires, Columba, 1953
- ----- . Leopoldo Lugones. Buenos Aires, Pleamar, 1965
- ----- . Obras Completas. Buenos Aires, Emecé, 1974
- ----- . Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939). Edición de Enrique Sacerio Garí y Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires, Tusquets (Marginales), 1986.
- Canal Feijoo, Bernardo. Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina. Buenos Aires, Institución cultural española, 1944
- ----- . Lugones y el destino trágico. Buenos Aires, Plus Ultra,
- ----- . Teoría de la ciudad argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 1951
- ----- . "Radiografías Fatídicas". En Sur, nº 37, octubre de 1937
- ----- . "Historia de una pasión argentina". En Sur, nº 38, noviembre de 1937
- Cansinos-Asséns, Rafael. La Nueva literatura. Madrid, Editorial Páez, 1927
- Capdevila, Arturo. Lugones. Buenos Aires, Aguilar, 1942
- Castellani, Leonardo. Lugones. Buenos Aires, Theoria, 1964
- Collazos, Oscar. Los Vanguardismos en América Latina. Barcelona, Península,

1977

- Corbière, Emilio. El marxismo de Enrique del Valle Iberlucea. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca política argentina, 1987
- Córdoba Iturburu, Cayetano. La revolución martinfierrista. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentina, 1962
- Cueto, Sergio y Giordano, Alberto. Borges y Bioy Casares Ensayistas. Rosario, Ediciones Paradoxa, 1988
- Cuneo, Dardo. Lugones. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968
- de la Fuente, Sandra. "El tango: de la marginalidad al salón". 1989 (mimeo)
- Doll, Ramón. Ensayos y críticas. Buenos Aires, Claridad, 1929
- ----- . Liberalismo en la literatura y la política. Buenos Aires, Claridad sin fecha.
- Estrella Gutiérrez, Fermín. Roberto F. Giusti. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1980
- Feiling, Carlos. "Sus epítetos casi siempre" (sobre Lugones), 1989 (mimeo)
- Frank, Waldo. Memorias. Buenos Aires, Sur, 1975
- Gálvez, Manuel. El diario de Gabriel Quiroga; Opiniones sobre la vida argentina. Buenos Aires, Arnoldo Moen y Hno., 1910
- ----- . Recuerdos de la vida literaria (en cuatro volúmenes), Buenos Aires, Hachette, 1961, 1961, 1962, 1965
- García Merou, Martín. Recuerdos literarios. Buenos Aires, Talleres gráficos argentinos L. J. Rosso, 1937
- García y Mellid, Atilio. "Algunas notas sobre la nueva generación argentina". En Nosotros, año XVIII, n° 183, agosto de 1924

- Gil de Oto, Manuel. La Argentina que yo he visto, sin datos
- Giordano, Carlos. "Boedo y el tema social" En Capitulo. Historia de la literatura argentina, tomo IV. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982
- Giusti, Roberto. "La crítica literaria en la Argentina". En Nosotros, año XXVI, n° 283, diciembre de 1932
- ----- . Crítica y Polémica (cuatro series). Buenos Aires, Nosotros, 1917, 1924, 1927, 1930
- ----- . "Panorama de la literatura argentina contemporánea". En Nosotros (segunda época), año VI, n° 6/8, noviembre de 1941
- ----- . Siglos, Escuelas, Autores, Buenos Aires, Ed. Problemas, 1946
- ----- . Momentos y aspectos de la cultura argentina, Buenos Aires, Raigal, 1954
- ----- . Ensayos. Buenos Aires, s.d., 1955
- ----- . Visto y Vivido, Buenos Aires, Losada, 1965
- Godio, Julio. La Semana Trágica de enero de 1919, Buenos Aires, Hyspamérica, 1985
- González, Joaquín. La tradición nacional. Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, 1936. (Tomo XVII de las Obras Completas).
- González Lanuza, Eduardo. "Prólogo" a Aquelarre. Buenos Aires, J. Samet ed., 1927
- ----- . "Nota bibliográfica" a Muerte y trasfiguración de Martín Fierro. En Sur, n° 76, junio de 1949.
- ----- . Los martinfierristas. Buenos Aires, Ediciones Culturales argentina, 1961

- Gramuglio, María Teresa. "Sur: constitución del grupo y proyecto cultural", En Punto de Vista, año VI, nº 17, abril-julio de 1983
- ----- . "Sur en la década del treinta; una revista política" En Punto de Vista, año IX, nº 28, noviembre de 1986
- ----- . "Cinco preguntas sobre Mallea". En La ciudad futura, nº 4, marzo de 1987
- Groussac, Paul. Los que pasaban (selección). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980
- ----- . Crítica literaria. Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1980
- Halperín Donghi, Tulio. José Hernández y sus mundos. Buenos Aires, Sudamericana, 1985
- Ibarguren, Federico. Orígenes del nacionalismo argentino.(1927-1933). Buenos Aires, Celsius, 1970
- Ibarra, Néstor. La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo. 1921-1929. Buenos Aires, Imprenta Viuda de Molinari, 1930
- Ingenieros, José. La evolución de las ideas argentinas. Buenos Aires, Librería "El Ateneo", 1951 (dos volúmenes)
- Jitrik, Noé. Leopoldo Lugones, mito nacional. Buenos Aires, Palestra, 1960
- ----- . El mundo del Ochenta. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (primera edición: 1968)
- ----- . Ensayos y estudios de literatura argentina. Buenos Aires, Galerna, 1970
- ----- . El fuego de la especie. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971
- ----- . La vibración del presente. México, Fondo de Cultura Económica,

1987

- Jitrik, Noé. Memoria compartida. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987
- King, John. Sur "A Study of the Argentine Literary Journal and its role in the development of a Culture (1931-1970)". Cambridge University Press, 1987
- Lafleur, Héctor; Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando. Las revistas literarias argentinas 1893-1967. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968
- Larra, Raúl. Leónidas Barletta. El hombre de la campana. Buenos Aires, Conducta, 1978
- Leland, Christopher. The last happy men. (The generation of 1922, Fiction and the Argentine Reality). Syracuse University Press, 1986
- Ludmer, Josefina. El Género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires, Sudamericana, 1988
- Lugones, Leopoldo. Odas seculares. Buenos Aires, A. Moen y Hno. Editores, 1910
- ----- . Las montañas del Oro. México, Premiá, 1979
- ----- . Historia de Sarmiento. Buenos Aires, Eudeba, 1960
- ----- . El Payador. Buenos Aires, Huemul, 1972
- ----- . Historia de Roca. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1980
- Luna, Félix. Yrigoyen. El Templario de la libertad. Buenos Aires, Raigal, 1954
- ----- . Alvear. Buenos Aires, Sudamericana, 1988 (primera edición: 1960)
- Eduardo Mallea. Historia de una pasión argentina. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1951
- ----- . El Sayal y la Púrpura, Buenos Aires, Losada, 1962
- ----- . "Conocimiento y expresión de la Argentina". En Obras Completas

Buenos Aires, Emecé, 1971

- Mangone, Carlos y Warley, Jorge. "Prólogo" a Contorno (Antología). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981
- Mariátegui, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. México, Ediciones ERA, 1979
- ----- . "Presentación de Amauta". En: AAVV. Antología general de la prosa en el Perú (tomo III). Lima, Ediciones Edubanco, 1986
- Martínez Estrada, Ezequiel. Radiografía de la Pampa. Buenos Aires, Hyspamérica,
- ----- . Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983 (cuatro volúmenes)
- ----- . Para una revisión de las letras argentinas. Buenos Aires, Losada, 1967
- ----- . El hermano Quiroga. Montevideo, Arca, 1968
- ----- . Sarmiento. Buenos Aires, Sudamericana, 1969
- ----- . Leer y escribir. México, Joaquín Mortiz, 1969
- ----- . Cuentos completos. Madrid, Alianza Tres, 1975
- Masiello, Francine. Ideología y Lenguaje. Buenos Aires, Hachette, 1986
- Matamoro, Blas. Genio y figura de Victoria Ocampo. Buenos Aires, Eudeba, 1986
- ----- . "La (re)generación del 37". En Punto de Vista, año IX, nº 28, noviembre de 1986
- Méndez, Jesús. "The origins of Sur, Argentina's elite cultural Review". En Revista Interamericana de Bibliografía, Vol XXXI, nº 1, 1981
- ----- . "Argentine intellectuals in the Twentieth Century 1900-1943". Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of the University

- of Texas at Austin in Partial Fulfillment for the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin, December, 1980 (mimeo)
- Molloy, Sylvia. "Las letras de Borges". Buenos Aires, Sudamericana, 1979
 - Montaldo, Graciela (compiladora). Yrigoyen entre Borges y Arlt 1916-1930 (Tomo VII de la "Historia Social de la Literatura Argentina", dirigida por David Viñas y Eva Tabakián). Buenos Aires, Contrapunto, 1989
 - ----- . "Los Pensadores: la literatura como pedagoga, el escritor como modelo". En Cuadernos Hispanoamericanos, n° 445, julio de 1987
 - ----- . "Los Pensadores y Claridad, una propuesta cultural de la izquierda argentina". En América. Cahiers du CRICCAL, n° 4/5. Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990
 - Murena, Héctor A. El pecado original de América. Buenos Aires, Sudamericana, 1965
 - Ocampo, Victoria. Diálogo con Mallea. Buenos Aires, Sur, 1969
 - ----- . Autobiografía. Buenos Aires, Sur, 1977 (tomos I, II y III)
 - Oliver, María Rosa. La vida cotidiana. Buenos Aires, Sudamericana, 1969
 - Olivari, Nicolás y Stanchina, Lorenzo. Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924
 - Orgambide, Pedro. Radiografía de Martínez Estrada. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972
 - Palcos, Alberto. Historia de Echeverría. Buenos Aires, Emecé, 1960
 - Payá, Carlos y Cárdenas, Eduardo. El primer nacionalismo argentino: Manuel Gálvez y Ricardo Rojas. Buenos Aires, Peña Lillo, 1978
 - Pettoruti, Emilio. Un pintor ante el espejo. Buenos Aires, Solar/Hachette, 1968

- Pezzoni, Enrique. El texto y sus voces. Buenos Aires, Sudamericana, 1986
- Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción en Borges". En Punto de Vista, año II, nº 5, 1980
- ----- . " Notas sobre Facundo". En Punto de Vista, año III, nº 8, marzo-junio de 1980
- ----- . "¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz". En Espacios de crítica y producción, nº 6, octubre-noviembre de 1987
- Pineta, Alberto. Verde memoria. Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora, 1962
- Prieto, Adolfo. Literatura y subdesarrollo. Rosario, Biblioteca popular C. G. Vigil, 1968
- ----- . Ensayos de literatura argentina. Buenos Aires, Galerna, 1969
- ----- . El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna. Buenos Aires, Sudamericana, 1988
- Pujol, Sergio. Las canciones del inmigrante. Buenos Aires, Almagesto, 1989
- Rama, Angel. La ciudad letrada. Montevideo, Fundación internacional Angel Rama, 1984
- ----- . Las máscaras democráticas del Modernismo. Montevideo, Fundación Angel Rama, 1985
- Real de Azúa, Carlos. "Sarmiento insepulto". En Escritos. Montevideo, Arca, 1987
- Rest, Jaime. El cuarto en el recoveco. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982
- Rivera, Jorge B. "La forja del escritor profesional (1900-1930)". En Capítulo. Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Lati-

na, 1980 (tomo III)

- Rivera, Juan Manuel. Estética y mistificación en la obra de Ezequiel Martínez Estrada. Madrid, Pliegos, 1987
- Rock, David. El radicalismo argentino, 1890-1930. Buenos Aires, Amorrortu, 1977
- Rodríguez Monegal, Emir. Borges: una biografía literaria. México. Fondo de Cultura Económica, 1987
- Rojas, Ricardo. Historia de la literatura argentina. "Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata". Buenos Aires, Ed. G. Kraft Ltda., 1960
- ----- . Blasón de Plata. Buenos Aires, Losada, 1954
- ----- . La Restauración nacionalista. Buenos Aires, Peña Lillo, 1971
- Romero, Francisco. "Nuevo discurso del Método". Prólogo a Mallea, Eduardo. Historia de una pasión argentina. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1951
- Romero, Jose Luis. El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX. Buenos Aires, Solar, 1983
- ----- . "Martínez Estrada: un renovador de la exégesis sarmientina". En Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982
- Romero, Luis Alberto. Libros baratos y cultura de los sectores populares. Buenos Aires en la entreguerra. Buenos Aires, Documentos del CISEA, 1986
- Rosa, Nicolás. Los fulgores del simulacro. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Cuadernos de Extensión universitaria, 1987
- Rouquié, Alain. "La genèse du nationalisme culturel dans l'œuvre de Manuel Gálvez (1904-1913)". En CaraVelle, n° 19, 1972, Université de Toulouse-le-Mirail

- Rozitchner, León. "Comunicación y servidumbre: Mallea". En Contorno, n° 5/6, setiembre de 1955
- Rubione, Alfredo (compilador). En torno al Criollismo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983
- Sábato, Hilda. "La historia intelectual y sus límites. En Punto de Vista, año IX, n° 28, noviembre de 1986
- Saer, Juan José. "La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina". En Punto de Vista, año XII, n° 35, setiembre/noviembre de 1989
- Sarlo, Beatriz. "Sobre la Vanguardia; Borges y el criollismo". En Punto de Vista, año IV, n° 11, marzo-junio de 1981
- ----- . "Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo". En Punto de Vista, año V, n° 16, noviembre de 1982.
- ----- . "La perspectiva americana en los primeros años de Sur". En Punto de Vista, año VI, n° 17, abril-julio de 1983
- ----- . El imperio de los sentimientos. Buenos Aires, Catálogos, 1985
- ----- . "Pedro Henríquez Ureña: lectura de una problemática", En Filología, año XX, 1, 1985
- ----- . "En el origen de la cultura argentina: Europa y el desierto. Búsqueda del fundamento". En 1° Seminario Latino-Americano de literatura comparada. Porto Alegre, 8 a 10 de setembro de 1986. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- ----- . "El ensayo como forma del problema argentino: una aproximación a Radiografía de la Pampa". En Dispositivo, año XI, n° 24-25, 1987
- ----- . Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930. Buenos

- Aires, Nueva Visión, 1988
- Sarlo, Beatriz. "Borges y la literatura argentina". En Punto de Vista, año XII, n° 34, julio/setiembre de 1989
 - Sarobe, José María. Memorias sobre la Revolución del 6 de septiembre de 1930. Buenos Aires, Editorial Gure, 1957
 - Scalabrini Ortiz, Raúl. El hombre que está solo y espera. Buenos Aires, Plus Ultra, 1983
 - Sebrelli, Juan José. Martínez Estrada: una rebelión inútil. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1967
 - Sigal, León. "La Argentina y los argentinos en el mito de Martínez Estrada". En Rfo de la Plata, Culturas 2, junio de 1986
 - Skirius, John (compilador). El ensayo hispano-americano del siglo XX. México, Fondo de Cultura Económica, 1981
 - Terán, Oscar. En busca de la ideología argentina. Buenos Aires, Catálogos, 1986
 - Torrendell, Juan. Los concursos literarios y otros ensayos críticos. Buenos Aires, Tor, 1926
 - Ulla, Noemí. Tango, rebelión y nostalgia. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982
 - Viñas, David. Literatura argentina y realidad política. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982
 - ----- . De Sarmiento a Cortázar. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974
 - ----- . "Grotesco, inmigración y fracaso". Prólogo a Discépolo, Armando Obras escogidas. Buenos Aires, Jorge Alvares, 1969
 - Warley, Jorge. "Un acuerdo de orden ético". En Punto de Vista, año VI, n° 17

abril-julio de 1983

- Weiberg, Félix. El Salón literario de 1937. Buenos Aires, Hachette, 1977
- Yunque, Alvaro. La literatura social en la Argentina. Buenos Aires, Claridad, 1941
- Zubieta, Ana María. "La historia de la literatura. Dos historias diferentes". En Filología, año XXII, n° 2, 1987