

©DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

*Laera, Alejandra.
El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas
de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres.
Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.*

(Gisela Salas Carrillo / University of Colorado at Boulder)

Se ha escrito mucho en torno a la relación entre la novela decimonónica y la formación de la conciencia nacional en el siglo XIX, así como sobre el papel de las ficciones respecto de la constitución de las naciones. Sin embargo, es un asunto sobre el cual siguen apareciendo inagotablemente investigaciones y lecturas variopintas. El problema de la mayoría de esas aproximaciones a la relación entre novela decimonónica y nación en Latinoamérica tiene que ver con el hecho de que aceptan sin mayor cuestionamiento las ideas de Anderson y con la acción derivada de ello, lo que conduce a una tarea exegética tergiversada, a saber, descifrar en clave alegórica los mensajes sobre la nacionalidad ocultos en las novelas.

Poco se ha escrito sobre la recepción real de estas novelas en su propio tiempo y casi nada se ha dicho sobre las diferencias entre el *print capitalism* europeo decimonónico y las reales condiciones editoriales y de recepción de las novelas decimonónicas latinoamericanas. El trabajo de Alejandra Laera se aproxima a esa cuestión crucial omitida —o desestimada— en las discusiones e

investigaciones sobre el tema. Su estudio es indiscutiblemente valioso en este punto porque analiza el proceso editorial y de crítica literaria que rodea a la aparición de las novelas ochentistas, sobre todo en lo que concierne a la publicación folletinesca de Eduardo Gutiérrez —enfáticamente en este libro a su serie de gauchos— y al extraño tránsito de la publicación anónima al folletín de la obra de Eugenio Cambaceres. Laera indaga sobre la relación entre el fenómeno editorial y el Estado argentino, y demuestra que estos textos no son una representación de la nación ideal, sino del alineamiento entre política y literatura promovido por los intereses de los medios periodísticos en que estas novelas aparecieron o fueron asimiladas y no como una propuesta de sus autores. Dicho de otro modo, fueron textos utilizados para sembrar en el imaginario popular las bases de la idea de nación que proviene del Estado mismo. En consecuencia, el impulso de las novelas de Gutiérrez y de Cambaceres no es nacionalista.

Este libro, pues, pertenece sin duda al corpus de trabajos explorativos sobre la representación de la nación en el siglo XIX. Tanto es así que el título del texto actualiza una noción de Walter Benjamin tomada por Anderson y central en su argumentación sobre que el espacio de la ficción es análogo al de la nación y sobre su capacidad para representarla. El término de Benjamin es estrictamente “tiempo homogéneo y vacío”, la alteración del nombre de la noción en el título es significativa y sugiere su distanciamiento de las ideas de Anderson y su problematización en el caso argentino. Porque, en efecto, a pesar de que el trabajo de Laera toma una ruta que proviene de Anderson, no se alinea con las interpretaciones que develan las alegorías nacionales en los textos decimonónicos; por el contrario, se desvía de ese derrotero común en un gesto disidente legítimo fundado en el proceso mismo de investigar y analizar la emergencia y constitución de la novela como género en Argentina. Más aun, el corpus de novelas elegido por la autora pone en cuestión precisamente la idea de identidad nacional. Dice Laera:

[...] las novelas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres ponen en crisis las identidades y representan el momento en el que los sujetos han dejado de reconocerse [...] (23)

y unas líneas más adelante continúa:

[L]a novela ya no es, como alguna vez se quiso, el equivalente alegórico y totalizador de la nación y sus identidades, sino que opera sobre los restos y los huecos que el Estado modernizador de los años ochenta practica en la reconfiguración de lo nacional. (23)

A primera vista, parece evidente que Laera acepta el hecho de que existe una relación incuestionable entre novela y nación, y que si estas novelas de la década del 80 dan cuenta de un sujeto nacional escindido es porque ese es el estado de lo nacional por la época. De tal modo que, indistintamente si la imagen proyectada es positiva o negativa, parecería que el binomio nación-novela no fuera problematizado. Así, según esto, hubo un momento —aquel del que dan cuenta los *romances fundacionales*— en el cual la nación era un constructo armónico que dio paso a otro periodo en el que esa noción fue puesta en cuestión como consecuencia de las acciones del Estado que modificaron el panorama social argentino, proceso que puede ser revisitado en las novelas de la época.

No obstante, en la argumentación de Laera, el espacio de estas novelas no se postula como análogo al de la nación, sino como uno en el que se puede encontrar una puesta en escena de ansiedades que pertenecen también a la esfera de lo político-social y que coinciden con preocupaciones relacionadas con problemas sobre la nación argentina de esos momentos. Tampoco cree que haya sido la novela el género por excelencia en el que durante todo este tiempo se haya contenido el tema de la nación argentina; por el contrario, la autora afirma que:

[...] el hecho de que en la Argentina esas ‘ficciones fundacionales’ hayan sido escasas, de corto aliento, y hayan resultado, contra lo esperado, estériles y discontinuas, desdice ese carácter fundacional, tanto en lo que hace a la constitución del género como al vínculo que este habría entablado con la construcción de la nación. (15)

Y es que en Argentina, a diferencia de Europa, Estados Unidos y Brasil, la novela, como explica Laera, se constituyó tardíamente. Según los testimonios de Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López, la escritura y lectura de novelas fue durante los años que van desde el inicio de la República hasta la década del ochenta “un deseo diferido”. Hasta el tiempo de Gutiérrez y Cambaceres, la escritura de novelas fue una actividad discontinua y proyectos de corto

aliento comparadas con la profusa publicación de novelas —casi cien según la contabilidad de Laera— a lo largo de esta década. No fueron entonces autores ni novelistas como José Mármol los que conjuraron en sus textos la propuesta nacional, sino figuras como Sarmiento, Mitre y López. En efecto, antes del periodo comprendido en los años de la década del 80, los discursos privilegiados en los que se hablaba y se discutía sobre la nación fueron el historiográfico y el ensayístico. Sin embargo, esto tampoco lleva a concluir a Laera que ese impulso nacionalista de la novela ausente en los años de emergencia del género y de la nación haya aparecido tardíamente en los momentos de “afirmación y constitución” de ambos. Por el contrario, no aparece en el libro la afirmación sobre la existencia de un impulso nacionalista propio en esos textos, sino el de su apropiación, uso y manipulación en contextos de discusiones acerca de la nación propiciados por los medios y formas de su publicación, asunto relacionado con la prensa de la época.

En su momento, muy poca gente debe de haber leído *Amalia* o alguna otra novela contemporánea reconociendo en ellas un discurso nacionalista. Todas ellas fueron apenas los antecedentes del género novelesco. Ese reconocimiento, en cambio, sí ocurrió en la relectura de *El matadero* de Esteban Echeverría. Por eso fue tan importante, por ejemplo, filiar la obra cambaceriana con este texto. Ese fue además uno de los grandes argumentos de la crítica decimonónica para nombrar a Cambaceres no solo el abanderado de la Generación del 80, sino el autor de una prosa verdaderamente nacional más acabada. Este viraje en la actitud hermenéutica y receptiva de la época respecto del autor de las vilipendiadas *Pot-pourri* (1882) y *Música sentimental* (1884) solo fue posible por tres razones: el estado político-social de Argentina, la publicación en 1886 del estudio sobre Cambaceres de García Mérou y las nuevas condiciones editoriales de las dos últimas novelas de Cambaceres: *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887) (182). Precisamente, es en eso último donde, en opinión de la autora, se encuentran las razones que explican la asimilación, relectura y apropiación de las novelas cambacerianas por la oligarquía liberal y gobernante argentina.

Para Laera, la década del ochenta es crucial por dos razones. La primera tiene que ver con el hecho de que solo en ese momento, y no antes, hubo un fenómeno editorial importante en Argentina — algo muy cercano a las condiciones que Anderson describe como *print capitalism*— que coincidió con otro incluso más relevante: la aparición de la figura del escritor, definido este como un sujeto — profesional o *amateur*, para usar una diferenciación de la autora— para quien la escritura es un medio de vida y no una actividad realizada entre los entreactos de sus otras ocupaciones. Esta es una

precisión relevante porque Laera argumenta también que en este momento surge la novela moderna en Argentina. Una de las coincidencias distinguidas por ella entre Cambaceres y Gutiérrez es justamente el hecho de que ambos se dedicaron en exclusividad a la producción literaria: Cambaceres se retiró de la vida pública y solo después publicó su primera novela, *Pot-pourri*; Gutiérrez, por su lado, no cesó de publicar folletines desde 1879 hasta 1889, año de su muerte, como único medio de ganarse la vida. La otra gran coincidencia relevante es la relación de estos escritores con la prensa. En el caso de Gutiérrez, es un dato incuestionable: es el creador del folletín argentino. Sin embargo, no parece ser un dato evidente en la biografía de Cambaceres hasta la publicación como folletín de su última novela, *En la sangre*, en el diario *Sud-América*. A pesar de que los dos primeros textos de Cambaceres fueron publicados anónimamente en París y rechazados unánimemente por la crítica literaria al ser considerados ejemplos de ejercicios literarios malsanos y deleznable, en 1885 esta opinión cambió radicalmente con la aparición de *Sin rumbo*, la tercera de sus novelas. *Sud-América* publicó en avance los capítulos 39 y 40 y *La Crónica* hizo lo mismo con el último capítulo. Mas aun, en *La Crónica* apareció al día siguiente una nota que hacía una relectura de *Música sentimental* —la segunda novela de ese autor y la más repudiada de las dos primeras— a la luz de los debates sobre el naturalismo y de la novela argentina.

En efecto, hasta la publicación en adelanto de algunos capítulos de *Sin rumbo*, la obra de Cambaceres había sido motivo de crítica adversa acérrima e indistinta por parte de conservadores y liberales. Pedro Goyena —católico conservador y figura apostrofada con nombre propio en *Pot-pourri*— y Miguel Cané no se cansaron de publicar sus diatribas contra las dos novelas iniciáticas de Cambaceres, aunque, eso sí, desde posiciones ideológicas muy diferentes. Es solo después de los adelantos y de la relectura de su obra anterior que Eugenio Cambaceres pudo ser recuperado, a la manera de un hijo pródigo, para la causa del proyecto nacional propuesto por los liberales. Sin embargo, queda claro que aquello solo fue una asimilación y no una parte constitutiva de la propuesta cambaceriana.

En efecto, fue necesario construir una genealogía literaria que legitimara el derrotero nacionalista que la oligarquía gobernante necesitaba como parte indispensable y medular de su momento de asentamiento. En medio de esos afanes, se vio en las novelas de Cambaceres un espacio retórico propicio porque en ellas se recuperaba lo que Juan María Gutiérrez tanto había celebrado en *El matadero* y que Luis Tamini, periodista de *La Nación*, señalaba entusiastamente en su artículo de 1880

sobre el naturalismo: una representación diversificada de la realidad nacional. La filiación con el texto echeverriano inscribía a las novelas de Cambaceres en la tradición y las convertía dentro de esa mirada diacrónica de la historia de la literatura argentina en un producto nacional acabado.

Las novelas de Eduardo Gutiérrez, por el contrario, no anduvieron ese camino tortuoso. Tampoco fue necesario filiarlas porque su relación con la gauchesca siempre fue notoria respecto del primer momento de su producción folletinesca. *Juan Moreira*, el primer folletín con gauchos de Gutiérrez publicado en *La Patria Argentina* entre finales de 1879 y principios del 80, comienza con un epígrafe sacado del *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez, hermano del autor. La cita es significativa porque lleva a Laera a explicar el sentido de la relación entre los folletines con gauchos y la poesía de tema rural culta. Para la autora, Gutiérrez saca al gaucho “de los tiempos antiguos” y lo colocar “en un pasado inmediato y no concluido, es decir, lo actualiza como conflicto” (134). La novela popular con gauchos de Gutiérrez, en efecto, proviene de la gauchesca, pero se sale de ella inmediatamente. Laera se pregunta si lo distintivo de *Juan Moreira* no radica acaso en que es ‘gauchesco’ y ‘policial’ al mismo tiempo (75) y sus conjeturas la llevan a descubrir en ese género “la primera matriz de la cultura masiva” y la otra cara de la consolidación de la novela moderna argentina. Aunque el folletín argentino nace en las redacciones de los diarios oficialistas escrito por un columnista asalariado, Laera no descubre en sus folletines ningún impulso nacionalista propio; más bien, presta atención a la manera cómo los diarios en que salieron los asimilaron, hace seguimiento de las utilidades de las novelas y, sobre todo, de las condiciones de apropiación de ellas en esos medios.

Las novelas de Cambaceres y Gutiérrez son el corpus que le permite a Laera acercarse al fenómeno ochentescos y rastrear, una vez descartada la fantasía de los “romances fundacionales”, los discursos nacionalistas en el momento en que Argentina finalmente pasaba —aunque centralizado en Buenos Aires— por la experiencia de un gran fenómeno editorial conjugado con el anhelante interés del público de folletines. Su exhaustiva investigación en los medios periodísticos bonaerenses decimonónicos la lleva señalar que la década del ochenta es el periodo en el que la novela moderna argentina aparece y que su plenitud coincidió además con la necesidad del Estado de un medio eficaz y persuasivo de propaganda y apoyo. Su lectura cuidadosa de las novelas, de los artículos, avisos y noticias que las rodeaban en los diarios saca a la luz la manera cómo el periódico “se apropiaba” de la novela de turno. Laera descubre, por ejemplo, que había una suerte de diálogo entre las noticias y los folletines. Entre varios ejemplos que comenta, cita uno, aparecido mientras el folletín *Hormiga*

Negra se publicaba, en el que “hormiga” funcionaba como un eufemismo empleado por el redactor de una nota de *La Patria Argentina* publicada el 29 de noviembre de 1881 para describir ciertas actitudes de personajes representativos del Estado. La nota que transcribe es esta:

Hormigas negras

Entre Ríos está transformándose en un verdadero hormiguero.

Las Hormigas Negras que quieren treparse a la silla de gobierno de aquella provincia, no hacen más que salir de la Casa Rosada y dirigirse a ella a llevar la carga. Van llevando en su cabeza un mundo de ilusiones y vuelven a llevar más.

Ayer vino el hormiga Febre a hacer una provisión y salió cargado el Racedo-hormiga, que no tardará en volver.

Hacen su provisión en las antesalas del presidente. (115)

La cita es elocuente porque es una muestra del tipo de interacción promovida por los diarios con esos folletines y porque también cifra el tipo de relaciones que Laera describe entre los intereses estatales y las novelas de Gutiérrez, por un lado, y las de Cambaceres, por el otro. Durante el ochenta, en efecto, había una preocupación explícita sobre el problema de la nación argentina exacerbado sobre todo por la transformación de la población argentina, pero ni siquiera en este momento fue la novela el espacio retórico privilegiado de expresión nacionalista. Las novelas de los autores que revisa Laera ofrecen un retrato de Argentina, pero disociado: para obtenerlo casi completo es necesario combinar la lectura de la obra de estos dos escritores y aun así, hay que superar baches como la coexistencia de *Carlo Lanza* de Gutiérrez y *En la sangre* de Cambaceres, donde ni siquiera es posible sostener una visión unívoca sobre los inmigrantes italianos.