

- Le Bidois, G. & Le Bidois, R. (1967), *Syntaxe du français moderne*, Tome I et II, Auguste Picard, Paris
- Lonzi, L. (1991), « Frasi subordinate al gerundio », in : *Grande grammatica italiana di consultazione, vol. II*, Renzi, L. & Salvi, G. (a c. di), 571-592, Il Mulino, Bologna
- Lyngfelt, B. (2002), *Kontroll i svenskan. Den optimala tolkningen av infinitivvers tankesubjekt*, Doctoral dissertation, University of Göteborg. Nordistica Gothoburgensia/25
- Moretti, G. B. & Orvieto, G. R. (1979), *Grammatica Italiana*, Il Verbo, 2 voll., Editrice Benucci, Perugia
- Nølke, H. (1997), *Fransk grammatik och sprogproduktion*, Kaleidoscope, Copenhagen
- Pedersen, J., Spang-Hanssen, E. & Vikner, C. (1982), *Fransk universitetsgrammatik*, Esselte stadium/Akademiförlaget, Göteborg.
- Predirei, G. (1911), *Grammatica della lingua italiana o Precetti di ortopeia, ortografia, morfologia, sintassi e metrica*, G. Barbèra Editore, Firenze
- Riegel, M., Pellat, J.-C. & Rioul, R. (1996), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris
- Regula, M. & Jernej, J. (1965), *Grammatica italiana descrittiva su basi storiche e psicologiche*, Francke Verlag, Bern-München
- Robert, C.-M. (1909), *Grammaire française*, J.-B. Wolters, Groningue
- Ronsjö, E. (1988), *Ny fransk grammatik*, Almqvist & Wiksell, Stockholm
- Salvi, G. (1986), « Asimmetrie soggetto/tema in italiano », in : Stammerjohann, H. (ed.) *Tema-Rema in italiano*, 37-53, Gunter Narr, Tübingen
- Salvi, G. & Vanelli, L. (1992), *Grammatica essenziale di riferimento*, Le Monnier, Firenze
- Salvi, G. & Vanelli, L. (2004), *Nuova grammatica italiana*, Il Mulino, Bologna
- Satta, L. S. (1971), *La prima scienza. Grammatica italiana, per il biennio delle scuole medie superiori*. D'Anna, Messina-Firenze
- Sensini, M. (1997), *La grammatica della lingua italiana*. Con la collaborazione di Federico Roncoroni, Arnoldo Mondadori, Milano
- Serianni, L. (1988), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Con la collaborazione di Alberto Castelvetti, UTET, Torino
- Togebly, K. (1983), *Grammaire française. Volume III. Les Formes Impersonnelles du Verbe et la construction des verbes*, Akademisk Forlag, Copenhagen
- Trabalza, C. & Allodoli, E. (1950) [1934], *La grammatica degl'italiani*. Le Monnier, Firenze
- Wartburg, W. & Zumthor, P. (1947), *Précis de syntaxe du français contemporain*, Francke, Bern
- Wilmet, M. (1997), *Grammaire critique du Français*, Duculot, Louvain-la-Neuve
- Textes**
- Calvino, I. (1985) [1959], *Il cavaliere inesistente (Cavaliere)*, Garzanti, Milano
- Cauwelaert, D. van (2005), *Attrances (Attrances)*, Albin Michel
- Dumas, A. (1931) [1848], *La Dame aux Camélias (La Dame)*, Calmann-Lévy, Paris
- Hugo, V. (1964) [1832], *Notre-Dame de Paris (Notre-Dame)*, éd. S. de Sacy, Gallimard, Paris
- Pellico, S. (1986) *Le mie Prigioni (Prigioni)* A cura di Angelo Jacomuzzi, Oscar classici Mondadori, Arnoldo Mondadori Editore, Milano. 1° edizione elettronica 1997 (www.liberliber.it <<http://www.liberliber.it/>>).
- Pratolini, V. (1991) [1947], *Cronaca familiare (Cronaca)*, Mondadori, Milano
- Stendhal [1830] 1963, *Le Rouge et le Noir (Rouge)*, éd. H. Martineau, Garnier, Paris
- Articles des éditions en ligne de *Libération* et de *Repubblica*, 2003-2005.

ROSALBA CAMPRA

Hacer historia de la literatura en Hispanoamérica: Problemas y tendencias de la literatura Argentina

Rosalba Campra, born in Jesús María, province of Córdoba, Argentina, is a writer who also teaches Latin American literature at Rome University La Sapienza. Among other literary and artistic work she has published the novel *Los años del arcángel* (1998) and the short-story books *Formas de la memoria* (1998) and *Herencias* (2002). As an essayist she has published *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina* (coord., 1989); *Como con bronca y junando... La retórica del tango* (1996); *América Latina: la identidad y la máscara* (1998); *Escrituras del yo. España e Hispanoamérica* (coord., with N. von Prellwitz, 1999); *Territori della finzione. Il fantastico* (2000); *Il genere dei sogni* (coord., with F. Rodríguez Amaya, 2005).

I

Hacer historia de la literatura

1. El problema de la sistematización

La literatura hispanoamericana, en su nombre mismo, se presenta como un conjunto fluctuante, cuyos límites varían según la actitud con que se los aborda. En efecto, los tres sustantivos con que designamos el objeto de estas reflexiones – "historia de la literatura hispanoamericana" – son densamente problemáticos.

En primer lugar, porque (como ya lo han dicho muchos, entre ellos Valéry y Borges) la literatura no existe. Lo único que existe son los libros, objetos materiales e individuales. La literatura es una construcción de la lectura – o mejor dicho el resultado de una suma de lecturas profesionales – que ubica esos libros en un sistema. El sistema que llamamos "literatura" es pues el efecto de una voluntad clasificatoria que se ejerce sobre textos en los que la mirada del observador discierne elementos comunes, y en función de éstos destina una serie de obras a la misma categoría ("literatura", "historia"), distinguiendo también subsistemas ("poesía", "novela"; "novela policial", "novela de capa y espada"). Aquellos textos que merezcan la prestigiosa etiqueta de "literatura" serán objeto de estudio según las coordenadas de la crítica, la historia y la teoría literarias, tradicionalmente reservadas a materiales relevantes; el resto, fuera de la clasificación, formará parte del dominio de la sociología, la antropología – y hoy, en una especie de ambiguo rescate, de los llamados estudios culturales.

De este modo se va constituyendo el canon según los valores del observador, que a su vez ha interiorizado, no siempre conscientemente,

los valores de su época, del grupo al que pertenece (social, académico, etc.), y del mismo modo los transmite, consolidando su carácter 'natural'. Es por eso que se ha podido responder a la pregunta "qué es literatura" con la aparente *boutade*: "lo que una determinada comunidad cultural decide llamar literatura".¹

En el caso de la literatura hispanoamericana, se trata de recortar un espacio dentro de las líneas de una historia que ha sido diseñada en, por y para el mundo del conquistador – una entre las muchas limitaciones impuestas por la condición colonial. Así es que, cuando queremos hablar de "literatura hispanoamericana", y emprender la narración de su historia, se multiplican los interrogantes que habitualmente presiden el quehacer de todo crítico o historiador literario. No sólo, pues, ¿qué textos merecen ser considerados "literatura" y por lo tanto objeto de estudio?, sino también – y quizá previamente – ¿cuáles son los límites espaciotemporales que configuran el objeto?

Este es, precisamente, el segundo término de la cuestión: el adjetivo "hispanoamericana" aplicado a "literatura". Un nombre compuesto, que no aclara cuál es la posición, o la proporción, de lo "americano" y de lo "hispano".

2. El problema de los límites temporales

Obedeciendo a la lógica del nombre, el punto de partida debería identificarse en las crónicas de descubrimiento y conquista.² Inmediatamente, sin embargo, emerge el problema de una escisión: aunque América constituya el contenido del mensaje, quien lo emite no es un autor americano, ni lo es su destinatario – en ambos casos, se trata de España.

Por otra parte, lo que da origen a estos textos no es tanto una voluntad expresiva autónoma, sino, sobre todo, la obligación del autor de informar a la corona. Si se eligiera entonces el criterio de considerar como "literatura" sólo los textos que, más allá de la necesidad documental, toman conciencia de sí como producción cultural orientada estéticamente, para marcar el comienzo habría que rastrear el carácter ficcional de un texto, o diferenciaciones formales, como el uso del verso. Ese carácter inaugural, por ejemplo, podría adjudicarse a *La Araucana* (1569-1589), el poema épico que el conquistador Ercilla escribe en medio de las batallas por la ocupación del territorio que hoy es Chile. ¿Pero por qué no asignar esa función de apertura a las coplas populares, los romances anónimos con que soldados y capitanes de la conquista se lamentan de su situación?³

¹ Al respecto véase Terry Eagleton, *Literary Theory* (1983), Blackwell, Oxford 1993.

² Es la elección, entre otros, de Luis Iñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Cátedra, Madrid 1982.

³ Les concede cierto relieve desde este punto de vista Giuseppe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid 1985.

Según otra perspectiva, se podría hablar de literatura hispanoamericana sólo a partir del momento en que es un "hispanoamericano" quien formula esa palabra. Así, el primer sujeto de esta literatura sería el primer indio capaz de expresarse en español, o bien el primer mestizo. A menos que se designara como parámetro determinante el espacio donde se produce la escritura: el aspecto inaugural lo revestiría entonces el primer texto escrito de este lado del océano, independientemente del sujeto. Y es necesario aclarar que se trata de lo escrito, y no de lo publicado, pues hasta muy tarde el lugar de publicación de la literatura hispanoamericana es Europa. Al respecto, tal vez valga la pena recordar que por decreto real estaba prohibida la circulación y la impresión en América de "libros de romance de materias profanas, y fábulas"...⁴

En cambio hay quien considera que debe postergarse el momento inicial de la literatura hispanoamericana hasta principios del siglo XIX, ya que sólo con el fin de la condición colonial puede hablarse de "Hispanoamérica".⁵ Es obvio, sin embargo, que no necesariamente la autonomía política obtenida tras las guerras de Independencia entraña como efecto inmediato la independencia cultural. En última instancia, esta constatación llevaría a postular como comienzo la primera manifestación original (con toda la ambigüedad que esta palabra implica). Y si esa originalidad no debiera identificarse en un mero aporte individual, sino en el surgimiento de una corriente, ¿habría que esperar hasta fines del siglo XIX para hablar, gracias al Modernismo, de literatura hispanoamericana?

Por mi parte, coincido con quienes estiman necesario, para una caracterización más certera del objeto, el rescate de la palabra de los antiguos americanos – los que no tenían ese nombre para llamarse a sí mismos.⁶ No se trata en este caso de una recuperación meramente arqueológica, sino de la exploración de ese trasfondo precolombino sin cuya vitalidad resultarían inexplicables muchas realizaciones de épocas posteriores.

3. El problema de la totalidad

Definir estos límites temporales, de todos modos, resuelve sólo una parte del problema, pues queda abierto el de las fronteras que, después de las luchas independentistas, separan los distintos estados nacionales. Surge aquí otra pregunta: ¿puede considerarse la geografía política como un criterio válido de organización del material?

⁴ Decreto real de 1543. *Cedulario indiano*, recopilado por Diego de Encina (1596). Edición facsímil con estudio e índices de A. García Gallo, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid 1946, libro I, p. 228.

⁵ Este es el criterio subyacente al libro de Jean Franco *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia (A Literary Story of Spain. Spanish American Literature since Independence)*, 1973), Ariel, Barcelona 1983.

⁶ Véase por ejemplo José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Alianza, Madrid 1995.

El territorio americano anterior a la llegada de los españoles era un mosaico de comunidades con lenguas, costumbres, religiones diferentes, y que en muchos casos ignoraban la existencia las unas de las otras. Una primera unidad es la que crea el nombre dado por los españoles a los habitantes del 'Nuevo Mundo'. Como ya ha hecho notar Miguel Rojas Mix, con la conquista los pobladores de América, ya fueran otomíes de México o ranqueles de la pampa, onas de Tierra del Fuego o guaraníes de Paraguay, tzotziles de Guatemala, taínos, sanavirones o maticos, se transforman, indistintamente, en "indios".⁷ Una masa amorfa cuya identidad es irrelevante para el conquistador – y para la mirada colonialista, que, aún en nuestros días, engloba a todos los países latinoamericanos bajo el rótulo despectivo de "Sudamérica". Sobre la disgregación de esos mundos la conquista crea una unidad: la unidad de una lengua y un sistema de gobierno y de explotación de las tierras que transformó el inmenso territorio americano en una prolongación de España.

La independencia fue el anhelo de una unidad de signo diferente: la gran nación latinoamericana soñada por Bolívar. Ese sueño impulsó y sostuvo las luchas de emancipación de las colonias contra España, pero nada pudo contra las fuerzas en oposición que siguieron a la Independencia. Tensiones internas e intervenciones extranjeras más o menos subrepticias dieron como resultado la fragmentación política del territorio americano. Por obra de la presión de Gran Bretaña, hostil al surgimiento de grandes estados que hubieran podido contrastar sus intereses, la cuestión de límites entre Brasil y Argentina se resuelve en 1828 con la creación del Uruguay; en 1903, Panamá se separa de Colombia, oportunamente apoyado por los Estados Unidos que temen perder su influencia en la zona del canal.

La realidad hispanoamericana aparece así constantemente tensionada entre una necesidad de diferenciación y una vocación integradora. Por una parte choques sangrientos como la Guerra de la Triple Alianza, que entre 1865 y 1870 ve al Paraguay sucumbir frente a Brasil, Argentina y Uruguay; o la Guerra del Pacífico, que entre 1879 y 1884 enfrenta a Chile con Bolivia y Perú; o cuestiones de límites entre Argentina y Chile que hasta hoy no han encontrado solución. Por otra, empresas culturales que afirman una voluntad de unificación: baste pensar en el gigantesco esfuerzo que significó la *América poética*, antología de la poesía hispanoamericana compilada en 1846-1847 por el argentino Juan María Gutiérrez. También la idea de revolución en el siglo XX, a través de figuras como la de Che Guevara, muestra la persistencia de esta aspiración a la unidad; desde otro punto de vista, la documentan los reiterados intentos de crear una comunidad latinoamericana que va buscando su

⁷ M. Rojas Mix, *Los cien nombres de América* (1991), Universidad de Costa Rica, 1997.

forma a través de pactos económicos, como el Pacto Andino o el Mercosur.

En relación con estos problemas, se plantea la necesidad de decidir si la literatura hispanoamericana debe considerarse un objeto unitario, y puede por lo tanto estudiarse de modo global, siendo designada con un sustantivo singular ("literatura") o si debe ser enfocada según los límites nacionales, destacando la individualidad de los distintos desarrollos sociopolíticos y de las distintas producciones culturales ("literaturas" hispanoamericanas, en plural).⁸ Por añadidura, las fronteras nacionales circunscriben la realidad de manera ambigua: para citar el caso argentino, es indudable que Buenos Aires presenta más puntos de contacto con Montevideo, ciudad uruguaya en la otra banda del Río de la Plata, que con Jujuy, ciudad argentina pero situada en la zona andina.

A mi modo de ver, en las manifestaciones particulares de cada nación puede percibirse una comunidad de problemas y de expresión que, más allá de los temas explícitos, revela constantes significativas: entre el indigenismo y la gauchesca, por ejemplo; entre el tango y las vanguardias poéticas; entre la obra de distintos autores mexicanos, chilenos, argentinos. El concepto de heterogeneidad formulado por Cornejo Polar y el de hibridez de García Canclini,⁹ a pesar de sus diferencias de enfoque, pueden contribuir a una concepción más matizada de esa totalidad: una totalidad que admite como constitutivo su carácter mestizo, multicultural, conflictivo, y que podría sintetizarse en la frase de José Martí sobre esa América que es una "en el origen, en la esperanza y en el peligro".¹⁰

4. *El problema de la periodización*

Asumida una definición problemática de la unidad (con todas sus contradicciones y tensiones) para determinar la amplitud espaciotemporal de los materiales de estudio, queda por especificar el enfoque que permita organizarlo históricamente. De la enorme complejidad que el concepto de "historia" entraña, solamente señalo aquí el debate sobre la periodización.

Algunas sistematizaciones privilegian la correlación con los fenómenos

⁸ Es significativa al respecto la oscilación que, por decisión ministerial, ha experimentado el nombre de la materia en las universidades italianas, pasando del "Letteratura Ispanoamericana" de los años 80 a "Lingua e Letteratura", después a "Lingue e Letterature", hasta llegar al actual "Lingua e Letterature".

⁹ Antonio Cornejo Polar, «El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural» (1978), en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Universidad Central de Venezuela, Caracas 1982; Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México 1989.

¹⁰ Citado por Roberto Fernández Retamar «Entrada en las Antillas de lengua inglesa» (1975), en *Calibán y otros ensayos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1977.

sociopolíticos; otras, la presencia de generaciones, o bien la aparición de nuevos movimientos intrínsecos. Hablar de corrientes, movimientos o tendencias como el lugar en el que estudiamos un texto o un autor, arrastra de todos modos, junto con el problema de su colocación en una historia, el de su definición. Y, obviamente, el de su relación con corrientes, tendencias y movimientos afines, y en algunos casos originadores, ya que resulta inevitable, en los comienzos de la literatura hispanoamericana, una modelación según líneas que no han sido definidas por los textos propios (y por la propia reflexión teórico-crítica), sino por los textos (y la reflexión teórico-crítica) del espacio modelador: Europa.

La pregunta que surge en este caso (a veces reiterada hasta la obsesión en las teorizaciones sobre la literatura hispanoamericana) se refiere a la legitimidad del uso, para la producción americana, de etiquetas clasificatorias como "barroco", "neoclásico", "romántico", que nacen de otros contextos políticos, sociales, culturales, lingüísticos. En esta óptica, el problema de los nombres que se darán a estas particiones es sin duda relevante: el fenómeno que la etiqueta "romanticismo" recubre en América no es, obviamente, idéntico al fenómeno europeo que señalamos con la misma palabra. ¿Qué sentido tiene entonces, en este contexto, servirse de tales etiquetas? ¿Y cómo colocar dentro de estas corrientes fenómenos peculiares, como la literatura gauchesca en el siglo XIX o, en el siglo XX, lo "real maravilloso"? ¿Tiene esta categoría como contrapunto el "realismo" según la definición europea? ¿Es necesario buscar categorías nuevas? ¿Debatir las antiguas? ¿Adecuarlas?

Se trata de una problematización que cada respuesta vuelve a plantear un peldaño más arriba, y de una discusión probablemente inacabable, como demuestra la frecuencia con que se suceden congresos dedicados al tema y nuevas historias de la literatura...

II

La literatura argentina: problemas y tendencias

1. Un nombre como destino

Este es el marco en el que querría inscribir algunas reflexiones sobre la literatura argentina, como un caso específico dentro de la literatura hispanoamericana. Partiendo aquí también del problema del nombre: su historia, sus equívocos, su connotación.

Según las historias de la literatura, el nombre de la Argentina deriva del título de la obra que el arcediano extremeño Martín del Barco Centenera publicó en 1602 en Lisboa, inspirándose en la *Araucana* de Ercilla: *La Argentina y conquista del Río de la Plata*. En ese nombre resplandece el espejismo que arrastró a los conquistadores por la lenta corriente cenagosa de un río que llamaron de la Plata, esperanzados en empresas tan espléndidas como la de Cortés entre los aztecas o la de

Pizarro en Perú.

Al descubridor de ese río, Juan Díaz de Solís, se lo comieron los indios en 1516. Veinte años más tarde, los hombres que acompañaban a Pedro de Mendoza en la primera fundación de Buenos Aires, no por razones rituales, sino enloquecidos por el hambre, se comieron entre ellos:

Las cosas que allí se vieron
no se han visto en escritura,
comer la propia asadura
de su hermano!¹¹

Si el nombre prometía a los conquistadores honras y riquezas, la realidad no tardó en desengañarlos. Como recuerda Ruy Díaz de Guzmán, autor de otra *Argentina*, la *Argentina manuscrita* (1612), "acabaron los más de ellos sus vidas miserablemente".¹²

Un metal inexistente y funesto: sólo pampas desoladas habitadas por tribus nómades, en vez de las suntuosas ciudades donde en los templos se adoraba a dioses sanguinarios pero recubiertos de oro, como en México. Lo que existió, pues, desde aquella primera *Argentina* de Centenera, es un sentimiento de nostalgia por un "más allá" incolocable.

Pero esa misma desolación da origen a una prosperidad inesperada. En esas pampas, en realidad fertilísimas, el ganado que abandonaron los conquistadores se multiplica sin pausa. Cuando hacia 1770 el inspector de postas Alonso Carrió de la Vadera pasa por Buenos Aires, describe un exceso que en cierto modo está prefigurando para la Argentina un futuro de nación exportadora:

La carne está en tanta abundancia que se lleva en cuartos a carretadas a la plaza, y si por accidente se resbala, como he visto yo, un cuarto entero, no se baja el carretero a recogerle [...]. Todos los perros, que son muchísimos, sin distinción de amos, están tan gordos, que apenas se pueden mover, y los ratones salen de noche por las calles a tomar el fresco en competentes destacamentos, porque en la casa más pobre les sobra la carne.¹³

Así, me parece que en ese momento inicial de la conquista y la colonia, los primeros textos que tienen como objeto a la Argentina marcan una oscilación entre dos aspectos extremos y simétricos del exceso: carencia y abundancia, como si el contraste fuera ya uno de los ejes esenciales de nuestra literatura.

¹¹ Así lo cuenta el «Romance elegíaco» (1546), de uno de los participantes, Luis de Miranda. En B. Canal Feijóo (ed.), *Los fundadores*, CEDAL, Buenos Aires 1967, p. 17.

¹² R. Díaz de Guzmán, *La Argentina*, Estrada, Buenos Aires 1943, p. 115.

¹³ A. Carrió de la Vadera (Concolorcorvo), *El lazarrillo de ciegos caminantes* (1775).

2. Etapas

Mi propuesta, en este caso, es asumir la parte de arbitrariedad que toda elección entraña, y dejando de lado una periodización omnicomprendiva, apuntar en cambio a ciertos momentos que considero fundacionales, en tanto que abren procesos cuya productividad no se agota en el momento de su aparición. He elegido como testimonio de estas etapas textos – limitados a la narrativa por razones de brevedad y de competencia personal – que, apoyados sobre alguna manifestación extrema de las condiciones de la realidad histórica, representan una apuesta a las potencias del lenguaje, concebido no como una trama uniforme, sino como una revelación de esa heterogeneidad que se ha señalado como constitutiva de lo hispanoamericano.

Dentro del matadero. En la época que sigue a la Independencia, en las primeras décadas de 1800, tiene lugar en Argentina una terrible guerra civil (que por eufemismo suele definirse como el período de la “Organización Nacional”) entre los unitarios, que propugnan un gobierno centrado en Buenos Aires, y los federales, partidarios de una autonomía de las provincias. Esta contraposición violenta, sanguinaria, está en la base del *Facundo* de Sarmiento (1845) en el que se traza la famosa dicotomía “civilización/barbarie”, sobre la que se sigue polemizando aún hoy. En la pluma de Esteban Echeverría, esa contraposición da origen a un texto extraordinario, «El Matadero», escrito hacia 1838, que no se publicó en vida del autor. En parte, la publicación póstuma puede deberse a razones políticas, pero creo que, más allá, es posible identificar razones exquisitamente literarias: la dificultad de asignarle un género (¿cuento? ¿panfleto político? ¿alegoría? ¿cuadro de costumbres?), la violencia de la descripción – que en plena época romántica anticipa el modo truculento del naturalismo –, la heterogeneidad de su lenguaje. El escenario de la acción es un matadero de la ciudad de Buenos Aires: real y metafórico, porque no sólo se degollará a un toro, sino que se causará también la muerte de un opositor político, un unitario. Por primera vez, creo, entran en escena personajes de los estratos subalternos de la sociedad que se expresan con su propio lenguaje, en el que las palabras soeces tienen cabida naturalmente. Y creo que su carácter fundacional se hace manifiesto si pensamos que en la Buenos Aires de los años 2000 una publicación que lleva como subtítulo “Revista crítica de literatura argentina” elige llamarse precisamente *El Matadero*.

Voces desde los márgenes. Otro hito puede indicarse hacia fines de 1800 con la “conquista del desierto” (un eufemismo más, esta vez para encubrir el exterminio de los indios), el impulso a la inmigración, la declaración de Buenos Aires capital. El *Martín Fierro* de José Hernández (*Ida*, 1872; *Vuelta*, 1879) expresa estas contradicciones, dando la palabra a un personaje marginal, el gaucho. Es la afirmación literaria de una voz conflictiva: un texto poético recupera una forma tradicional, rural, para

denunciar, con la ficción de la primera persona (porque el autor es culto, pero elige presentarse como un gaucho que narra su propia vida) los abusos de la autoridad y la cancelación de uno de los componentes que han contribuido, en las luchas de independencia, a dar una forma a la naciente república. En este texto, al mismo tiempo que la denuncia social que lo funda, me parece esencial destacar que por primera vez se reconoce dignidad expresiva a una voz heterogénea, creando una propuesta de identidad nacional y abriendo así la posibilidad de una descendencia en la que el personaje deviene mito (como en el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, 1926) y por esa misma razón pasible de una reelaboración paródica (como en la historieta de Fontanarrosa *Las aventuras de Inodoro Pereyra ¡El renegau!*, iniciada en los años 70).

La ciudad y su vacío. Lo que José Hernández hace con la pampa y el gaucho, Roberto Arlt lo hará con la dimensión urbana. Estamos en las primeras décadas del siglo XX, que verán, en Argentina, en 1930, el primer golpe de estado, inaugurando así una trágica lista con cadencia aproximadamente decenal. Buenos Aires irrumpe en el escenario literario, vistosamente ataviada con las connotaciones negativas que las metrópolis van asumiendo a partir de esa época: centro de la deshumanización, de la violencia, del engaño. Pero, al mismo tiempo, lugar de los deseos y la esperanza de afirmación de los marginales, aunque sea necesariamente a través de más violencia. Así se definen los héroes de *Los siete locos* (1929) y de *Los lanzallamas* (1931) de Arlt. De quien se ha dicho que “escribe mal” porque, en efecto, la lengua de sus personajes es expresión de esa ciudad híbrida, compleja, creada por las corrientes inmigratorias. A esa dimensión urbana, en que la ciudad es a la vez centro y borde, hay que agregar, por los mismos años, otra forma literaria, a menudo dejada de lado por la crítica al tratarse de una composición poética con base musical: el tango. En ningún otro sistema como el del tango la heterogeneidad del discurso alcanza manifestaciones tan altas, gracias a la fusión – en la obra de Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, Celedonio Flores, Homero Expósito – de distintos registros de discurso que conviven sin fracturas en un mismo texto: el español culto y las formas populares, la alusión literaria alta y los dialectos de la inmigración o las jergas del hampa.

Nuevas exploraciones. Creo que en los años siguientes otras grandes voces, como la de Borges (*Ficciones*, 1944; *El aleph*, 1949) o Bioy Casares (*El sueño de los héroes*, 1954) sólo aparentemente se colocan fuera de este sistema. En profundidad, sus textos expresan, a menudo a través de una innovadora tonalidad fantástica, o irónica, una misma atención al mundo de los bordes, y al discurso que viene de él. Más evidente es la atención a la desgarradura de la trama sea lingüística sea social de una ciudad tan estratificada como Buenos Aires en la grandiosa (también en tamaño) novela de Leopoldo Marechal *Adán Buenosayres* (1948), peregrinación simbólica a través del infierno-paraíso de la ciudad y sus barrios, en la

que se entremezclan un humor desbordante y una reflexión a la vez desencantada y llena de esperanzas sobre la identidad argentina

Una explosión. Lo que se llamó el "boom" de los sesenta, con Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963), Manuel Puig (*La traición de Rita Hayworth*, 1968; *Boquitas pintadas*, 1969), Ernesto Sábato (*Sobre héroes y tumbas*, 1961) acentuó de manera tan marcada estas actitudes experimentales que, a veces, el texto aparece casi como resultado de un programa teórico: Cortázar con la descomposición de la estructura novelística, ya que la propuesta al lector es que ordene los capítulos de *Rayuela* según distintas posibilidades; Puig con la reinención paródica de discursos de otros medios (el cine, la radio, la música popular), Sábato con su buceo en la historia nacional y en la complejidad de la composición inmigratoria del país.

Un quiebre institucional y sus efectos. El golpe de 1976 provocó una ruptura violenta que en literatura tuvo el efecto perverso de crear una sistematización no en base a cuestiones literarias sino a la condición de sus autores. Hablamos así de escritores del exilio, de escritores desaparecidos. Algo más que las huellas de la realidad en el papel: la vigencia insistente de la metáfora del «Matadero». El riesgo que conlleva la escritura es tradición antigua no sólo en Argentina, no sólo en Hispanoamérica. Los textos de Osvaldo Soriano, exiliado en París, los de David Viñas, exiliado en España, dan la medida de una distancia que se expresará a través de violencias y exasperaciones metafóricas (como en *Cuerpo a cuerpo*, 1979, de Viñas) o del registro grotesco (como en *No habrá más penas ni olvido*, 1979, o *Cuarteles de invierno*, 1981, de Soriano). Para otros escritores el golpe del 1976 significó el silenciamiento definitivo. Rodolfo Walsh, autor de extraordinarios relatos breves y textos documentales, cae en un enfrentamiento con las fuerzas de la represión; Haroldo Conti se cuenta en la lista de los desaparecidos. Si los recuerdo aquí no es sólo como ejemplo de un destino trágicamente recurrente en los años oscuros de las dictaduras, sino por el aporte original de sus voces: Walsh tanto por el inédito ritmo periodístico con que cuenta sus ficciones (*Los oficios terrestres*, 1965; *Un oscuro día de justicia*, 1973) como por la dimensión narrativa de sus investigaciones (*Operación masacre*, 1957); Conti por novelas del calibre de *En vida* (1971), y sobre todo *Mascaró el cazador americano* (1975). En una especie de circo mágico, dirigido por el fantasioso Príncipe Patagón, recorreremos, en navegaciones y cabalgatas, un territorio mínimo que parece dilatarse hasta comprender toda Latinoamérica. Se conjugan aquí humor y denuncia a través de un manejo de la lengua absolutamente inédito, en que cada palabra, aun – o sobre todo – la más simple, se carga de fulgores.

3. Senderos a explorar

A partir de los años 80, junto con el retorno de la democracia (las elecciones de 1983) puede discernirse la afirmación de ciertas tendencias

ya presentes en la voluntad documental y en el recurso a distintas modulaciones simbólicas de las décadas anteriores. En una lista necesariamente muy incompleta, podría citarse a Héctor Tizón con sus desoladas historias de exilio (*La casa y el viento*, 1984) y de fracasos de la inmigración (*Luz de las crueles provincias*, 1995), o Juan José Saer, con su mundo en el que el tiempo, y también las palabras, parecen detenerse (*El entenado*, 1983, basado en un episodio de la conquista), o la saga que Mario Goloboff inicia en 1984 con *Criador de Palomas*. Una diferencia se hace perceptible: en los momentos que he señalado con anterioridad, aparecía como punto focal la entrada, en el ámbito de la literatura, del habla de la periferia (rural o urbana), la mixtura entre lo culto y lo popular. En el fin de siglo, esas reivindicaciones han dejado de ser necesarias: tales usos forman parte de un patrimonio ya adquirido, y afirmado sin necesidad de polémicas. La apuesta lingüística se juega entonces en otras direcciones: el reenvío intertextual y la deriva hacia otros campos literarios, la exploración de géneros tradicionales con una voluntad expresiva diferente. Este, naturalmente, no es un fenómeno exclusivo de la literatura argentina, ni siquiera hispanoamericana: forma parte más bien de las líneas de renovación que cíclicamente atraviesan las búsquedas de toda literatura.

Entre el futuro y la historia. En esta renovación las mujeres desempeñan un papel insoslayable: es la emergencia global de voces antes también presentes, pero dispersas. Entre ellas, el fantástico inquietante y sutil de Noemí Ulla (*El cerco del deseo*, 1994); el desenfado de Angélica Gorodischer con sus superposiciones de *fantasy*, ciencia ficción y apólogo sobre el poder (los dos libros de *Kalpa imperial*, 1983, 1984) o la celebración sarcástica de la inescrupulosidad (*Cómo triunfar en la vida*, 1998); la magia narrativa de Sylvia Iparraguirre que arrastra al lector dentro de un universo sin límites, tan fascinante como peligroso, aunque sea sólo un parque de diversiones (*El parque*, 1996), o bien reconstruye a través de memorias ficticias el choque entre el mundo indio y el blanco (*La tierra del fuego*, 1998). Y quizá resulte sorprendente la proliferación de novelas de inspiración histórica, a menudo centradas en extraordinarios personajes femeninos, como *Juanamanuela muchamujer*, de Martha Mercader (1981), y más recientemente la obra de Cristina Bajo (la saga familiar que inicia con *Como vivido cien veces*, 1995), Mabel Pagano (*Lorenza Reynafé*, 1992), María Esther de Miguel (*La amante del Restaurador*, 1993), María Rosa Lojo (*La princesa federal*, 1998). Podría subrayarse además un hecho nuevo: en muchos casos se trata de escritoras de provincia, publicadas por editores de provincia (entre las que se destaca desde este punto de vista Córdoba), en un país en el que, desde la época de la colonia, Buenos Aires ejerce una supremacía total.

Variaciones. Querría además, en esta perspectiva, indicar algunas voces que me parecen caracterizadas por un timbre particular, sin que

con esto pretenda resolver las muchas omisiones a las que me obliga la brevedad de estas páginas. La escritura voluntariamente excéntrica de César Aira fue durante mucho tiempo ignorada por la crítica, mientras hoy sus textos irreverentes, despreocupados de la lógica y del compromiso (político o de cualquier tipo) despiertan un interés rayano en el ensalzamiento: *Canto Castrato* (1984), que se desarrolla en una Nápoles del siglo XVIII chispeante de misterio; *El vestido rosa* (1984), búsqueda metafísica disfrazada de persecución de un vestidito que, hacia 1850, indios y blancos tratan de arrebatar en medio de la pampa; *Ema la cautiva* (1981) con su inverosímil mundo indígena dominado por la indiferencia y el ocio.

Las insistentes exploraciones en un género codificado, como el de la novela policial, adquieren particular relevancia gracias a su utilización con fines que apuntan más allá del género. Noé Jitrik, en *Mares del Sud* (1997), está mostrando en contraluz el período de la represión. Esteban Llamosas, en *La biblioteca Listen* (2004), a través de las técnicas del género negro, propone no sólo el misterio de una biblioteca desaparecida y de la identidad de su poseedor (un jesuita del siglo XVIII) sino también una reflexión sobre las raíces de las luchas independentistas en América y una incursión en las tramas actuales del poder. Novelas de este tipo revelan pues un parentesco con los numerosos textos que ponen en escena nuevos modos de denunciar las atrocidades de la dictadura: *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *De dioses, hombrécitos y policías* de Humberto Constantini (1984), *El pintaditos* de Carlos Catania (1984), para citar sólo algunos ejemplos.

El registro del humor, línea que atraviesa la literatura argentina desde muy temprano, encuentra en los textos de Luis María Pescetti – autor también de numerosos libros para niños, además de actor y músico – una manifestación decididamente innovadora, ya sea en medio de una trama melancólica de exilios, amores y pérdidas familiares (*El ciudadano de mis zapatos*, 1998) o llevado al paroxismo del juego verbal en *Copyright* (2001, en colaboración con Jorge Maronna, integrante del musical conjunto humorístico Les Luthiers): una sátira que apunta a múltiples direcciones, pero que encuentra su blanco preferido en los mitos del mundo literario, alegremente demolidos en sus páginas. Y tanta irreverencia termina, paradójicamente, por constituir una declaración de amor a la palabra.

4. Cierre (o apertura)

En un panorama tan esquemático, obviamente lo que lleva al primer plano uno u otro elemento del paisaje es la decisión del observador. Consciente de la arbitrariedad que esto implica y de todo lo que dejo – inmerecidamente – en el trasfondo, me he limitado a ciertas tendencias, escogidas con exclusividad dentro de la narrativa. Digamos, para justificar

esta elección, que se trata esencialmente de textos que, al aventurarse en un espacio intersticial entre la referencia directa y la alusión soslayada, cuestionan la pertinencia de una clasificación.

Algunos podrán señalar, en referencia a los textos contemporáneos, un indicio del reflujo de las ilusiones revolucionarias. Quizá los apólogos sobre el poder de Gorodischer puedan aparecer como una aventura más de ciencia ficción, y como un refugio en el puro juego verbal las propuestas de Pescetti. Otros, por el contrario, subrayarán, ante documentos como *Nunca más* – el Informe de la Comisión Nacional sobre los Desaparecidos en Argentina (1985) – la insuficiencia de toda voz ficcional que pretenda representar el horror.

Creo, por mi parte, que no es fácil deshacerse de la imagen estereotipada de una América Latina proveedora de mitos – otra forma de materia prima. Lo que ha ido naciendo en estos años, me parece, lo que los textos cronológicamente más cercanos a nosotros revelan, es la lúcida – a veces desgarrada, a veces irónica – distancia del desengaño. Y es esa distancia lo que hace imposible la complacencia en la catástrofe y lo que nos lleva (o debería llevarnos) a reconocer la posibilidad de renovación e impulso que nace de los escombros de las ilusiones.

Textos citados

- Bellini, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1985.
- Carrio de la Vadera, Alonso (Concolorcorvo), *El lazarillo de ciegos caminantes* (1775), Labor, Barcelona, 1973
- Cornejo Polar, Antonio, «El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural» (1978), en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982
- Decreto real de 1543. *Cedulario indiano*, recopilado por Diego de Encina (1596). Edición facsímil con estudio e índices de A. García Gallo, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1946
- Díaz de Guzmán, Ruy, *La Argentina* (1612), Estrada, Buenos Aires 1943
- Eagleton, Terry, *Literary Theory* (1983), Blackwell, Oxford, 1993
- Fernández Retamar, Roberto, «Entrada en las Antillas de lengua inglesa» (1975), en *Calibán y otros ensayos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia (A Literary Story of Spain. Spanish American Literature since Independence*, 1973), Ariel, Barcelona, 1983
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1989
- Iñigo Madrigal, Luis (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1982
- Miranda, Luis de, «Romance elegíaco» (1546), en B. Canal Feijóo (ed.), *Los fundadores*, Cedral, Buenos Aires 1967
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Alianza, Madrid, 1995
- Rojas Mix, Miguel, *Los cien nombres de América* (1991), Universidad de Costa Rica, 1997