

## Un lector en la Pampa salvaje

### Reseña de *Letras Gauchas*, de Julio Schvartzman

Fernando Núñez

*Letras Gauchas* de Julio Schvartzman se inscribe en la tradición crítica nacional que lee de manera sistemática la forma literaria más radical producida en el siglo XIX argentino: la gauchesca. La historia de la crítica del género es, también, la historia de sus apropiaciones y usos dentro y fuera del campo literario. Curiosidades de la institucionalización de la literatura: un género que supo cantar amenazas de muerte y violación se convirtió, Lugones, Rojas y profesores de colegio secundario mediante, en el Género de la Patria, en cédula de identidad cultural, en tortura para adolescentes en proceso de escolarización. *Letras Gauchas* continúa y discute, no siempre de manera explícita, con las lecturas canónicas del género, al mismo tiempo que lee en su corpus procedimientos propios de la literatura universal.

*Letras gauchas* afronta el desafío de abordar la gauchesca luego de las hipótesis de Borges, Leónidas Lamborghini y Josefina Ludmer. ¿Qué ofrece de nuevo la lectura de Schvartzman? Por lo pronto, una perspectiva que le debe más a Walter Ong que lo que un inexistente índice onomástico permitiría sospechar. La gauchesca es vista como un territorio en el que se hacen presentes de manera particular problemáticas entre oralidad y escritura de carácter universal. Esta tensión es la que le permite correrse de lo que para Schvartzman son dos posiciones críticas tan antagónicas como miopes: la del "populismo", que creería en una esencia gaucha oral hostigada por la ciudad letrada y un "elitismo" que condenaría sin más el género o, en el mejor de los casos, lo celebraría considerándolo producción letrada ajena a la producción rural. "Populismo" y "elitismo", nos repite una y otra vez el libro, son dos mecanismos de lectura que obturan los sentidos de los textos. Ahora bien: ¿qué nombres propios encarnarían esos bandos en disputa? Schvartzman no

responde, pero esos nombres parecen anclados en disputas críticas saldadas hace más de cuarenta años. Porque más allá de algún hippie trasnochado y alguna señora de Barrio Norte, ¿qué producción crítica reciente puede ser adscrita a tales posiciones? El texto se presenta a sí mismo como superador de una antinomia tan estéril como anacrónica.

A lo largo del extenso volumen Julio Schvartzman se encarga de demoler algunos presupuestos críticos que a su entender cerraron la lectura del género. Así, discute tanto las posturas que lo consideran un producto eminentemente oral (Rojas, Lugones) como aquellas que lo piensan como una producción propia del universo de la escritura (Borges). La gauchesca, nos dice, desde sus más tempranas manifestaciones, se muestra en una tensión entre ambos universos. Así, si el género se inicia con Maziel con la convención de la puesta por escrito de algo cantado (se *lee* lo que un gaucho iletrado *canta*), continúa con la hermandad entre el letrado Chano y el iletrado Contreras en Hidalgo para eclosionar con los gauchos gaceteros de Luis Pérez e Hilario Ascasubi. Oralidad y escritura se encuentran en tensión en la materialidad misma de los textos. No existen como territorios ajenos entre sí, sino que en su hibridación se irá configurando el género. A lo largo de *Letras gauchas* leemos una y otra vez la palabra "tensión" entre polos en disputa. ¿Cuál es la razón por la que se elige esa categoría y no "dialéctica"? Schvartzman parece rechazar las lecturas de la literatura de índole marxista, seguramente por considerar que cierran el sentido de los textos. En este desvío categorial polemiza en silencio con David Viñas, el gran crítico de la literatura argentina decimonónica. Schvartzman aborda el corpus que el autor de *Literatura Argentina y Realidad Política* casi no abordó (el objeto de Viñas casi sin excepción fue la prosa) y los lee usando un aparato categorial sustancialmente diferente. Ahí en donde el marxista heterodoxo Viñas leía ideológicas "contradicciones" se leerán, ahora, meras "tensiones".

Schvartzman sigue la lectura del género de Leónidas Lamborghini. La gauchesca implica, según el autor de *El solicitante descolocado*, un uso particular de la lengua, un uso menor, "bufo", que se opondría a otros regímenes estandarizados, a registros "altos". Leemos en *Letras Gauchas* que "La opción es ideológica (...) pero no en el sentido de una adscripción a una programática definida previamente, sino como adopción de un lugar de enunciación del cual se instaura una distancia crítica respecto de las hablas instituciona-

les dominantes" (Schvartzman 2013: 124). La gauchesca no implicaría sólo, como lo postulaba Ludmer, el tomar la voz del otro gaucho por parte de un hombre letrado de la ciudad, sino también un estado particular de lengua, un uso menor que la colocaría en un lugar de alteridad con respecto a otros discursos institucionalizados de su época. Lo que *Letras Gauchas* no indaga es cómo esas hablas se convirtieron, operación Lugones mediante, en textos de lectura obligatoria en los colegios secundarios de la patria. Lo que equivale a preguntarse: ¿cómo una escritura disruptiva pasó, sin más, a convertirse en escritura de Estado?

Si la gauchesca es ante todo un habla particular, menor, su devenir tiene menos que ver con la melancolía del regionalismo que con inflexiones de un la lengua igualmente menores y bufas. En este sentido, Schvartzman traza links con formas de la poesía popular contemporánea. El juego entre saludo afectuoso y puteada final es un hilo conductor que une el "cielito de la guardia del Monte" con los cantitos futboleros, en tanto, el nihilismo rabioso del "Cielito del Blandengue retirado" tiene ecos en la negatividad del "que se vayan todos" de diciembre de 2001. La actualidad del género, entonces, tiene menos que ver con su lugar en el canon de la literatura argentina o en la persistencia en los programas de los colegios secundarios que con la continuidad de algunos de sus procedimientos bufos. Del mismo modo que Schvartzman busca sacar a la gauchesca de su marco de producción temporal, también se encarga de desligarla del campo de lo estrictamente nacional. Así, por ejemplo, la multiplicidad de voces de los poemas de Ascasubi recordará la heteronomía de Fernando Pessoa y el aparato proverbial del *Martín Fierro* nos reenviará a Dickens, a Rabelais, a Paul Éluard y a Benjamin Peret. Doble movimiento, pues, para trasladar el género del campo literario del siglo XIX y llevarlo a las problemáticas del presente y hacerlo dialogar con el canon universal. Vale decir: en gesto borgeano, buscar lo cosmopolita en el único género patrio.

El gesto de sacar a la gauchesca del siglo XIX argentino para hacerla dialogar con el canon universal asume el riesgo de quitarle el potencial político partidario que era intrínseco a las producciones previas a Hernández y Del Campo. La gauchesca es leída en sus procedimientos, en las tensiones entre oralidad y escritura, entre modernidad y tradición rural, dejando a un costado el elemento ideológico que, hay que decirlo, también es parte constitutiva de la materialidad de estos poemas. Así Schvartzman puede decir que Ascasubi

"colocado en la vereda del enfrente de Pérez termina siendo su mejor discípulo, con un desarrollo que supera holgadamente a su maestro". Si Angel Rama en *Los Gauchipolíticos Rioplatenses* concebía la producción del período rosista como una "gauchesca de partido" en la que las tensiones políticas asumen la forma de una poesía virulenta al servicio de la acción, Schwartzman las lee en su devenir formal, dejando a un costado el elemento ideológico. Resta preguntarse si esta renuncia no le quita espesor al análisis.

El marco temporal del libro se extiende desde la Colonia con *El lazarillo de los ciegos caminantes* hasta el doble cierre del género con el *Fausto* y el *Martín Fierro*. El análisis sigue un hilo cronológico que, sin embargo, se desvía en el último capítulo. La "coda" con la que se cierra el libro realiza un giro tanto en el objeto como en la forma del ensayo. El análisis minucioso de los textos gauchescos deja paso al relato en primera persona centrado en su descubrimiento personal del *Martín Fierro*. Dice Schwartzman:

Pido perdón por el uso de la primera persona. Lo que sigue importa no porque sea experiencia mía sino porque es experiencia de alguien. Pienso que hace falta mucha antropología de la lectura, mucho rescate de encuentros iniciales e iniciáticos con la palabra escrita para verificar qué pasa y contar esta parte fundante de la literatura que es la lectura, sobre todo en sus instancias más indefensas y absortas (Schvartzman 2013: 522)

El abordaje sistemático del ensayo se quiebra para dejar lugar a un "yo" experiencial, las reflexiones sobre oralidad y escritura a sus primeras lecturas juveniles del poema del Hernández. La prosa, ahora, asume la forma de la digresión ensayística, en donde las huellas de su admirado Lucio V. Mansilla se hacen perceptibles: si el autor de *Una excursión a los indios ranqueles* escribía la (micro) historia de la patria a partir de sus experiencias infantiles, Schwartzman reflexionará sobre las implicancias del género argentino por antonomasia a partir de sus recuerdos de colegio secundario. Un giro que lo aleja del rigor académico para acercarlo a la fluidez de la *causerie*. La "coda final" propone, entonces, la postulación como futuro objeto de análisis del acto primero de lectura. ¿Cómo se forma un lector? ¿Qué resonancias posteriores tiene ese primer acercamiento al mundo del libro? ¿Cómo se linkean esas primeras instancias de lectura? El libro de Schwartzman se cierra con un relato personal

que escapa a la sistematicidad anterior. La escritura autorreferencial aborda ese período fundamental en el que un lector se constituye como tal. La disculpa por el uso de la primera persona asume, pues, un carácter irónico: el último capítulo es el más osado del libro al postular la necesidad de una teoría de la lectura iniciática que aún está por escribirse.

### **Bibliografía**

Schvartzman, Julio (2013). *Letras Gauchas*. Buenos Aires. Eterna Cadencia. 571 páginas.