

Juan Emilio Pascual
Facultad de Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de Entre Ríos

Crítica literaria y política: el caso de Lugones y el “Martín Fierro”

En torno de la conferencia *El linaje de Hércules*, de Leopoldo Lugones, este artículo trabaja una concepción de la crítica literaria como hecho comunicacional que se inserta dentro de los procesos históricos vinculados al establecimiento de una hegemonía cultural. A partir del mismo se realiza un relato sobre cómo esta conferencia implica una forma de ordenamiento nueva en el mundo literario argentino de finales del siglo XIX y principios del XX. La operación de Lugones, en este sentido, se ofrece como ejemplo de un posible modo de entender la crítica desde su lugar en la esfera pública, su funcionamiento como dispositivo discursivo y su articulación con los sentidos y prácticas hegemónicas que fundaron una identidad sociocultural.

Regarding the conference El linaje de Hércules by Leopoldo Lugones, this article develops a concept of the literary criticism as a communicative act which is involved in the historical events related to the establishment of a cultural hegemony. Consequently a report has been carried out explaining how this conference implies a new kind of arrangement in the literary world of Argentina at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century. In this sense, the procedure of Lugones serves as an example of a possible way of understanding criticism from its place in the public context, its function as a discourse device, and its connection with the hegemonic reasons and practices that established a socio-cultural identity.

La crítica literaria es un hecho comunicacional muy especial: se trata de juicios de estética basados, necesariamente, en un acercamiento a piezas artísticas literarias. En esta dirección, se puede decir que un juicio sobre toda pieza artística es a la vez un sentido de entendimiento acerca de la estética, mientras que la reflexión sobre la estética no parte (como necesidad) del abordaje de una obra de arte concreta y específica. En este sentido, la crítica y la teoría estética intentaron encargarse, a lo largo de su historia, de demarcar y delimitar aquello que es arte respecto de lo que no lo es. El rasgo distintivo de la primera sería, entonces, su anclaje en la consideración de una obra, un conjunto de obras, o un autor concreto.

Diferencio tres ámbitos principales de producción englobados en el concepto crítica literaria: la academia,¹ los medios de comunicación masivos (sobre todo los escritos) y la literatura misma. La amplitud diluye dentro de sí, por ejemplo, los primeros acercamientos teóricos del formalismo ruso, con el comentario a dos columnas de un suplemento literario y con la reorganización del canon que realiza Piglia, respecto de Borges y Arlt, en *Respiración artificial*. Estos ámbitos de producción, al mismo tiempo, se entrelazan y se alejan unos de otros a lo largo de la historia. Construir el relato de estos cruces, establecer qué ámbitos tuvieron, en diferentes períodos, el poder de definir y valorar el arte literario, es un horizonte posible de una historia de la crítica literaria. En este punto se hace ineludible la inclusión de un segundo componente, el receptor de la crítica literaria, en tanto se considere que ésta es una pieza comunicacional. Este receptor, a su vez, también ha ido variando con los años. Obtenemos así un espacio donde los diferentes productores pugnan por definir aquello que es literatura (graduada según su nivel estético) y aquello que no lo es, en función de construir, en el público, una concepción valorativa sobre lo literario. Entonces, el pensamiento sobre la literatura, desde la crítica literaria, no sólo posee efectos políticos como cualquier producción social en sí, sino que, además, es inherentemente político, y por partida doble: en tanto toda estética literaria, realizada a través de la crítica, implica un trasfondo ético y, por consiguiente, político; y en tanto se encuentra en disputa, entre los mismos productores de crítica, cuál, de qué manera, bajo qué interpretación y para quiénes es realizada esa poética. Es por ello que aquí se afirmará que el campo de reflexión sobre la crítica literaria no tiene tanto que ver con el pensamiento sobre lo estético, sino con la teoría de la cultura, en su más fuerte sentido político: la construcción de una hegemonía cultural como parte integrante del proceso general de la construcción de una hegemonía política. Sin embargo, esta integración no implica, como contrapartida, la pérdida de la especificidad propia de la crítica: el mismo concepto de hegemonía, al menos el que aquí se intentará trazar, permite entender que los procesos culturales no son ni continuos ni parejos.

La crítica literaria será, entonces, un modo, dentro de los tantos que posee la cultura, de producir identidades culturales, en tanto se entienda a la hegemonía

como una forma de producción de identidades sociales, en oposición a las prácticas coercitivas ligadas a la represión. Tal construcción de identidades sociales no implica, por cierto, la existencia de un sistema todopoderoso creador de subjetividades; por el contrario, para entender la construcción de una hegemonía no se pueden obviar los conflictos históricos que están en juego. De ellos parte la articulación de sentidos que puedan lograr la estabilización de un “sentido común”: una identidad cultural. En el caso de la crítica literaria, la puja se da respecto de cómo el público ha de considerar qué es lo literario y, luego, qué es aquello de mayor valor dentro de ese arte.

Toda operación de crítica literaria, como es sabido, es una forma de dar cauce a una corriente de discursos. Primero, ordena, en la totalidad de discursos existentes, cuáles son literarios y cuáles no. Así, textos que no fueron considerados literatura, sino expresiones vinculadas a lo sagrado, pueden hoy leerse como textos literarios. Según la hipótesis aquí expresada, desde la misma literatura, desde la academia o, específicamente, a partir de la modernidad desde los medios de comunicación, se opera este tipo de reordenamientos. Luego, por otro lado, se establecen jerarquías dentro de ese espacio discursivo construido a partir de las consideraciones valorativas hechas sobre los textos. La crítica, al enunciar lo que un texto anterior realmente quería decir, opera ordenando el espacio de lo literario: va más allá del texto de origen (la obra literaria) con la condición de fijar su sentido (dentro de una red de sentidos vinculados a la demarcación de lo literario y a la valoración estética) a través de la enunciación de un sentido nuevo, cuya pretensión es sustentarse y legitimarse en la existencia misma del texto de origen. Entonces, la pregunta no es respecto de la justicia o injusticia que determinada crítica haya tenido sobre una obra en particular. Quizá tampoco sea sobre cómo definir, o establecer, las diferentes corrientes de discursos de la crítica literaria, si tal análisis sólo se centra en los lugares de producción de estos discursos. La pregunta ineludible es quién fija ese sentido nuevo, qué campo de lo literario se construye y para quiénes. En ello va la comprensión de cómo se inserta este problema en la conformación de una hegemonía cultural.

Aquí se tratará sólo un momento específico, no por ello menos importante, dentro de esta posible historia: la fundación de un texto nacional, el Martín Fierro, a partir de una operación, justamente, de crítica literaria.

El caso de Leopoldo Lugones es central. Su conferencia *El linaje de Hércules*, que luego será publicada en 1916 en su libro *El payador*, establece, frente a un público entre el que se contaba lo más alto de la dirigencia política argentina, cuál es el libro nacional: el Martín Fierro. Esa conferencia, publicada en el diario La Nación de la época, es quizá el máximo punto de acercamiento, y reconocimiento, de la figura del artista respecto de las figuras de más poder en la nación. Lugones daba cátedra a la clase política de ese entonces. Lugones afirmaba en dónde se encontraba el ser nacional. Y eso lo hacía, justamente, realizando una operación de crítica literaria.

Antes del teatro Odeón

Muchos pudieron haber sido nuestros textos fundacionales. Muchos han adquirido una importancia imposible de soslayar, como el *Facundo* (1845) o *El matadero* (1840). Uno ha planteado una diatriba que siempre es evocada en las situaciones críticas del país; otro, al decir de David Viñas, hace parir la literatura nacional con una violación, que luego poseerá su espejo tanto en lo marginal como en lo canónico de la literatura del siglo XX.²

Sin embargo, dentro del período histórico en el que se enmarca la aparición de *El gaucho Martín Fierro* (1872), muy otros eran los textos leídos por el grueso del público lector. La gran mayoría de los textos producidos en el período conocido como criollismo distaba de ser escrita por figuras intelectuales del corte de un Sarmiento o un Echeverría. Quizá como nunca se volviera a repetir, el incipiente público alfabetizado se volcaba masivamente a la producción folletinesca, vilipendiada por la crítica de la época. La lectura popular era el *Juan Moreira* (1879), de Eduardo Gutiérrez. Tanto en los anuarios bibliográficos de la época, como en los diarios y en las elites culturales, el eco que provocaba el Moreira en las masas populares era motivo de, por lo menos, indignación. Posterior en su publicación al Fierro, el Moreira no sólo generaba otros textos subsidiarios, de otros autores (más exactamente, escritores de profesión, escritores que consideraban su tarea, en el sentido estricto, como un trabajo), sino que, además, era el centro de las representaciones teatrales, de las comedias de circo, de los disfraces del carnaval. Hasta estaba dibujado su semblante en las cajitas de fósforos. Y, decididamente, la figura de un gaucho como Moreira, despojado hasta del mínimo sentido moral que se presenta en el Fierro, no era concordante con el objetivo de homogeneización de la inmigración masiva de finales de siglo. El primer Fierro, a pesar de su resistencia, fue un trabajador forzado. El segundo, *La vuelta de Martín Fierro* (1879), pasaba ya a dar loas a la inserción del gaucho dentro del mercado laboral. En cambio, Moreira tendrá en su historia sólo un raid de sangre y resistencia contra su incorporación a las leyes, el sistema económico, la nueva configuración social.

La consideración que se hace aquí de la crítica literaria, al insertarla en los procesos históricos, implica una detención en la relevancia que posee este dispositivo dentro de los mismos. En una hipotética nación de analfabetos, el lugar de la crítica literaria como integrante de un proceso hegemónico es casi nulo o neutro (o restringido sólo a las elites letradas) en términos de formación de identidades socioculturales. En oposición, la lectura, un pueblo alfabetizado, fue un elemento importante del proyecto político de mediados del siglo XIX y de principios del XX. Sobre este proceso de apertura que implicó la alfabetización, desde las elites hasta lo masivo, dice Viñas en relación con la literatura:

...la mejor literatura del 37 es la que practica la negatividad contra Rosas; después de Caseros, incorporados al sistema, oficializados o

convertidos en su más sólidos puntales, Mitre no tiene nada que decir salvo excusarse, Sarmiento se repite hasta el deterioro. Ambos, más allá de las eventuales contradicciones internas, han pasado de la conciencia crítica a la conciencia tranquilizadora de su clase... (...) Hay que construir, traer mano de obra, encuadrarla dentro de ciertos mitos, no ejercitar la corrosiva, espléndida negatividad.³

A partir de esto, se puede considerar que el mecanismo de la crítica literaria, en ese entonces, no podía generar un sentido hegemónico de acuerdo con el proceso político general. Quizá había quedado fijada en ordenar el discurso en función de un receptor que ya no era el mismo. Quizá todavía la crítica era escuchada por las elites letradas; no sucedía lo mismo con el nuevo público. No fue sino hasta que cambiaron los productores de la crítica literaria que se pudo fijar un nuevo sentido, y con ello una nueva literatura “popular”. Quienes ocupaban el lugar de la producción de la crítica, dentro del espacio de producción/recepción, se encontraban fuera de resonancia en la opinión pública. Para ese entonces el espacio de lo público, por la aparición de la prensa masiva, se había transformado radicalmente. Ese público lector se volcó a estos medios de “segunda mano”: el libro preferido era el folletín, la lírica elegida era el cancionero de circunstancias y lo dramático se veía en el espectáculo del circo. Las elites culturales se encontraban fuera de la discusión. Su voz no era una voz participante, no era capaz de construir una identidad cultural. El ascenso de este tipo de criollismo, encarnado en Moreira, evidencia el doble filo del proyecto cultural que las propias elites habían llevado adelante: una alfabetización masiva pensada para la lectura del libro clásico, o al menos escrito por un letrado nacional; se copó el mercado lector por parte de los diarios, periódicos y otros tipos de publicaciones menores. En la ampliación de la esfera pública habían generado una apertura que ellos mismos no podían dominar, al menos en este sentido.⁴ Fue necesaria una reubicación, entonces, del productor de crítica literaria. Y será finalizando el ciclo moreirista cuando aparecerán los mismos escritores – no los asalariados de la prensa, sino aquellos pertenecientes a las elites letradas–, a través de sus obras literarias, como principales contrapuntos críticos que desarticularán la hegemonía de este criollismo detestado. El primer movimiento estará en manos de uno de los principales detractores de Gutiérrez.⁵

Rafael Obligado ingresará a la literatura criollista con un libro que convertirá a los gauchos marginales en peones integrados. Su *Santos Vega* (1885) es una lección de moral liberal. Obligado, detractor crítico de Gutiérrez, autor de libros que, supuestamente, deberían haber sido los leídos por los nuevos lectores, cambia del ámbito de la crítica en la prensa especializada al de la crítica desde la propia literatura. Obligado se para frente a los nuevos receptores dentro de la esfera, en donde ellos están integrados, la esfera de la prensa masiva y popular, y comienza a provocar el giro del criollismo. Giro centrado en la diso-

lución de un sentido de la figura del gaucho poco compatible con el proyecto agrario de la época. Para finales de siglo, en los carnavales, los Moreira irán a la par, en número, con los Vega. Las obras criollistas adquieren, paulatinamente, tono moralizador y, casi como una prueba de evidencia, el anarquismo, retomará a la figura de Moreira como estandarte. A manera de una contraofensiva, así como el gaucho matrero se diseminaba en decenas de réplicas a través de otras obras y otros autores, ahora Vega (lo que instaura) iba ocupando el terreno del criollismo, a través de sus propias réplicas. Finalmente, esta transformación moralizadora de la literatura criollista será su último momento. Momento cuya clausura, y pedestal, dará Lugones.

Un héroe para el Centenario

Lugones no escribe para el bronce, Lugones es el bronce mismo. Esto implica la remanida caracterización que lo define como aquel escritor cuya base era el uso completo y exhaustivo del idioma. Pero, por otro lado, es el bronce en tanto figura de la literatura (exclusiva del campo literario) cuya aproximación al Estado supera cualquier límite, antes y después trazado. Su ciclo de conferencias en el teatro Odeón, realizadas en 1913, estaba pensado para la más alta elite política de la época incluido el presidente mismo.

Para ese entonces quedaban todavía algunos rastros del primer criollismo. Sin embargo, la ya fuerte urbanización, junto al asentamiento de los cambios inmigratorios, deja a los gauchos dentro de un imaginario bastante lejano. Lugones, en cierto sentido, los mandará al lugar de la tradición. El lugar del pasado que se revive permanentemente.

Una tradición no es algo muerto. Fundar una tradición es elegir uno de los pasados posibles y establecer que ése es el pasado que explica el presente. Esa explicación, motivo y fundamento de la tradición, legitima ese presente y, al mismo tiempo, diseña un destino. En la fundación de una tradición hay una operación de construcción de una hegemonía. Cuando Lugones evita todo el ciclo moreirista, el cuento antirosista y el Facundo, está dejando de lado todo aquello que, para la década del Centenario, todavía no puede estabilizarse como un “sentido común” que pueda generar una identidad sociocultural sin conflictividad. Y la figura de Fierro era algo lejana ya para los primeros lectores de Hernández...

Más allá del amor por lo griego que se encuentra en el modernismo, estos saltos históricos se pueden leer en la propia conferencia. *El linaje de Hércules* se llama, en tanto Lugones proclama que la genealogía de nuestra nación se remonta a Grecia. A través del Fierro (payador/paladín) va hilando una historia de esta figura, donde sus antecesores inmediatos son los trovadores y paladines europeos, herederos de la civilización helénica. Fuera de la exactitud, o ingenio, de esta reconstrucción, el efecto de saltar a toda la literatura nacional, y al

cristianismo mismo, para afirmar que el linaje del gaucho es hercúleo, deviene en un cálculo interesante:

Y no se crea que esta afirmación comporta un mero ejercicio del ingenio. Nuestra vida actual, la vida de cada uno de nosotros, demuestra la existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes. Nosotros somos por ahora este ser: el resumen formidable de las generaciones. La belleza prototípica que en nosotros llevamos es la que esos innumerables antecesores percibieron; innumerables, porque sólo en mil años son ya decenas de millones, según lo demuestra un cálculo sencillo. Y de tal modo, cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es como el Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; como es miembro de la casta hercúlea.⁶

Al articular una tradición –cuyo centro es el Martín Fierro– enviando su justificación a los héroes de la antigüedad, Lugones evita desde la antinomia unitario/federal hasta los conflictos políticos del presente. Y luego, cubriendo la posibilidad de que esta nueva valoración de la gauchesca implique una reapropiación de su lenguaje característico, expresa con rigor cuál es el motivo de una tradición:

Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaucho. 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. (...) Formar el idioma es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir sus astillas.⁷

Esta conferencia, luego amplificada por los cronistas de la prensa,⁸ se diferencia completamente –como ejercicio de crítica literaria– de las operaciones llevadas adelante por las elites letradas, primero, y por autores de su médula, como Obligado, después. Lugones no pretende, en este caso, insertarse dentro del mundo literario popular para cambiar las valoraciones estéticas del público. Lugones convierte la literatura en una cuestión de Estado. Y es otro Estado el de 1910 respecto de aquel del siglo XIX. Pues, si bien ya para 1880 se puede hablar de una nación unificada territorialmente, y con un proyecto común, durante el período del Centenario los procesos de incorporación de las masas inmigratorias poseerán dos elementos básicos: la educación pública y el servicio militar obligatorio, dos instituciones de irradiación de las tradiciones hegemónicas.

Había un espacio vacío en la tradición nacional; ése era el espacio del héroe mítico. De la articulación más diversa (desde el helenismo hasta la metempsicosis, con la exclusión del cristianismo, el gótico y todo aquello que se relacione con lo sajón), Lugones planteó un sentido para este héroe. Esos extraños elementos articulados borraron las huellas históricas de antiguas literaturas y conflictos. En el pedestal que Leopoldo Lugones le da al Fierro está la ratificación de la superación, y la abolición, de un pasado.

Sin embargo, el espacio en donde se insertó esta operación, como se dijo, no era el mismo que existía en el siglo pasado. Lugones habla al Estado y, al hacerlo, está señalando la solidez del mismo en ese momento. Será el Estado la residencia de las instituciones formadoras del lenguaje argentino, de sus tradiciones y costumbres. Lugones ve que la hegemonía se cifra en las instituciones del Estado. Hubo, entonces, una modificación sustancial del espacio de producción/recepción de la crítica literaria. La esfera pública no era ya la misma: de los medios de prensa gráficos masivos –en los que se entremezclaban el periodista o el escritor profesional con los políticos o las elites letradas– quedaba, para ese momento, una prensa comercial ya en franca consolidación, y un espacio de decisiones políticas cerrado a las elites tradicionales, que no se disolverán aun con el sufragio obligatorio.

En cierto sentido, la historia de la prensa debería ser inseparable del estudio de la crítica literaria. Los cambios en la crítica literaria son notables de acuerdo con la diferencia entre una prensa de escritores y políticos, como la primera prensa en la que se expresaban los hombres de Mayo, la incipiente prensa comercial posterior a Caseros, en la que se cruzaban Gutiérrez, Obligado y Hernández, y el éxito editorial de la revista de Fray Mocho, ubicado ya por fuera de la esfera de las decisiones políticas. Esta última prensa industrial demarca, en cierto modo, la dependencia de las funciones críticas de la misma respecto de su éxito como mercancía. Lugones se despegará de esta nueva prensa afincándose en un ámbito de la intelectualidad legitimada,⁹ y hablará directamente para aquellos que toman las decisiones políticas, sellando el pasado de un país completamente diferente.

La figura de Martín Fierro, en mayor o menor medida, está grabada en todo argentino escolarizado. Y el peso de la recuperación de este hombre de campo llegará a inundar las costumbres, incluso en los dichos populares. Por otro lado, dentro del mundo literario, el giro efectuado por Lugones ha tenido efectos imperecederos. El mito gaucho por él construido es reconocido tanto por Borges como por Martínez Estrada. La revista del círculo literario del mayor escritor argentino, justamente, portará el nombre del personaje de Hernández.

Obviamente, el siglo XX tendrá su literatura propia, ajena a esta tradición instaurada. Arlt, Quiroga, Borges mismo, Cortázar, Saer o Piglia son sólo unos pocos ejemplos. Esto no quita el peso de la operación de Lugones. En su misma conferencia expresa que el idioma de los argentinos no será el de Fierro. Su

lugar de tradición no implica una posición de generador de discursos. Allí radica el poder de la tradición: su velo, su ocultamiento y, a la vez, su presencia como origen y destino.

Y después

Cuatro han sido las coordenadas elegidas para este somero mapa sobre la crítica literaria, cuyo punto localizado en este trabajo es la conferencia *El linaje de Hércules*.

La primera es su ubicación como pieza comunicacional: dentro de qué lugar de la esfera pública se ubica, y cuáles son las características de esta última. Esto implica la observación del mercado editorial del momento, respecto de qué libros se producen y compran, y cómo se construye, y al mismo tiempo se posiciona, el lector en relación con los mismos. También implica detenerse en la relación que la prensa tiene, en tanto institución moderna de la opinión, con los otros espacios públicos, como los que posee el Estado republicano. A partir de esto se puede comprender el marco en el que se inserta una crítica literaria, y los potenciales alcances en su haber como formadora de criterios estéticos. Es el espacio/marco comunicacional de la crítica literaria. Aquí se trabajaron temas relativos al mercado editorial del criollismo, la aparición de la prensa masiva, la consolidación del Estado a principios del siglo XX y el espacio puntual donde se dio la conferencia de Lugones, entre otros.

La segunda coordenada es su funcionamiento como mecanismo/dispositivo de ordenamiento discursivo: hacia qué literatura orienta su foco y en qué dirección fija su sentido. Corresponde la pregunta de quién escribe la crítica y cómo ordena el mundo literario alrededor de su trabajo. Por otro lado, aquí se deslindan las cuestiones relativas a la evaluación de los juicios estéticos realizados en una crítica determinada; lo importante es qué discursos están en juego, más allá de la justicia de las predicaciones que se adjudiquen, qué campo de lo literario se establece como verosímil (esto es: el campo de los discursos literarios, respecto de los que no lo son) y qué criterio de valoración permite jerarquizar estos discursos dentro del campo. Es el funcionamiento de la crítica literaria.¹⁰ En este trabajo esta coordenada permitió identificar en qué consistía la relación entre Lugones y el Fierro, así como entre Obligado y el criollismo.

La tercera es su planteo discursivo como espacio de articulación de sentidos sobre un texto pasado a partir de discursos presentes; corresponde a la lectura de la crítica literaria en sí, procurando encontrar cuáles son los discursos articulados como fundamento del juicio realizado. Es un acercamiento al texto (una crítica literaria) que tiene en cuenta la contingencia histórica de su momento de producción para luego, a partir de ese punto, observar cómo se entrelazaron diversas discursividades en la saturación de un nuevo sentido para un texto (la obra literaria) ya dicho por sí mismo. Tal acercamiento no implica la valoración

crítica de las discursividades articuladas, sino tan sólo su diferenciación. Es el sentido propuesto, dentro de la contingencia histórica, en una crítica literaria. En el caso de *El linaje de Hércules* se construye (sobre un lugar vacío) un sentido de héroe mítico nacional, a través de la articulación de elementos tan dispersos como la tradición helénica, la metempsicosis y la gauchesca, en oposición a la tradición sajona y cristiana y el lenguaje propio del criollismo, entre otros.

La cuarta y última coordenada es la correlación de la crítica literaria –en tanto acontecimiento de sentido, con un mecanismo característico, inserto en un espacio público– dentro de los procesos culturales de un período histórico. Allí se encuentra la dimensión política final, al incluir a la crítica como modo de conflicto o sustentación de una hegemonía dada. Se clarifica cuál es el efecto político dirigido por el texto, en tanto se inserte o discuta tradiciones establecidas, surja desde espacios institucionales consolidados o en formación o, incluso, marginales. Es la relevancia política de la crítica literaria en la construcción de identidades socioculturales. Relevancia que se expone al relacionar la elevación de un personaje literario en héroe mítico con las políticas de homogeneización de la inmigración, entre otros.

A partir de estas coordenadas se intentó observar un momento particular, el momento de fundación de una tradición. De seguro serían mucho más clarificadoras otras precisiones que exceden las posibilidades de este trabajo.¹¹ Más allá de las mismas, el objetivo ha sido definir la relación entre lo político y la crítica literaria en función de observar cómo y cuán relevante es una definición y una valoración sobre la literatura respecto de la formación social de la identidad sociocultural argentina.

Notas

¹² Es conveniente entender a la academia no en el sentido más afincado en la actualidad, que equivale prácticamente a universidad, sino en el sentido de la elite intelectual legitimada en un período histórico determinado.

² Dicho esto en mención a *El fiord* de Lamborghini y a *La fiesta del monstruo* de Borges/Bioy, donde el referente político nodal, en cierto modo, es homologable al de Echeverría, siendo el texto de Borges/Bioy ya casi un juego de sustitución aparente de héroes.

³ Viñas, David: *e Sarmiento a Cortázar*. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires, 1971, pp. 20 y 21. Se puede agregar que tales “mitos” (o tal articulación de un sentido hegemónico capaz de construir una identidad sociocultural) no serán fijados acabadamente, de acuerdo con el proceso histórico general, sino hasta la conferencia de Lugones.

⁴ Por supuesto que aquellos agujeros que los procesos de creación de identidades culturales dejan abiertos son prolijamente rellenos mediante vías mucho más directas, como la coerción simple de las leyes de vagos y de levas. En este sentido, las hipótesis de Josefina Ludmer, en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, que

arman un aparato de interpelación a partir del cual se construye al gaucho desde la dotación de su voz ("voz (del) gaucho", en sus propios términos) por parte del poder cultural y político del momento, quizá expresen un criollismo muerto. No es sino hasta la operación de Lugones que el criollismo se convertirá, plenamente, en una moral del ser nacional, esto es, del poder político. Siguiendo a Adolfo Prieto, en *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, se reconocerá que, al momento de su producción, el *Martín Fierro* fue un libro importante y muy vendido, pero incomparable en su recepción, apropiación por parte del lector urbano y urbano-rural, y en su productividad de otros textos, con el de Gutiérrez.

⁵ Gutiérrez, casi como un personaje de Roberto Arlt, tenía sobre sus espaldas el peso de un éxito editorial que, justamente, le impedía ingresar a los círculos de las elites culturales. De cierto modo, encarna el paradigma del intelectual asalariado o, más exactamente, del periodista.

⁶ Lugones, Leopoldo: *El payador*. Ediciones Centurión. Buenos Aires, pp. 351-352, 1938.

⁷ *Ibidem*, pp. 352 y 355.

⁸ *El linaje de Hércules* fue parcialmente transcrita en *La Nación* el día siguiente a la conferencia.

⁹ Legitimación fehaciente, cuyo ejemplo es el encargo, por parte del Estado, del estudio en Misiones de las ruinas jesuíticas. De ese estudio quedará *El imperio jesuítico* (1904).

¹⁰ Es necesario establecer, más tarde que temprano, una serie de distinciones que se han dado por supuestas. Se distingue la crítica del análisis o del comentario en tanto: 1) la primera se inserta, o al menos ésa es su pretensión, en el espacio público (pretensión no necesariamente ligada al análisis); 2) el comentario no implica un momento valorativo, como la crítica; 3) el análisis es más cercano a la práctica científica. Hechas estas consideraciones, en conjunto con las del resto del trabajo, quizá se pueda explicar mejor cuál es el sentido de entender la crítica como un dispositivo de características propias.

¹¹ Como las consideraciones cuantitativas acerca de la conformación del mercado de prensa y del público, el relevamiento completo de las obras criollistas, el análisis detallado del *Martín Fierro*, el ahondamiento en las discursividades articuladas en *El linaje de Hércules*, la precisión en el relato sobre las instituciones y las prácticas hegemónicas enclavadas en el Estado de principio de siglo, sólo esbozadas rápidamente.

Referencias bibliográficas

Abad de Santillán, D. (1956): *Gran Enciclopedia Argentina*. Tomos I al X. Ediar SA Editores, Buenos Aires.

Viñas, D. (1971): *De Sarmiento a Cortázar*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.

Prieto, A. (1988): *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna*. Sudamericana, Buenos Aires.

Ludmer, J.(2000): *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Perfil, Buenos Aires.

- Lugones, L.** (1938): *El payador*. Ediciones Centurión, Buenos Aires.
- Habermas, J.** (1974): "La esfera de lo público, un artículo de enciclopedia" en *New German Critique*, Fall. (Traducción: Silvia Delfino)
- Habermas, J.** (1984): *Historia y crítica de la opinión pública*. Ediciones GG.
- Williams, R.** (1980): *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.
- Williams, R.** (1997): "La política de la vanguardia. Las percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo. El futuro de los 'Estudios Culturales'. ¿Cuándo fue el modernismo?" en *La política del modernismo*. Manantial.
- Laclau, E., Mouffe, Ch.** (1987): "Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía" en *Hegemonía y estrategia socialista*. SXXI. Madrid.
- Foucault, M.** (1973): *El orden del discurso*. Tusquets. Madrid.