

Anomalías de la literatura argentina

Blas Matamoro

Con cierto hartazgo, los argentinos que andamos dispersos por el mundo –eventualmente, también concentrados– recibimos la machacona pregunta: ¿Cómo es posible que un país de tantos recursos ande tan mal? ¿Cuál es su anomalía? Supongo que a los japoneses que viajan por el planeta se les formulará la misma pregunta pero invertida: ¿Cómo es posible que un país con tan pocos recursos ande tan bien? ¿Cuál es la anomalía, esta vez dichosa, que lo explica? Una clasificación irónica de cierto economista norteamericano de los años sesenta, en efecto, optaba por cinco categorías de países: primer mundo (el capitalista desarrollado), segundo mundo (el entonces llamado «socialismo real»), tercer mundo (países emergentes) y los dos mencionados e inclasificables: Japón y la Argentina.

Hay un terreno en que la anomalía resulta creativa y es el del arte. Por ceñirme al tema propuesto: la literatura. Desde sus comienzos y fijando ciertas tradiciones, el desarrollo de la literatura argentina propugna un cultivo inquietante por lo anómalo, aunque no se advierta en la superficie de las obras sino en una suerte de organismo oculto. El tópico argentino no se asocia con el colorido tropical que rápidamente señala la presencia de lo sudamericano. Más bien se diría que hay cierta reticencia al tópico, cierta tendencia a la disolución en los matices del gris que, si bien se combina fácilmente con cualquier color, propende a silenciar sus estridencias cromáticas.

La literatura argentina no es anterior al romanticismo, a la llamada generación de 1837, error de fecha que comete Echeverría al evocar el Salón Literario de Marcos Sastre, realmente fundado en 1835. Igualmente, Sarmiento se equivocará al atribuir la autoría de su «Las ideas no se matan», según Groussac habrá de mostrarlo en su momento, por lo que la pifia bautiza la aparición de las letras nacionales con un gesto de memoria oral y flotante. Más aún: un desprecio por las precisiones eruditas y la autoridad de las fuentes magistrales.

En el territorio de lo que hoy es la República Argentina ya se había escrito en tiempos coloniales y en los comienzos de la vida más o menos independiente. Pero nada de lo hecho en ese tiempo se puede identificar con peculiaridades que sí tendrán los escritores del 37. Para éstos, nada de

lo hecho antes equivale a una precedencia. La historia la fundan ellos mismos y en el desierto y el exilio. En efecto, se trata de unos escritores que se han marchado a Montevideo, Santiago de Chile o La Paz a la espera de que caiga el dictador Rosas, intentando conocer mundo, lo que para la mayoría equivale a decir Europa. Sarmiento añadirá los Estados Unidos y Brasil, ya que sus cabalgatas norteafricanas ocurren en la Argelia francesa.

En tal momento fundacional, la década de 1840, la Argentina carece de una definición territorial, pues apenas está ocupado por los argentinos un tercio del actual país. También carece de estructura política, de Constitución y órganos de gobierno central, viviendo en una especie de federalismo de hecho que se basa en los pactos celebrados por los caudillos locales, con la Aduana porteña y las relaciones exteriores en manos del gobernador de Buenos Aires.

En tal contexto, la literatura argentina es anterior a la existencia formal de la nación, y se funda fuera de su territorio, por un grupo de exilados que se conectan por la circunstancia histórica de la expulsión pero que carecen de elementos orgánicos como no sea alguna publicación más o menos transitoria. En cambio, sí se plantean tener una doctrina poética propia, como el texto que Alberdi redacta para el certamen poético de Montevideo, y hasta contar con una lengua nacional, como Sarmiento discutirá con Andrés Bello y Juan María Gutiérrez, con Martínez Villergas, «Antón Perulero». Finalmente, se admitirá que la lengua literaria de los argentinos, por razones históricas que un romántico no puede ignorar, es el español. Un español, en cualquier caso, pasado por América, modernizado y hasta impregnado de galicismos y anglicismos, como para mostrar que se está en el mundo aunque no se pueda estar en el propio país. A varios de estos escritores –Sarmiento, Alberdi, Echeverría– les tocará morir en el extranjero.

Pero, más que estas circunstancias irregulares, lo anómalo señala otros extremos. Uno de ellos ha sido apuntado: la Argentina tuvo literatura antes de ser un país. Podría equipararse su caso a los de Alemania e Italia, que llegan tardíamente a tener Estados nacionales en el último cuarto del siglo XIX, cuando ya sus literaturas llevaban centurias de rodaje. Es evidente que esta diferencia resulta esencial, aparte de que ambos países tenían memoria histórica de haber sido imperios, perdidos y disueltos en el tiempo histórico, pero no por ello menos imperiales.

La Argentina de los escritores románticos no había sido nunca un imperio, como el inca o el azteca, ni tenía siglos de letras. Los muchachos del 37 se propusieron como fundadores en un paisaje que veían como el Desierto, no un lugar desértico por despoblado, ya que lo atravesaban

malones de indios nómades, sino el Desierto simbólico de la historia, donde no hay nada hecho sino todo por hacer. El mal argentino es la extensión, dice Sarmiento, y Alberdi identifica gobierno con poblamiento.

La divisa que los une es el enfrentamiento a la tiranía y la rápida asimilación entre caudillismo y barbarie. Son partidarios de la civilización, de las normas urbanas de vida moderna, de la comunicación con el exterior y la ruptura del aislamiento que enquistaba la vida tribal en una monotonía circular y repetitiva. Pero su romanticismo les juega una mala pasada y su literatura, si por algo brilla, es por lo que tiene de sensibilidad «bárbara». Echeverría consigue, de tal modo, a mediados de siglo, después de Balzac y antes que Flaubert, instaurar el realismo en su cuento *El matadero*. Es evidente que el narrador toma partido por el joven civilizado, por el «poncho celeste», pero lo que consigue es una descripción atmosférica de todo lo contrario, el medio del matadero fangoso, visceral y maloliente, con la misma bárbara belleza que Sarmiento advertirá en las corridas de toros españolas, antes de que los argelinos elogien su bárbara habilidad para montar a la usanza mora. Por su parte, *Amalia* de José Mármol resulta compulsiva y poco habilidosa cuando retrata a los personajes civilizados, en tanto raya a gran altura cuando se le aparece el dictador Rosas hablando con el embajador inglés o con el bufón Biguá, o en el chismoso comentario del baile en los salones del Fuerte porteño, a cargo de una vieja lugareña que hace un retrato realista de gente de arraigo y recién llegados, digno del mejor Stendhal.

Quiero señalar que lo notable del romanticismo argentino es su precoz y anómalo realismo, en tanto su defensa de la civilización muestra una sensibilidad, esta vez sí romántica, que se inclina a las seducciones de la barbarie, es decir de la naturaleza titánica y los núcleos ancestrales de poblaciones aisladas del mundo circundante.

Un episodio del proceso es el único sistema literario argentino que cumple su ciclo, se cierra y se liquida: la literatura gauchesca. Iniciada por un peluquero uruguayo, Bartolomé Hidalgo, llega a sus máximas cotas escrita, a imitación del habla campesina de una población iletrada, supuestamente gaucha, por unos poetas ciudadanos, gente de la alta burguesía y la buena sociedad: Hilario Ascasubi, José Hernández y Estanislao del Campo. A veces, como en el caso de éste último, se respetará la forma popular de la décima, propia de la improvisación de los payadores, pero Hernández resolverá su *Martín Fierro* con sextillas de un verso blanco, una invención propia. O sea que la gauchesca no es poesía popular –iletrada y anónima, quiero decir– y, en tal sentido, no es romántica. Pero tampoco es realista en tanto no recoge documentalmente el habla de los rústicos, sino que hace un

manierismo inspirado en ella hasta que Rafael Obligado muestra al payador derrotado por el demonio del progreso (seamos políticamente correctos: de la globalización).

Estas anomalías provocan la peculiar riqueza del romanticismo argentino. Al carecer de una deuda con las tradiciones coloniales, como son los casos de las importantes literaturas barrocas de México, Perú y Colombia (Nueva Granada, si se prefiere), el romántico argentino actúa con mayor libertad y excede los límites del casticismo costumbrista que ha embretado a Fernández de Lizardi, Juan Montalvo, Carrasquilla o Ricardo Palma.

A ello se agrega la fijación de un tipo de obra atípica, si vale el oxímoron, que podemos denominar *texto omnibus*, que perdura como tradicional rasgo en la descendencia que conviene adjetivar como neorromántica. La propuesta del romanticismo inicial, la idea que del *Roman* tiene, por ejemplo, Novalis, supone la quiebra de la poética de los géneros y la instauración de un texto omnívoro, donde todo cabe y nada termina de decirse. Por extenso que sea, resulta fragmentario y clama por aceptar la dramática insuficiencia del lenguaje, de la pobre palabra, frente a la inabarcable riqueza de lo real. Obras como *Facundo*, *El ángel caído*, *Historia de la Confederación Argentina*, *Amalia* o los sarmientinos *Viajes*, abiertas a cualquier código literario, se ven heredadas, a través de los años, por textos como *Adán Buenosayres* de Marechal, *Rayuela* de Cortázar, *Buenos Aires vida cotidiana y alienación* de Sebrelli, *Sobre héroes y tumbas* de Sabato, *Respiración artificial* y *La ciudad ausente* de Piglia, la trilogía *Canguros* de Jorge Asís y tantas más, entre ellas, últimas pero no ínfimas, las combinaciones de géneros que Borges hace en sus cuentos (ficciones de cuentos, alegorías intelectuales enmascaradas de relatos) con conclusión ensayística, y sus ensayos con trámite de narraciones.

Otra herencia de este momento fundacional es la relación del español, lengua literaria histórica de la literatura argentina, con otras lenguas que los letrados hablan y/o leen como parte de su mundo idiomático cotidiano. Dejo de lado, claramente, los casos de bilingüismo, ejemplificado por los escritores que, escribiendo normalmente en español, también lo han hecho en otra lengua, generalmente el francés: Enrique Larreta (que traduce él mismo su *Lampe d'argile* a *Pasión de Roma*), Daniel García Mansilla, Lisandro Galtier, Delfina Bunge de Gálvez, Gloria Alcorta, Manuel Mujica Lainez, Silvina Bullrich, Jorge Max Rhode, el Vizconde de Lascano Tegui. Dejo también aparte el caso de Guillermo Enrique Hudson, que ha escrito en inglés unos libros de referencias argentinas que tal vez se podrían considerar parte de la literatura nacional: *La tierra purpúrea*, *Allá lejos y hace tiempo*, *Verdes mansiones*. Y, por fin, desplazo asimismo a los escri-