

**Una república de las  
letras. Lugones, Rojas,  
Payró. Escritores  
argentinos y Estado**

MIGUEL DALMARONI

Beatriz Viterbo

Rosario, 2006a

**Excentricidades de la crítica cultural**

Anaía Gerbaudo \*

Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Desde hace un tiempo vuelvo sobre una conjetura de Derrida que, en sus últimos años, también él repitió con cierta insistencia y sin demasiadas variaciones. Su confianza en el poder de la literatura “para decirlo todo” (y de cualquier manera, podríamos agregar) unida a su circulación sin censura van ligadas, según su pensamiento, a la constitución de un espacio democrático.

Después de leer el libro de Dalmaroni, si queremos volver a la cita de Derrida, deberemos preguntarnos de qué literatura está hablando el filósofo francés o, más bien, en qué autores piensa cuando compone su conjetura sobre cómo funciona esta forma del arte. Cuestión que en parte se resuelve si repasamos el canon de Derrida: Genet, Lautréamont, Leiris, Ponge, Sollers, Kafka, Celan, Cixous, Baudelaire, Shakespeare, Joyce, entre otros. Escritores que podrían integrar una serie junto a los que advertimos en el canon personal del crítico argentino (Saer, Gelman, Aira, Pizarnik). Aquello que habilita a formar una serie, el punto en que se intersectan, sería el sostener una “moral de la forma... puramente artística y, por lo tanto, antiestatal” (Dalmaroni, 2006: p. 227). Textos que, por contraste, desnudan una carencia haciendo lugar a uno de los pasajes más fulgurantes del ensayo de Dalmaroni y también, probablemente, el más discutible: “la literatura argentina es corta y mala”, sentencia.

Esta conjetura provocadora e interpelante no puede sostenerse sino desde una ética de la lectura de la literatura que vuelve a acercarlo a las convicciones del francés: la apuesta a la literatura que intranquiliza, que devuelve una dimensión del mundo que perturba las representaciones de los lectores. Próximo a Benjamin y también a Williams, Dalmaroni llama “arte y literatura” (y subraya: “estrictamente”) al conflicto que se produce entre las lógicas del intercambio y un tipo de acontecimiento que, precisamente, corta el circuito, interrumpe la comunicación y es ajeno al régimen de la representación” (2006: p. 13). Y si hablamos de “acontecimiento” siguiendo las categorías del filósofo francés, se sigue que no sean muchos los textos que puedan agruparse bajo el paraguas de esa definición: ¿cuántos

206 207

\* Doctora en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Magister en Didácticas Específicas por la FHUC (UNL). Profesora Titular de Didácticas de la lengua y la literatura y Profesora adjunta a cargo de Teoría Literaria I en la FHUC (UNL). Directora de proyectos de investigación en el cruce de las áreas teoría literaria y didáctica de la literatura. Ha escrito Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, curriculum y mercado, Derrida y la construcción de un canon crítico para las obras literarias.

sucesos inauditos e inesperados han trastornado lo que era esperable aconteciera en el campo de la literatura en una cultura determinada?

Esta literatura que no re-presenta sino que inventa un nuevo orden que se trama, fundamentalmente, desde el trabajo que crea con la lengua y desde la lengua, esta suerte de engendro antes del cual “no hay lengua social disponible” no es la que lo ocupa fundamentalmente en este libro. Y si empecé este escrito citando a Derrida no es sino para subrayar hasta qué punto este poder de la literatura de “decirlo todo” puesto al servicio de los aparatos del Estado puede generar máquinas de pensamiento que se apartan de la deseada “democracia por venir” derrideana. Tal vez habría que pensar si seguimos llamando “literatura” a ese conjunto de textos. Pero, sabemos, esas decisiones van más allá de las opciones individuales y de los voluntarismos, incluso de los acuerdos de la crítica. Entran a jugar aquí las complejas alianzas que operan en la canonización y en la descanonización de textos y de sus lecturas. Varias disciplinas y distintos actores ubicados en diferentes instituciones actúan en este trabajo de instalación y, a la vez, de borramiento que este libro de Dalmaroni pone al descubierto. Sólo por esto el texto ya configura un aporte importante para el campo de la literatura argentina. Pero cabe anexar que a estas razones, se suman otras.

Primero: Dalmaroni se ocupa de la “mala literatura”. Y uso la expresión leyendo la falta, lo que su definición de literatura deja afuera, lo que excluye. Y en lo que excluye también está lo políticamente correcto (en la tensión generada entre las ideologías “belartistas” y “comunicológicas”, la segunda no sale mejor parada que la primera). Ocuparse de textos que actúan la política estatal y que, como el autor señala, están “lejos de la mejor literatura argentina”, es importante porque son éstos los que se instalan aún hoy en muchas aulas del nivel medio desde modelos teóricos y críticos que también es bueno revisar ya que en la mayor parte de los casos esos modelos legitiman los supuestos ideológicos y políticos de esa “literatura” naturalizando supuestos de larga data, dicotomías fuertemente instaladas en nuestro sentido común. Su lectura, heredera de las líneas de análisis que Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, David Viñas y Adolfo Prieto, más allá de sus diferencias, han sabido abrir en el campo de la crítica literaria escrita en Argentina (herencia reapropiada con la “fidelidad infiel” que exige todo acto de lectura como “contrafirma” y no como sonámbula repetición o mera mimesis del modo de tramar las lecturas que otros han podido componer), realiza un replanteo necesario.

El modo en que Dalmaroni explica la necesidad de releer estos textos se vincula a la ciclópea “misión” (así le llama, con todas las cargas que esta palabra supone) de reescribir la “historia cultural”. Denunciar la “megafónica impudicia lugoniana”, la “simpática pedagogía de Payró” o los “esfuerzos oftalmológicos de Rojas” es avanzar bastante en esta tarea. El hilo que elige para hilvanar las tesis es clave en su recorrido: al analizar la relación entre literatura y Estado (decisión anticipada desde el título, al modo de una promesa), pone al descubierto complicidades que suelen quedar veladas desde interpretaciones que no se ensayan desde una mirada sobre la literatura que cruza los aportes de las ciencias sociales (pienso fundamentalmente en las perspectivas promovidas desde lo que en otra parte he llamado el “lingüisticismo”: palabra que me permite designar la omnipresencia de la lingüística en las lecturas de literatura desde 1960 en adelante, llegando aun hasta la actualidad). Sobre este punto Dalmaroni anota que Lugones, Rojas y Payró “fueron sin duda escritores en el sentido moderno de la palabra porque se quisieron artistas, y porque esa fe

voluntariosa los hizo intelectuales de cierto tipo, es decir, ingenieros alienados”. Y continúa: “Imaginaron diseñar las formas mejores del civismo cultural y al mismo tiempo las de un arte literario que más tarde escribirían otros”. Y concluye: “Les tocó creer a destiempo en la ecuación *escritor, luego patriota*” (2006: p. 10). La ironía que atraviesa estas tesis es equiparable al cuidado que el lector atento que Dalmaroni es ha puesto en su argumentación.

Estas tres tesis, puestas en diálogo, atraviesan el libro que no sólo presenta un análisis de los textos que Rojas, Lugones y Payró firmaron hacia principios del siglo XX, sino que incluye, como parte de su trabajo de revisión crítica, notas sobre la recepción posterior de esos textos, sobre el entretejido político que otros autores han sabido armar con ellos y, en el peor de los casos, denuncia los usos nefastos en épocas también nefastas de nuestro país. Cuestión que aborda sin escatimar nombres y apellidos. Así, sobre la exaltación del peor Lugones practicado por la ultraderecha nacionalista, sin ambages dice, después de citarlo a Carlos Disandro: “La figuración a la vez catastrófica, satánica y meteorológica de la cita de Disandro, advierte sobre la persistencia de ciertos lugares comunes de la cultura de las ultraderechas argentinas... Pasajes y conexiones que Lugones contribuyó como pocos a establecer y que predicadores como Disandro supieron ver y retomar hasta muchos años después” (2006: p. 213).

Se podrá advertir, una vez recorrido el ensayo, que las tres tesis sobre las que se centra tienen un desarrollo diferente, deliberadamente buscado desde la escritura. Se descubrirá una primera parte más “demostrativa”, de puntilloso cotejo entre dato e hipótesis (tal vez motivado por la audacia de las afirmaciones que, por lo tanto, es necesario argumentar con cierto detalle), y una segunda parte más “ensayística” en la que las tesis, sin dejar de ser “probadas”, abandonan el trabajo punto a punto con los datos para privilegiar el desarrollo de una escritura menos preocupada por (de)mostrar que por formular nuevas conjeturas, posiblemente a expandir en trabajos posteriores (pienso, por ejemplo, en las notas sobre Aira y Saer).

También se podrá advertir que en la argumentación se abre la enorme biblioteca de Dalmaroni y, fundamentalmente, se entabla la discusión inteligente con Julio Ramos, con Graciela Montaldo, con Beatriz Sarlo, con María Teresa Gramuglio de quienes recupera algunas tesis, no sin dejar de señalar su diferencia.

En el fárrago necesario de la nota que explica, de la cita que remite al dato preciso, también se deja ver la huella de la ética que sostiene el trabajo propio: la declaración de los préstamos, los envíos, los materiales aportados por otros investigadores que han cooperado en ese acopio impresionante de papeles, escritos, libros, documentos, etc. Y el gusto propio, la irrupción del lector “en trance” que no deja de intentar contagiar su entusiasmo al remarcar, allí mismo, el carácter “imprescindible” de un ensayo, el “rigor y la precisión crítica” de una tesis de maestría. También ese lector “en trance” se deja entrever al incluir su lectura del vínculo que entre literatura y Estado arman un escritor que le fascina y otro que lo deslumbra (razones para esa fascinación y ese deslumbramiento no dejan de incluirse en el ensayo –si es que la fascinación y el deslumbramiento pueden explicarse, cabe anotar–): otros dos que se escapan de esa “mala literatura” de la que se ocupa en esta ocasión (caprichos del crítico u obsesiones o respiro en un trabajo que pone mucho sobre la mesa).

Decía más arriba que la importancia de este escrito de Dalmaroni está dada, entre otras razones, por su presentación de una lectura que discute interpretaciones de los textos aún circulantes en las escuelas. Cuestión que advierte el crítico que

además incluye su propia historia como lector al conjeturar sobre el papel de esta institución en la construcción de representaciones sociales y/o en su reproducción, instalación y preservación: “La escuela y las antologías se confunden con la crítica literaria en el ejercicio de organizar lecturas colectivas e imponer concepciones de la literatura”, dice. Y continúa: “Después de la muerte de Lugones, su obra poética mereció algunos modos privilegiados de circulación: las devociones de la pedagogía estatal (generaciones de niños éramos obligados a recitar de memoria ‘El hornero’ y hasta el ‘Salmo pluvial’), convivieron con la *Antología poética* que Carlos Obligado compuso para la editorial Espasa Calpe” (2006: p. 185).

Dejo en suspenso este dato para luego volver a él y permitirme introducir lo que leo como un segundo aporte de *Una república de las letras*: desde hace varios años y en repetidas ocasiones, Bombini ha venido señalando la existencia de una deuda de la teoría literaria con la didáctica de la literatura en relación a la socialización de sus modelos de lectura. Señalamiento que en otros trabajos recuperé desde una zona de borde disciplinar cuya frontera porosa hace lugar a los aportes más potentes de ambas disciplinas para resolver problemas de la enseñanza de la literatura. En esa línea cabe decir que *Una república de las letras* se aproxima a esa zona de borde al hacerse cargo de un aspecto generalmente soslayado por la crítica. Si hay algo que el libro de Dalmaroni hace, además de dialogar con la teoría y la crítica literarias contemporáneas, es intentar desconstruir obstáculos epistemológicos enquistados en el campo de la enseñanza a la hora de leer literatura. En ese sentido, puede decirse que una cuota importante de la deuda ha sido saldada (especialmente si este texto logra la difusión necesaria entre los lectores que su autor imagina o desea o cuenta entre su “público”). Por ejemplo, su análisis de la antología de Obligado, además de tener valor para la crítica, necesita ser recuperada desde la didáctica: su lectura, atravesada por categorías de Bourdieu y de Williams, muestra cómo se cuela la ideología de Lugones en su poesía y qué implicancias tiene que eso acontezca. Interpretación que contribuye a explicar por qué algunos marcos son mejores que otros para ayudar a los alumnos a leer literatura sin banalizarla, sin reducirla a un estéril esqueleto de adornos que se acumulan sobre un cuerpo muerto. Obsérvese esta cuestión: Dalmaroni no desdeña el trabajo sobre las figuras y los recursos de la retórica, pero no los toma como valor en sí y los pone a funcionar en su lectura. Por eso inserta en su libro un anexo con “Notas sobre el ritmo y la rima en *Lunario sentimental*” que exhibe el doble destinatario al que apunta: el especialista, el crítico y también el egresado reciente o el estudiante o el profesor en ejercicio. Obsérvese que desde sus primeras páginas el tema que aborda está atravesado por una dimensión fundamental para todo análisis realizado “en” o “próximo a” esta zona de borde transdisciplinar: “el lugar de la literatura en la educación pública”. Y volviendo a Lugones, obsérvese qué importante papel juegan las conjeturas que despliega luego para leer críticamente y revisar las operaciones de canonización que dejan sus marcas en las selecciones actuales. Por ejemplo, podríamos preguntarnos por qué *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes tuvieron repercusiones tan diferentes cuando fueron publicados en el mismo año (1926) y en la misma ciudad (Buenos Aires). La explicación de la difusión del segundo texto se esboza a partir del cruce de una compleja trama de informaciones que nos remiten a las ilustradas conjeturas sobre la “microfísica del poder” de cuño foucaultiano (en una frase se sintetizan los resultados de un trabajo de rastreo, cotejo y cruce de información). Para Dalmaroni en las “concepciones

más generalizadas de la literatura —es decir las de la escuela—, es probable que el episodio de mayor importancia histórica esté en la eficacísima decisión lugoniana de ungir a *Don Segundo Sombra* como lo mejor de las nuevas letras de los años veinte”. Y subraya: “un gesto premeditado y definido que convirtió la novela de Güiraldes en el primer *long-seller* escolar de la literatura argentina después del *Martín Fierro*.” (2006: p. 17).

Dalmaroni arma sus conjeturas sobre estos puntos recuperando las descolocaciones que la propia literatura ensaya sobre el canon. Y allí nuevamente aparece Saer que en una escena de *La vuelta completa* compone la figura de un profesor de literatura hartado de lo que el crítico llama “una literatura escrita más para el sujeto estatal de la cultura que para el arte” (2006: p. 17). Justamente: la literatura de Lugones. Y nuevamente aquí es la propia literatura, la “buena literatura”, la que aporta un saber dislocador. En este caso, sobre las representaciones extendidas de un “autor de culto”. Dalmaroni emplea aquí un recurso caro a la postcrítica, multiplicando los envíos (a otros textos, a transitar con ojo atento las entronizaciones y los silenciamientos) y las alertas (pareciera que es una revisión de las propuestas escolares, tanto en su selección de textos como en el modo de leerlos, lo que, además, el libro realiza). Escribe: “en la Argentina la mayor parte de los críticos literarios o culturales trabajamos como profesores de futuros profesores de literatura: escribimos crítica porque enseñamos literatura en las universidades; y allí casi todos nuestros alumnos se preparan para trabajar como docentes de lengua y literatura en la escuela secundaria”. Y continúa: “el modo principal en que de hecho intervenimos es éste..., y nuestro interlocutor apenas indirecto, el sujeto secundario, está allí;... severamente constituido por viejas y nuevas formas de dominación cultural y social entre las que —para ser franco— el fantasma del ‘canon’ hace tiempo que no se cuenta entre las más urgentes” (2006: p. 18).

Valiente acotación que se cruza con un diagnóstico: acotando su apreciación a la crítica cultural, advierte que este tema no está inscripto como eje en las agendas internacionales. Y en ese sentido, su intervención se da también allí, al intentar inscribirlo. Nuevamente aquí se deja entrever la ética que anima sus producciones. Ubicación (ex)céntrica: ocupando un lugar importante de la crítica, Dalmaroni se corre y se sitúa en un espacio-otro, soslayado y desatendido, y desde allí, desde ese territorio de intersección, construye un lugar de enunciación desde el cual articula los saberes adquiridos desde su trabajo como investigador y como profesor y esboza estas conjeturas descentradas, dislocadas, no anotadas incluso en las agendas de discusión que promovieron los últimos congresos del campo (aunque sí se inscriben en los programas de ciertas carreras universitarias de postgrado donde la teoría y la crítica sobre la literatura son puestas en diálogo con los problemas que plantean las prácticas de su enseñanza).

Modestamente Dalmaroni usa la palabra “discusión” para describir qué busca lograr con este nuevo texto. Me gusta pensar que abrirá una “polémica” (en el sentido que Panesi da a este término, es decir, un tipo de intervención que franquea los límites del edificio universitario en el que se genera y que repercute sobre diferentes sectores). O mejor, varias: sobre el canon; sobre el vínculo entre literatura y Estado; sobre el modo en que determinados autores que escribieron hacia principios del siglo XX contribuyeron a armar una “poética estatal” de fuerte cuño aleccionador y sus derivaciones posteriores; sobre la relación entre literatura, crítica literaria y enseñanza; sobre los vínculos entre las investigaciones en crítica

literaria y en didáctica de la literatura y, por qué no, sobre la selección purista y aristocrática de quien firma la sentencia más punzante del libro (particularmente, lectora fascinada de Cortázar, de Walsh, también de Saer y del Mansilla de *Excursión a los indios ranqueles*, no puedo dejar de señalar este punto que, sintomáticamente, me hace hablar –escribir–).

Finalmente, y volviendo a mi preocupación inicial, el diálogo con el concepto derrideano de literatura, deliberadamente o no, lo plantea el propio Dalmaroni cuando señala la orientación “cada vez más política y menos poética” de algunas ficciones que buscan poner en la literatura lo que están organizando “también en otro lado”. Volviendo sobre Lugones expone un credo que permite advertir, nuevamente, otra respuesta que se suma a las dadas por Blanchot, por Derrida, por el Barthes que retoma Giordano, respecto de lo que la literatura *puede*: “Creo que en algunas de esas ficciones lugonianas alguien imagina el lugar que alguien desea ocupar en las políticas del Estado a costa de un abandono de la literatura (figurado a su vez como sacrificio fatal); que ese deseo se cursa allí porque, mientras los géneros pragmáticos de la política no podrían decirlo del todo, la literatura puede escribirlo con todas las letras; o mejor, para el caso, la literatura puede decir de sí misma que –mientras soñaba lo contrario– ha sido cultivada para terminar sirviendo a ese deseo, para preparar ese lugar” (2006: p. 215).