

El imperativo realista y sus destiempos

El imperio realista, dirigido por MARÍA TERESA GRAMUGLIO, volumen 6 de JITRIK, Noé (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2002: 524 páginas.

1. Aunque sea el tercero que se publica, *El imperio realista* es el sexto de los doce tomos previstos en el plan general de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik (entre 1999 y 2000 aparecieron el décimo y undécimo volúmenes, *La irrupción de la crítica* y *La narración gana la partida* respectivamente).

El imperio realista propone una historia de la literatura argentina entre fines del siglo XIX y los años treinta del XX, orientada por una hipótesis: se trataría según Gramuglio del momento de "emergencia y consolidación de la hegemonía del realismo", sobre todo en la narrativa y la dramaturgia. Noé Jitrik es más enfático en el "Epílogo", cuando señala que el período estudiado es el "momento de esplendor" del "imperio realista", que alcanza "sus mejores exponentes" en los años veinte y treinta, durante los cuales "es casi imposible pensar en poéticas que no sean realistas [...] como si no hubiera otro modo posible de hacer literatura".

Dos proposiciones, de entre tantas posibles, preferiríamos razonar a partir de la lectura de *El imperio realista*. Por una parte, estamos ante un libro colectivo llamativamente orgánico y articulado que, como intentamos mostrar en la segunda parte de este comentario con la lectura sucesiva de sus capítulos, mantiene una especial coherencia con el título general de la obra, una *historia crítica* de una serie de momentos y textos de la literatura argentina. Me

refiero, para adelantarlos de modo formulario, a una combinación de rasgos que hacen de *El imperio realista* un libro de estudio y de consulta obligada y, a la vez, de discusión crítica: se trata de una revisión reflexiva del estado de la cuestión, que resulta reorganizado por los ejes que guían la interpretación y modificado por las tesis críticas, a veces verdaderos aportes, capaces de provocar debates que conciernen a nuestra condición cultural presente; se trata a la vez de una rehistorización, rigurosa en los argumentos y en el análisis textual y sociológico, sólidamente documentada en la erudición, clara y sistemática en las diversas inflexiones de la explicación que recorren los colaboradores, y hasta a veces atravesada sin histrionismos por las pasiones de la inteligencia crítica que se deja capturar por la conflictividad compleja de la literatura y de sus vínculos con nuestra historicidad.

Por otra parte, el volumen coordinado por María Teresa Gramuglio es particularmente estimulante e invita a la polémica porque retoma un malentendido histórico de las discusiones literarias y críticas argentinas, aunque el libro, si bien lo insinúa con frecuencia, no termine de tomar ese malentendido como tal. Expliquémonos: no hay en la literatura argentina una tradición realista; o dicho con menos elegancia, y a excepción de unos contadísimos casos, los libros argentinos cuya significación no podría explicarse sin una vinculación fuerte de sus poéticas con las estéticas realistas (tomadas en un sentido definido, amplio pero retórica e históricamente preciso), pertenecen más bien a la historia de la mala literatura y, lo que más importa aquí, son pocos: todo Manuel Gálvez, la mayor parte de la simpática obra de Payró, buena parte del llamado "teatro nacional", algo de cierta narrativa "regionalista"; muy poco más

que eso. No hay un "imperio realista" en las configuraciones, en la formas o en las poéticas textuales de la literatura argentina (nostalgia prospectiva de Stendhal, de Balzac, de Zola, de Dickens o de Melville: cierta comunidad multigeneracional de lectores de literatura argentina, a la que pertenecemos, sabe de las oscilaciones entre decepción resignada e irritación que ese sueño imposible puede provocar). Aunque en general no lo afirman tan enfáticamente, muchos de los trabajos del libro advierten sobre este precario y módico lazo con el realismo del *corpus* de que se ocupan: para Gramuglio, Gálvez adoptó, "escolar y epigonal", "una versión simplificada del realismo decimonónico más tradicional" y lo "redujo a un conjunto de recursos técnicos ya anacrónicos en 1912"; si la relación de Gálvez con el realismo se define, como propone Gramuglio, en la categoría histórico-formal de "automatización", resulta por lo menos debilitada la hipótesis según la cual el realismo pudo tener la significativa relevancia de una "dominante" histórica o, más, de un "imperio" antes que de un mero programa no necesariamente determinante de las principales configuraciones textuales. Sandra Contreras muestra claramente que después de *Los caranchos de La Florida*, la narrativa de Lynch se entrega a la lógica de la novela sentimental y reduce el "realismo" a mero procedimiento descriptivo o a costumbrismo, lo abandona como lógica narrativa y sólo lo mantiene como "estilo", es decir como resto retórico. Casi nada del provechoso artículo de Bernini sobre Cancela permite imaginar por qué se lo incluye en un libro cuyo tema es el "realismo" en la literatura argentina; ubicado claramente como eslabón tardío de un linaje en que sobresalen Cané, Mansilla, Lucio V. López, Wilde y otros *causeurs* y *gentlemen* del 80, es

decir un linaje ajeno al eje del volumen, Bernini es, al respecto, rotundo: "no hay posibilidad alguna, en los relatos y las novelas [de Cancela], para el realismo"; es cierto que lo mismo nos ha advertido Gramuglio en la introducción: Cancela está allí porque es inclasificable y no hay donde ponerlo si no es por razones meramente cronológicas. Resulta muy difícil establecer qué punto de contacto pueda tener el tema de los viajeros, históricamente muy bien presentado, con la cuestión del realismo; sin dudas no alcanza para ello la acertada proposición de Aguilar y Siskind según la cual los viajeros de la identidad exploraron en extremo la creencia de que "existe un lazo de unión entre identidad nacional y paisaje" y de que "las naciones tienen un paisaje y una psicología"; tampoco se ve con suficiente claridad la hipótesis de Gramuglio, para quien la Argentina que vieron los viajeros modeló "ciertas representaciones muy características de la narrativa de este período" (tal vez, conjeturamos, porque el volumen no se ocupa de escritores como Eduardo Mallea). Para Astutti, el de Castelnuovo es un estilo que, contra las intenciones del autor, arrastra sus narraciones "fuera del realismo". Cuando Gramuglio analiza la narrativa de Hugo Wast, cumple su promesa de la introducción, esto es negar la pretendida pertenencia de Wast al realismo: ni él ni la revista *Criterio* "pueden ser considerados exponentes de las tendencias realistas en la literatura argentina", la segunda porque lo "rechazó explícitamente", el primero porque "lo falseó sistemáticamente" en fórmulas automatizadas o sometiénolo a las imposiciones de la ideología más reaccionaria (aunque hay que admitir para el caso que la operación queda mejor justificada que en otros: la historiografía literaria también puede proponerse

correctiva y excluir del realismo a quienes usurparon sus credenciales).

Es cierto, en cambio, como lo demuestra el libro, que el *imperativo* realista, es decir la poderosa moral que esa estética detentó en los ámbitos de la sociabilidad literaria y de la propaganda cultural, provocó por rechazo, recelo, reacción, exceso o desvío —para no hablar de su marginalidad ante preferencias por otras estéticas— algunos de los mejores títulos de la literatura argentina del siglo XX, en los que lo "dominante", es decir aquello que los vuelve significativos, nunca es el "realismo": Arlt, Borges, el Quiroga de las antologías, el primer Raúl González Tuñón (para hablar sólo del período del que se ocupa el libro, el único durante el que hubiese sido históricamente posible una literatura "realista" en sentido estricto). Por otra parte, es cierto entonces que las morales del "realismo" y sus efectos forman parte de una historia sociológica de la literatura argentina, es decir una historia de los debates, las intenciones declaradas y defendidas, los programas, las preceptivas; aunque intervengan en esa historia no más —tal vez, incluso, menos— que sus congéneres coetáneas: la moral modernista, las morales de las vanguardias, para ir a lo obvio. En este sentido, *El imperio realista* conduce también a interrogarse acerca de cuán conveniente resulta, en atención a una *historia* de las poéticas y del campo literario, estudiar a Payró o a Gálvez por separado de Lugones, a Tuñón y Olivari por separado de Borges, de Girondo, de Carriego (deslinde tendencial y programático del volumen del que, por supuesto, la inteligencia crítica e informada de los autores se hace cargo hasta donde es posible y con la necesaria plasticidad; y que Gramuglio justifica en razón del plan general de la

obra, donde esas otras corrientes se articularían en torno de otras dominantes que las integrarían mejor).

Hay que señalar también que la "Introducción" de Gramuglio no sólo justifica la organización del libro; también proporciona puntos de apoyo para algunas de las discusiones que acabamos de esbozar: desde la primera página se nos avisa que "los exponentes más significativos" de "la hegemonía del realismo, como poética y como actitud" en el período tomado son "Sicardi, Payró, el sainete, el teatro social, Boedo, las revistas de izquierda, Gálvez, Lynch", y que hacia el final del lapso estudiado las transgresiones de Art torsionaron esa poética hasta forzar sus límites. Inmediatamente, Gramuglio propone que "el momento del 'imperio realista' resultó decisivo en la formación de la literatura argentina" sobre todo por razones sociológicas, es decir porque su incidencia (si no su adopción parcial) en el teatro y en la cultura popular de mercado concurren con las políticas de alfabetización y con la masificación de la prensa en la formación de un público capaz de sostener también una "literatura en formas cultas".

Conviene adelantarse a una conjetura del lector de estas líneas: sería un error reducir la discusión que reemerge y queda planteada en *El imperio realista* a una distancia entre las perspectivas y los énfasis de Gramuglio y de Jitrik. Por el contrario, e incluso si se atiende a la gravitación de esas firmas, y de las de muchos de los colaboradores, en el campo actual de la crítica universitaria, se verá más bien que se trata de un eje de las controversias literarias que no es nuevo pero sigue atravesando nuestros modos de interrogar la cultura y los textos. En términos teóricos, *El imperio realista* y el proyecto entero dirigido por Jitrik vuelven a confrontarnos con la pregunta por los modos de historizar la literatura sobre todo cuando, como en este

caso, se reemplaza en gran medida la tranquilizadora ortopedia de la mera cronología por totalizaciones comprensivas que procuran identificar y sostener constantes, "dominantes" o "imperios" que sean capaces de aglutinar, en torno de una regularidad, universos de prácticas tan divergentes, multifacéticas y contradictorias como las que reúne eso que llamamos "historia literaria". En términos históricos, por otra parte, la persistencia de aquel eje de discusión aparece en otro interrogante que el volumen incita a formular: si hubiera una "dominante realista" en la literatura argentina, ¿su historia declina y se cierra en la década del treinta? Orientadas por la atención al realismo, se comprende que Cazap y Massa cierran su estudio sobre el teatro nacional mencionando la dramaturgia de entre fines de los 40 y los 60, cuando "el realismo vuelva a colocarse en el centro de la escena"; de modo semejante, Beatriz Trastoy está obligada a anotar que el llamado "teatro independiente" llegó no sólo hasta los 60 sino que además "encontró su más genuina realización" en los ciclos de Teatro Abierto de la primera mitad de los 80. Razonablemente, Sergio Delgado vincula la línea regionalista de los narradores que estudia con autores muy posteriores como Juan José Saer, Héctor Tizón y Antonio Di Benedetto (es decir, sugiere claramente que si el eje novela-región es una variante de la dominante realista, es posible explorarlo por lo menos hasta los años 60). Se podría decir, inclusive, que los vínculos de Roberto Arlt con el realismo tienen que ver menos con las formas narrativas mismas de su obra que con las lecturas y reapropiaciones a que fue sometido desde mediados de los 50 por corrientes críticas y literarias mucho más comprometidas con el "realismo" y con sus renovados imperativos que el autor de *Los siete locos*. Pero es en el estudio de Gramuglio que abre el volumen, "El

realismo y sus destiempos en la literatura argentina", donde la disimetría entre el período abarcado por el libro y la "dominante" estudiada se hace más visible. En principio, llama la atención que algunos de los títulos de teoría del realismo más significativos que cita Gramuglio sean traducciones de Lukács, de Adorno, de Steiner o de Rosenberg publicadas en Buenos Aires entre 1963 y 1969. Pero además, la coordinadora del libro extiende claramente la historia del realismo a la literatura y a las principales polémicas literarias de entre los años cincuenta y sesenta: por una parte, señala que algunos de los aspectos centrales del realismo "tienen una fuerte incidencia tanto en la nueva novela que se despliega desde Mallea hasta Sábato, e incluso en el mismo Bianco, como, unos años después, en la propia *Rayuela* de Cortázar"; por otra parte, recuerda asertivamente que "las polémicas sobre el realismo en la Argentina [...] conocieron dos momentos de mayor intensidad", el primero durante el período del que se ocupa el volumen, "el segundo, en los años sesenta".

No pretendemos sugerir con esto una sentencia mecánica según la cual *El imperio realista* sería simplemente la reemergencia de voces comprometidas con aquellas polémicas históricamente tributarias del imperativo realista; sí, en cambio, que el libro se deja atravesar por los destiempos de tales controversias, atestigua así qué grado de persistencia puede aún reconocérseles, y se hace permeable a la polémica al no exagerar en voluntarismo su voluntad sistemática y abarcadora.

2. La primera sección del volumen, "Destiempos", se inicia con el estudio de Gramuglio ya citado, "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina". Se trata de una síntesis teórica e histórica extraordinaria,

sólo posible tras una prolongada y decantada investigación, nutrida en una biblioteca monumental: tanto la literatura moderna de Occidente como una copiosa bibliografía acerca de la misma, variada y pertinente. El trabajo se divide en tres partes, la primera de las cuales revisa las principales intervenciones teórico-críticas sobre "realismo" (Jameson, Bajtín, Auerbach, Ian Watt, Lukács, entre otros) y la historia del género desde los albores de la modernidad hasta el siglo XX. La segunda es una breve historia razonada de "la veta realista en la literatura argentina" que dialoga con algunas de las principales firmas de la crítica argentina moderna, traza un recorrido que va del naturalismo de fines del siglo XIX a la novela de los 60 y establece una proposición clave para la organización del libro: los "destiempos" entre el apogeo del realismo europeo modélico y su presencia posterior en la literatura argentina. La tercera parte dedica no pocas páginas a la historia de las "polémicas y defensas" del realismo en el campo intelectual argentino, y además de recordar algunas curiosidades como el ensayo contra el realismo de Julio Fingerit, articula los debates entre Boedo y Florida con especial atención a las intervenciones de Castelnuovo, la impugnación del realismo en tanto variante de las poéticas nacionalistas en *Sur* y las decisivas discusiones que se dieron en el ámbito del Partido Comunista entre los 40 y los 60 (en las que sobresalen las intervenciones de Héctor P. Agosti y Juan Carlos Portantiero).

Entre la "Introducción" y este trabajo de Gramuglio se justifican, se presentan o se insinúan algunas posiciones y convicciones decisivas para el libro, que, para decirlo de un modo sumario, tienen la forma de una controversia con cierta "moda académica". En primer lugar, el valor estético o artístico de los textos sigue siendo un criterio de

con la tensión interpretativa entre voluntad comprensiva e irregularidades históricas que, como señalamos antes, presenta el libro. Desbrozando un terreno confuso como suele serlo el de nociones tan usadas, Gramuglio recuerda que "realismo" remite a la vez a una actitud, la mimética o referencial, y a una modalidad literaria específica del siglo XIX o que tiene en ese contexto histórico sus modelos (algunas colaboraciones parecen autorizarse por momentos en la primera definición para calificar de realistas textos y poéticas, y en cambio en la segunda para identificar tanto méritos como deficiencias estéticas). Las dos nociones parecen cruzarse en las referencias a Ian Watt, para quien el realismo es moderno y persigue la representación, por un individuo particular, de las "particularidades de la experiencia"; con esta perspectiva se asocia una constante sobre la que Gramuglio insiste, cual es el estrecho lazo del realismo con la representación del presente y con una "crítica del presente". Tanto a esta como a la primera acepción se vincula la tendencia a la mezcla (de lo bajo y lo elevado, en los registros y en la representación) propia del realismo. A la acepción histórica y más estricta del término se agrega que el realismo se afirma en los procesos de modernización, es decir "cuando las vivencias del cambio convierten la sociedad en un objeto problemático para un número significativo de personas"; y se recoge además la perspectiva de las izquierdas, para las que el realismo es inseparable de su potencial cognoscitivo, pedagógico y luego político. Como sea, Gramuglio propone una síntesis que parece destinada a reforzar la voluntad abarcadora del volumen, aún a riesgo de incluir demasiado: "el realismo literario moderno es una forma que se manifiesta principalmente en los géneros de mezcla que se ocupan del presente con una

intención cognoscitiva y crítica, como la novela y el drama, pero no sólo en ellos. [...] aspira a alcanzar una representación verosímil a partir de los medios y técnicas siempre renovados que le brinda [...] la evolución interna de la literatura misma en su interacción con los cambios en todos los planos[...]".

Sigue y cierra esta primera sección el ensayo de Graciela Nélide Salto, "En los límites del realismo, un libro extraño". El trabajo muestra con solidez cómo la recepción *extrañada* que desde 1894 produjo la voluminosa novela de Francisco Sicardi se explica entre otras cosas porque en ella se exploran ya "los materiales del realismo" de las décadas siguientes, es decir los temas, escenarios, personajes y variedades lingüísticas que, "desde las ficciones de Gálvez a las de Roberto Arlt", utilizaría "la llamada novela argentina". Desde la ubicación que el título del trabajo propone para Sicardi, Salto no está obligada a demostrarnos que se trate de una poética *ya realista* de la novela, lo que le permite integrar de modo consistente en la descripción del texto sus estrechas vinculaciones con las estéticas dominantes de fin de siglo: el modernismo, sus flexiones *degeneradas, locas o raras*, su contigüidad con la discursividad cientificista y pseudo-científica y con "las tensiones en el campo médico"; que se articulan a la vez con la ubicación social "atípica" del *loco* Sicardi, hijo de inmigrantes socialmente ascendido por los méritos de la profesión y por un casamiento que lo integra a los círculos de la burguesía porteña.

La segunda sección del libro, "Figuraciones del cambio social", es el centro de *El imperio realista*: reúne los estudios dedicados a Payró, a Gálvez y al teatro nacional; es decir contextos, textualidades y poéticas que conducen a los colaboradores por el itinerario problemático central previsto desde el título

del volumen (siguiendo aquí la tesis general ya mencionada: el realismo literario se corresponde históricamente con los cambios sociales de la modernización). Resulta por eso la zona de la obra de diseño menos divergente, y hace sistema con otros capítulos que se ubican en otras secciones: las proposiciones de Contreras en torno de *Los caranchos de La Florida* de Lynch, algunas tesis de Rubione sobre las novelas históricas de Gálvez, el estudio sobre narrativas regionalistas de Sergio Delgado.

El artículo de Gustavo Generani, "Roberto J. Payró. El realismo como política" recorre con criterio selectivo y documentado la carrera y la obra del escritor y acierta desde el título en una cuestión central: los estrechos y complejos vínculos de la estética y de las intervenciones públicas de Payró con la versión socialista de una "mentalidad hegemónica de aquella Argentina finisecular"; Generani razona por encima de las diferencias espectacularizadas en la superficie de las controversias, y describe todo lo que Payró tuvo en común con un sistema de creencias, valores y disposiciones que compartían liberales y socialistas, *La Nación* y la vulgata positivista, escritores del mercado en ascenso e ideólogos del Estado oligárquico en crisis (en ese contexto, se podría haber profundizado una lectura algo más densa de las quejas de Payró acerca de la condición proletarizada del escritor de mercado, que en *El triunfo de los otros* y en algunas crónicas de antología dejan ver, antes que la mera protesta que Generani reseña, un complejo juego de estrategias de autovictimización y construcción de reconocimientos variados por parte de un escritor que en términos relativos se contaba entre los triunfadores). Adecuadamente articulados con esa proposición que hace de eje, el trabajo revisa datos significativos en la formación de Payró y describe con claridad su versión

del realismo en torno de su "veta picaresca" y de la flexión naturalista; allí se hace sentir la omisión de un dato imprescindible, el proyecto de un ciclo novelístico balzaciano, una pintura realista de la totalidad nacional, que Payró apenas inició con el primer capítulo de su novela *Nosotros* y que dio nombre nada menos que a la revista de Giusti y Bianchi, donde se publicó junto con un ensayo celebratorio de Rubén Darío (*La Nación* ya había publicado los dos textos en 1896).

Los trabajos sobre el teatro nacional y sobre el sainete, de Susana Cazap y Cristina Massa, junto con el de Liliana B. López sobre Florencio Sánchez, organizan un ambicioso panorama histórico y de análisis tanto de textos como de condiciones sociales de producción de la dramaturgia, sus públicos y el papel de la crítica teatral, desde principios de siglo y hasta bien entrados los años 30; a propósito, esta zona del libro se completa con el artículo incluido, por razones cronológicas, en último término, "El movimiento teatral independiente y la modernización de la escena argentina" de Beatriz Trastoy.

"Teatro nacional y realidad social" y "El sainete criollo. Mimesis y caricatura", los dos de Cazap y Massa, recorren y articulan históricamente las estéticas teatrales, tanto las inflexiones realistas, pedagógicas o "de tesis" del teatro "serio" como las vertientes más populares que pasan de la caricatura al grotesco; se revisan los tópicos, los conflictos ideológicos y las resoluciones escénicas más frecuentes de esa tradición (el progresismo integracionista, el determinismo social, el impulso pedagógico, la crítica moral-social programática ante los dilemas de inmigración, el antagonismo entre identidades tradicionales y progreso, las luchas sindicales, los nuevos lenguajes de los sectores populares en

ascenso, el lugar del artista y del escritor en la sociedad); en esa historia, se va articulando a la vez una presentación crítica de las obras de Florencio Sánchez, Payró, Pedro Pico, Ghiraldo, González Pacheco, José González Castillo, Armando Discépolo, Alberto Vaccarezza, Carlos M. Pacheco, así como del papel jugado por la crítica de teatro en esa historia.

Entre uno y otro trabajos de Cazap y Massa, se ubica "Puesta en escena de un realismo inconformista: obra de Florencio Sánchez", a cargo de Liliana López; el ensayo vuelve a indagar en la razones que hicieron del teatro de Sánchez la esperada dramaturgia de registro culto (es decir en oposición al teatro gauchesco) que se hiciese cargo del problema de la identidad nacional. Para ello López propone una lectura atenta al problema del punto de vista, a la polifonía social que Sánchez fue capaz de poner en escena, y a sus desviaciones del paradigma realista mediante una fuerte presencia de componentes melodramáticos o de golpes de efecto y feísmo.

Trastoy, por su parte, estudia los sucesivos momentos y agrupaciones del llamado teatro independiente en su lucha contra las estéticas adocenadas de la escena comercial, a partir del Teatro del Pueblo de Leónidas Barletta, y se concentra en el análisis de las constantes del movimiento que se van constituyendo durante los 30: sus vínculos conflictivos con la profesionalización por una parte, con los gustos de un público al que se propone educar por otra; sus propósitos por renovar el lenguaje dramático, las técnicas de dirección, la escenotecnia, la interpretación y la formación del actor, entre otras cosas mediante la lectura de dramaturgias y teorías teatrales experimentales y vanguardistas de procedencia europea (Pirandello, Stanislavski y más tarde Brecht, entre las firmas más célebres).

"Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez", de Gramuglio, estudia cómo el autor de *Nacha Regules* procuró convertirse a sí mismo en el novelista argentino modélico, es decir en un compuesto donde resultarían mutuamente implicados profesionalismo, ambición balzaciana (o zoliana), dominio de la temática urbana y capacidad de representar la nacionalidad en sus narraciones y en su figura misma de escritor. Para señalar los límites de ese proyecto incumplido pero al que Gálvez se soñó siempre fiel, Gramuglio sigue paso a paso la carrera y las publicaciones del novelista, desde *El diario de Gabriel Quiroga* hasta las memorias, articulando el análisis de los aspectos principales de cada texto con un rigor histórico y una claridad argumentativa poco frecuentes. Además de establecer el modo precario y superficial con que Gálvez se vincula con el realismo europeo modélico, el ensayo de Gramuglio muestra un modo especialmente productivo y crítico de utilizar algunas de las incitaciones de una sociología de la República de las Letras que privilegie las articulaciones entre configuraciones textuales y relaciones sociales del campo de la cultura. Entre otras, merecen destacarse, por una parte, las tesis acerca de las novelas de Gálvez como "cartografías urbanas", textos que rompen con las idealizaciones pastorales de la literatura del momento y que "construyeron mapas sociales y morales de Buenos Aires"; por otra, la iniciativa de releer las memorias de Gálvez ya no por su valor documental, sino "en su flexión autobiográfica"; Gramuglio abre esa línea con la que sería su hipótesis central: los selectivos *Recuerdos de la vida literaria* no lo son ni de "la vida literaria" ni de "mi persona", sino de "mi vida literaria", "mi vida como escritor" profesional moderno; excluyen así todo lo que no se refiera a ese eje (por ejemplo, recuerdos

familiares de infancia) y de hecho logran imponer a posteriori una versión coherente de la imagen del escritor que se quiere "héroe de la nacionalidad".

Entre las omisiones que Gramuglio no menciona en la introducción, se cuenta por lo menos una que correspondería a esta sección del libro: alguna consideración del papel que jugaron durante el primer decenio del siglo XX ciertas revistas literarias del circuito culto en la lectura, la puesta en debate y la promoción de la novela realista y naturalista (*Nosotros, Ideas*, por mencionar las principales).

La sección siguiente se titula "Variaciones y heterodoxias" y se inicia con "El relato de la 'vida intensa' en los 'cuentos de monte' de Horacio Quiroga". Con rigor convincente, Nora Avaro describe allí en qué consiste la "variación" quiroguiana del realismo, a través de una constelación de nociones que funcionan en distintos niveles y barren la dicotomía biografía/obra de las lecturas más usuales: vida, hacer, acción, trabajo, materialismo y producción. Avaro deslinda y distingue la poética narrativa de Quiroga cuando recuerda sus disidencias con Boedo y completa la demostración en el apartado "Realismo y retórica", que presenta una economía de análisis textual nada fácil de desplegar sin riesgos en un libro de este tipo. La argumentación establece por qué esa "moral" de la verdad como verosimilitud y como "autenticidad", construida bajo el imperativo de la economía y opuesta al artificio, es imprescindible para una historia de las flexiones heterodoxas del realismo argentino; aunque hay que decir que la lectura de Avaro bien podría casi prescindir de la categoría que rige el volumen, o más bien que la inutiliza (junto, implícitamente, a la de fantástico) en la medida en que muestra que el de Quiroga es un realismo de los límites o extremos de la

vida, antes que de situaciones, intensidades o experiencias *representativas*, típicas. Los datos que organiza Avaro permitirían advertir, además, cierta íntima conexión que, por encima de las espectaculares transformaciones del transcurso de su carrera, se puede establecer claramente entre esa poética ya madura y la pulsión del Quiroga joven y modernista hacia la excepcionalidad de las experiencias extremas en clave decadentista.

El estudio de Sandra Contreras, "El campo de Benito Lynch: del realismo a la novela sentimental", es una ajustada realización del tipo de pensamiento que se propone la obra dirigida por Jitrik, es decir una crítica literaria atenta a la vez a las configuraciones textuales y a la significación histórica que se puede derivar de su análisis minucioso. Para describirlo como una flexión singular del "realismo", Contreras pone a Lynch en un sistema de contrastes con la literatura del Centenario y especialmente con *Don Segundo Sombra* de Güiraldes (la representación de la realidad brutal del campo en Lynch desmiente el idealismo de la pastoral rural, la mitologización lugoniana del gaucho y hasta el culto del coraje del Borges de fines de los veinte); esta línea de lectura gana su argumento más sólido cuando, sin proponerlo como tal, Contreras interviene en la historia de la apropiación letrada de la voz del gaucho (reorganizada por Josefina Ludmer en *El género gauchesco* a fines de los 80) con un preciso análisis de la fragmentación de los puntos de vista y sobre todo del procedimiento de "delegación del relato en los testigos", en *Los caranchos de La Florida*: "La voz de los gauchos, o la de los agauchados, tan devaluados en la representación, se convierte por este procedimiento en la voz misma de la realidad", aun cuando ésta desmitifica las ilusiones de la tradición

pastoral en un relato del "fracaso de la vuelta al campo" por parte del propietario civilizado y urbano.

El interés de "Las novelas de Artt. Un realismo para la modernidad", de Analía Capdevila, reside en los resultados de una indagación de la narrativa arttiana impulsada por la tesis de una diferencia irreductible con "la dominante realista": distanciamiento, separación, fisuras, oscilaciones, fracturas, tendencia a la fantasía y la alucinación, excesos, márgenes, son las figuras que Capdevila elige para leer a Artt en un registro de contraste con el eje del volumen, y por sobre la "indiscutible voluntad de realismo" arttiana que la autora no niega pero prefiere citar, entre comillas, de un estudio clásico de Adolfo Prieto. En ese empeño, resultan particularmente productivas algunas proposiciones: la "distancia (desigual)" con que se describe sumariamente la ubicación de Artt "entre Boedo y Florida" y la relectura, como documento clave en la recepción de *El juguete rabioso*, de los términos con que Castelnuovo rechazara la novela; la noción de "efectos de verdad" como más adecuada para Artt que la de "realismo" y los análisis que apoyarían tal preferencia (la adición como principio constructivo tomado de la picaresca en *El juguete...*; la resonancia excesiva del léxico *bizarro*; la fractura del verosímil y la causalidad realistas, y la suspensión de la "veridicción" en el análisis del punto de vista y de la figura del Comentador en *Los siete locos-Los lanzallamas*; el tratamiento en delirio de los discursos sociales mezclados en la voz del Astrólogo). Finalmente, otro de los puntos de interés del texto de Capdevila está en la descripción de *El amor brujo* como parte de la primera fase del desplazamiento hacia el "procedimiento de la teatralidad", al que atribuye un efecto de "vaciamiento moral" que nos

permite retornar, desde esta última etapa de la obra, a la primera novela de Artt.

Aunque por momentos algo reiterativo, el trabajo de Emilio Bernini "Arturo Cancela: una minoridad diletante", es una ajustada descripción de la figura de Cancela y del hibridismo de sus textos, y, en algunas de las tesis que propone, un aporte a la historia de las relaciones entre literatura argentina y cultura política: dedicado inicial y característicamente a la crítica humorística del radicalismo y del liberalismo, Cancela escribe novelas (apenas dos) sólo cuando, hacia finales de los 30, "la política contemporánea ya no interviene en la escritura" porque es ahora la de un orden autoritario que vendría a resolver fuera de los textos aquel impulso crítico que constituía la nota principal de la obra de este escritor.

"Zonas de borde", la siguiente sección del tomo, se abre con el texto de Alfredo Rubione "Enrique Larreta, Manuel Gálvez y la novela histórica", que además de recordar la ubicación de *La gloria de Don Ramiro* en la estela de las lecturas de Salambô y del modernismo (no de *Madame Bovary* o *Nana*, ni del realismo), integra en el volumen la necesaria revisión del corpus galveziano de novelas históricas, así como sus conexiones con el revisionismo historiográfico pero también con la imaginación histórica de un público amplio forjado en la "educación patriótica" de las políticas pedagógicas del Estado modernizador.

En su estudio sobre las aguafuertes arttianas ("Roberto Artt, un cronista infatigable de la ciudad"), Roberto Retamoso repara no sólo en el carácter innegablemente costumbrista de esos textos periodísticos, sino además en los modos con que Artt pone en juego "generalizaciones tan imaginarias como arbitrarias" en la construcción de una galería de "casos"; o en las flexiones por las cuales las

aguafuertes concentran la atención en "lo ínfimo" y en "el detalle", dando lugar a una característica "irrupción de la subjetividad" que, sobreimpresa al propósito de representar lo típico, "dramatiza" lo "aparentemente insignificante". Entre otras, reviste también especial interés una hipótesis que, aunque apenas formulada, evita en la elección de dos palabras en cursiva la mera reiteración erudita de los términos en que la crítica ya ha pensado el tópico: los textos de "viajes" de Arlt entran para Retamoso en un linaje argentino, el de "la presencia de una escritura foránea en el seno mismo de la geografía y de la cultura europeas, para trazar, desde su propio territorio, las representaciones textuales con que la literatura argentina nunca deja de *descubrir* el universo europeo".

El ensayo que sigue, "Realismo, verismo, sinceridad. Los poetas" de Martín Prieto no carece de los méritos eruditos del resto de las colaboraciones pero sus tesis (más que sus tonos) se destacan, más bien, por su registro performativo, esto es por la provocación polémica; Prieto parece incluso dispuesto a pagar para ello el precio de la debilidad o la escasez de argumentos suficientemente fundados en el análisis de los textos. Se trata de reafirmar algunas de las propias autodefiniciones de los poetas estudiados —Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, César Tiempo—, cuyas obras según Prieto pueden leerse sin mayores dificultades en el interior de las estéticas realistas, con las que, a la luz de una cita de un célebre libro de Portantiero, queda aunada "la vanguardia argentina de los años veinte" por la propensión común a escribir un "inventario minucioso del mundo exterior". Si se quiere, el trabajo de Prieto se apoya en las formulaciones más generosas o menos estrictas de "realismo" que Gramuglio admite en su

estudio panorámico inicial, y desde las cuales queda implícitamente autorizada la calificación de "realista" que Prieto extiende a "Las orillas del Borges ultraísta, las 'calcomanías' de Oliverio Gironde y los puertos de Raúl González Tuñón". Concedida semejante amplitud de alcances para "realismo" (¿cuánta utilidad conceptual conserva la categoría después de eso?), Prieto puede asimilar "todo el peso sustantivo del realismo" de Tuñón a "Un registro material de las cosas, los hechos y las personas" que quedaría probado por ciertos dichos del poeta ("todos los personajes que aparecen en este libro fueron conocidos por mí": si, como parece imprescindible, consideramos a la vez la probable veracidad de esos dichos y la *forma* de los poemas, resulta más adecuado abandonar la distinción "realista/no realista" antes que adoptarla para este tipo de poesía); o, en otro segmento, ese realismo estaría probado por la supuesta presentificación empírica u objetualista que permite componer una enumeración interminable y variadísima de sustantivos tomados de los textos ("Bares, cafetines, cigarrillos, barbas, puertos [...], mujeres, alfileres, guitarras [...]"); concedida esa amplitud para "realismo", como decíamos, Prieto afirma no sólo que el poema "Eche veinte centavos en la ranura" de González Tuñón "es un poema realista", sino, además, que su efecto no lo es menos, para lo cual se apoya en un testimonio narrativo de Pedro Orgambide (según el cual "muchacha" repite y transforma esos versos, ignorante de su procedencia y tras "varias libaciones", en las tabernas del Bajo). Estas ocurrencias, lejos de morigerar el interés del trabajo de Prieto, lo acentúan por el efecto, y no se lo restan a las proposiciones en torno del humor negro y del "lumpenaje" de Olivari, o al relato de las circunstancias de producción y circulación de los *Versos de una...* de

Clara Beter, la prostituta poeta de "espantosa sinceridad" (luego, para Prieto, realista) inventada por Tiempo en la portada de sus *Versos de una...*

En su artículo "Realismo y región. Narrativas de Juan Carlos Dávalos, Justo P. Sáenz, Amaro Villanueva y Mateo Booz", Sergio Delgado se propone estudiar el regionalismo de escritores para quienes "la región", que "es la cuna", se asume como parte insoslayable de un destino literario y de una imagen de escritor. Delgado razona la conjunción del título de su ensayo bajo la forma de una abundancia, el pleonasma: "parece redundante decir realismo y región"; y, en consonancia con esa figura, razona el *corpus* como una variante especialmente enfática del color local, "arte de la desesperación" por notar y anotar, con exceso didáctico y con fe, objetos, personajes, paisajes y motivos emblemáticos. Al respecto, una de las iniciativas más interesantes del trabajo está en el análisis del descomunal trabajo de Sáenz sobre la *Equitación gaucha* y de los libros de Villanueva sobre el mate, "no-ficciones" que son "maravillosas ficciones de los objetos que en la intensidad e insistencia de la mirada depositada sobre ellos carecen de antecedentes en la literatura que los ve nacer". De indudable mérito informativo e historiográfico (especialmente en lo que respecta a la narrativa de Mateo Booz), el trabajo de Delgado presenta algunos aciertos críticos que insinúan una fase nueva en la deconstrucción del equívoco del "regionalismo" como categoría crítica y literaria.

La sección "Zonas de borde" se cierra con el trabajo de Gonzalo Aguilar y Mariano Siskind sobre los testimonios de los "Viajeros culturales en la Argentina (1928-1942)". Se trata de un informado relato que, tras caracterizar brevemente al "viajero de vanguardia" de principios de los veinte (cuyo paradigma es

Marinetti invitado por las revistas *Proa* y *Martín Fierro*), se ocupa sobre todo de los "viajeros de la identidad": los textos, las ideas, las sociabilidades y los recorridos sobre la Argentina de Waldo Frank, Keyserling, Ortega y Gasset ("el viajero de la identidad emblemático"), y uno de los "viajeros de la guerra", Roger Caillois (junto con otros, considerados en menor medida, casi a modo de inventario).

La última sección, "Pedagogías culturales", es también una de las que más claramente reúnen textos, momentos y autores vinculados por una constante con variaciones: más que el "imperio realista", el imperativo pedagógico, moralizante o político que rige proyectos literarios enfáticamente adscriptos a alguna concepción funcional de los vínculos entre literatura y vida.

"Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda", escrito por Alejandro Eujanián y Alberto Giordano, es un relato explicativo claro e informado de la historia de las principales de esas publicaciones, de su relación con la lógica de dominación simbólica del campo intelectual, de sus antagonismos hacia la literatura comercial y de sus vínculos con los juvenilismos artísticos y políticos: especialmente *Los pensadores*, *Claridad* (de las que se estudian con inteligencia y en detalle sus controversias con *Martín Fierro*) y *Contra*, y más formulariamente algunas otras como *Extrema izquierda* o *Metrópolis*.

Esa historia de las disputas literarias de los 20 proporciona un marco preliminar para la lectura del artículo de Adriana Astutti, "Eliás Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo", que se inicia con un nuevo relato de la polémica con Florida, pormenorizado y sintético a la vez, llamativamente productivo por su capacidad para

reconsiderar el estado de la cuestión logrando que lo que ya sabíamos se resignifique en torno de algunas tesis: "la división Florida/Boedo sería más una disyuntiva pedagógica que un hecho real", "una polémica superficial" que sin embargo designa "una frontera" tanto en su sentido de límite como en tanto "lugar de paso" del que se aprovecharán los proyectos de algunos escritores al tratar de controlarlo, expandirlo o cruzarlo. Pero el interés principal del trabajo de Astutti no está tanto allí, ni en las consideraciones sobre los principales rasgos de los boedistas o de sus controvertidas relaciones con Manuel Gálvez, como en su lectura de los relatos de Castelnuovo; el mérito de esa lectura —que reconoce explícitas precedencias en trabajos de Beatriz Sarlo y de Nicolás Rosa, por mencionar las principales— está en un análisis de los excesos, de la transposición de fronteras (las del realismo sobre todo), de las "caídas libres" y los desbordes alucinatorios, los derrapes grotescos o lugubristas en que la narrativa de Castelnuovo nos entrega un "plus no convencional donde se muestran los límites que sólo Castelnuovo excede", un "realismo delirante" con que se agencia "una sobrevida enfermiza que opera su contagio sobre la literatura posterior" y que nos conduciría —nos lo dice la forma de escritura crítica de Astutti, trabajada para eso— a releerlo hoy por su interés mucho más que historiográfico.

El estudio titulado "Pedagogías para la nación católica. *Criterio* y Hugo Wast" es un capítulo de la historia intelectual, cultural y literaria de la extrema derecha católica y nacionalista y, en ese sentido, un aporte más para una línea de investigaciones apenas abierta en el campo de la crítica literaria reciente. La primera parte del trabajo, dedicada a la revista *Criterio*, está a cargo de María Ester Rapalo y

proporciona un marco para la segunda, en que María Teresa Gramuglio compone una penetrante sociología del "fenómeno editorial" que representó Hugo Wast durante la primera mitad del siglo XX, analizando las "lecciones de arte industrial" del escritor y las "fórmulas [retóricas] del éxito" de su narrativa. El trabajo de Rapalo —que presenta una documentada y cuidadosa descripción de los aspectos institucionales, ideológicos, doctrinarios, culturales y literarios de la revista católica *Criterio*— interesa especialmente en el contexto del volumen por su historización de las conexiones entre algunos nombres claves de la historia intelectual —Ernesto Palacio, los hermanos Irazusta, y sobre todo Manuel Gálvez— y los sectores integristas del clero y de la Iglesia representados por la revista y por la figura de monseñor Gustavo Franceschi, así como por el relato de los ataques que las columnas de la publicación sostuvieron contra la prensa masiva, especialmente el diario *Crítica*, contra la literatura y el teatro de izquierda (Arlt, Barletta, etc.) y contra *Sur* y todo el frente intelectual antifascista en los años de la Guerra Civil Española.

Varios títulos de *El imperio realista* proponen, además, algunas tesis relevantes acerca de un tópico decisivo en la historia literaria y cultural del período: los debates en torno de la lengua nacional, de cuya historia se pueden —por tanto— reconstruir etapas claves si se recorre el libro según esta preocupación. Señalemos sólo algunas. Rescatando la importancia del ataque de Lugones contra Sicardi, Graciela Salto recuerda que el *Libro extraño*, con sus historias de estirpes y sus conflictos de herencia, es una "genealogía de la nación" que se trabaja en un "uso libre del idioma" en el que ganan lugar las lenguas del suburbio, y que, luego, desafía tanto el artificio de las poéticas vigentes como los términos dominantes en el

debate sobre una lengua y una literatura nacionales. Los estudios sobre el teatro advierten acerca de la importancia de la lengua de la dramaturgia en la normalización del habla, y por tanto, de las disputas acerca de en qué lengua debían escribirse las piezas; Lilita López señala al respecto que "el teatro era depositario de un plan didáctico de alcances más vastos que la circulación de la letra impresa" ya que los analfabetos y los extranjeros podían encontrar en la escena "un espacio privilegiado para la integración idiomática y sobre todo social a partir de una utilización normativa del habla". Por su parte, Capdevila se ocupa de la importancia de la asimilación "de todo tipo de discursos sociales" en la novelística de Art, y Retamoso recuerda las ocurrencias de "filólogo lunfardo" y las polémicas contra el purismo idiomático de las *Aguafuertes*. Para Bernini, "la oralidad" es central en los textos de Canela, "amplio cuerpo de registros yuxtapuestos" que incluyen el voceo, las lenguas extranjeras y los equívocos de la traducción, las lenguas de las multitudes y, sobre todo, "la lengua cosificada de los discursos políticos"; y que, además, avanzan hasta la invención de "personajes oratorios" que "actúan proezas orales" en contextos de recepción inadecuados que la narración hace proliferar hasta la autonomización del discurso, el absurdo y las "reversiones de sentido".

Tanto las líneas de lectura abiertas por *El imperio realista* y los desafíos críticos que algunas de sus tesis proponen, como los interrogantes y dilemas críticos e historiográficos que subraya, se suman a la llamativa constancia de su rigor, su atención a la claridad expositiva e informativa, el cuidado con que se vuelcan datos y referencias selectivas pero copiosas en notas al pie y en listas bibliográficas generosas y

organizadas con criterio sistemático. También en estos aspectos el libro reafirma una concepción de la crítica literaria universitaria no sólo como trabajo de investigación especializada sino también como un género de la *comunicación* y del debate de ideas.

Aunque cierto sabio, lector y escritor, supo sentenciar que el mejor elogio para un texto crítico es el elogio por su utilidad (un valor del que quiso burlarse hace poco otro proyecto crítico argentino eminente), *lo menos* que puede decirse de *El imperio realista* es que se trata de un libro útil: para la enseñanza de la literatura, para la investigación histórica y cultural, para el debate crítico por venir sobre nuestro pasado literario.

Miguel Dalmaroni

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas