

Marchas patrióticas de fondo

Hemos descubierto que el montaje cinematográfico es nada más que un caso particular del principio del montaje.

S.M. Einsestein, 1938.

Los trabajos iniciales de Josefina Ludmer (1939), *Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso* (1963), *Estudio Q: una novela sobre la novela* (1966), *Cien años de soledad: una interpretación* (1972), *Onetti. Los procesos de deconstrucción del relato* (1980), implican de entrada una renovación del análisis sociológico intentando dar cuenta de la ideología de la obra literaria a partir de un dato básico: la ideología es producto de la construcción de la obra, en tanto esta construcción (microestructura) homologa las leyes generales del sistema social (macroestructura). Este dato fundante no es abandonado aunque será sometido a una paciente y rigurosa reelaboración en sus trabajos posteriores, tratando de autorizar científicamente una de las categorías más complejas de la teoría de la crítica contemporánea: la del sujeto productor de la obra-texto. Ludmer ha llevado a sus últimas consecuencias los presupuestos teóricos de una crítica integradora y sintética: datos estilísticos, datos sociológicos, datos estructurantes integrados —transformados— en un modelo cuyo eje privilegiado es el psicoanálisis: *Cien años de soledad...* y *Onetti ...* son dos trabajos claves en la trayectoria crítica. Si todavía en *Cien años...* se conservan algunos preceptos de la vulgata estructuralista (discurso narrativo como frase en expansión) estos presupuestos son inmediatamente reabsorbidos en categorías más generales y de mayor legitimidad: repetición, doble inscripción, como niveles anteriores a las transformaciones sustitutivas (estilísticas), la zona de la escritura sería la del escenario donde se juegan los fantasmas originarios de la escritura (y no del escritor). La escritura crítica va diseñando sutilmente un sistema englobante de significaciones, del relato (descriptivo-taxonómico), de su producción (genético-engendrador) y de su relación referencial con los efectos ideológicos de lectura. El privilegio acordado al texto de García Márquez, pues cumpliría previamente algunas condiciones de la teoría (relación especular, progresión-regresión escrituraria, repetición-retorno, negación/contradicción, etc.) es abandonado en el trabajo sobre Onetti: el nuevo texto, la nueva crítica, debe dar cuenta de aquello que en el texto hace figura de castración: el sistema de desciframiento ya no estaría implícito sino que se produciría en la relación lectura/escritura: sujeto indecible del texto-objeto y del texto-crítico. Progresivamente, Ludmer ha construido un modelo de lectura crítica sobre la base de una compactación rigurosa de las categorías teóricas y de un estricto empleo del instrumental metodológico.

El último trabajo de Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988) implica una modificación que entendemos fundamental: vuelve a la literatura argentina y a un género que marca en profundidad toda nuestra «sociología» artística: de una u otra manera, en favor o en contra, entre gauchos, indios, paisanos, criollos, negros, mulatos, cuarterones y entre modernistas y vanguardistas, algo del linaje de la gauchesca estará siempre presente en nuestra sangre literaria. Ludmer lo dice explícitamente: «La poesía gauchesca ha sido un acontecimiento tal en la historia de nuestra cultura que nos llevó hasta ahora, hasta la muerte de Borges, a repetir y a elegir uno u otro tono o fragmento para significar que somos argentinos, y también a reflexionar sobre la literatura política y la política de la literatura» (pág. 233). El trabajo de la crítica se intimiza, se endogamiza, se vuelve «argentino» y «patriótico» y comienza a desandar caminos y territorios, senderos y veredas propias del «territorio nacional» para trazar una «geopolítica» de la literatura. La voz, pareciera decir, funda la literatura nacional. La constitución del género implica la destitución del concepto de género en un sentido tradicional: ya no es algo sustancial, ni siquiera formal, sino aquello que se constituye en su propia corporalidad, en su propio *corpus* en relación a los actores que lo soportan y lo sostienen; esto implica la revaloración crítica del *corpus* tradicional, una nueva lectura y, simultáneamente, la constitución de una corporalidad: sus idas y venidas, sus «alturas», sus entrecruzamientos y sus relaciones hacia el pasado de la literatura argentina, su presentificación y sus proyecciones, sus posibles derivaciones en la literatura actual: desde la «primitiva gauchesca» hasta la resurrección del «cuerpo gaucho» en la actual literatura: Leónidas y Osvaldo Lamborghini. Si un género se constituye en el recorte epistémico de un «sistema de objetos» y la necesaria «construcción de un contexto», entonces la literatura no es esencialmente un acto de escritura de acuerdo a las formulaciones canónicas, sino una acción de lecturas, una verdadera «usanza» del lector. La conformación diagramática del género, digamos, su mapa sincrónico estaría dado por el «uso» y por ende como posicional y relativo; esa relatividad tiene sentido si enfrentamos la folclorización del género en relación a los «usos» de otros géneros y de otros «usos». Ideológicamente, la literatura gauchesca es el uso de un «recorrido» definible en su relación con la literatura «alta», y en particular —problema típico de nuestra gauchesca— las inflexiones de la voz y del decir, en suma, la compleja relación que posee toda cultura tradicional y sus formas que generalmente son entendidas como «naturales» y «tradicionales» y, en otro nivel de análisis, la relación entre la voz y la voz escrita. La importancia de la posición de Ludmer es, en principio, la elección de objeto, de un objeto casi «sagrado» de la literatura argentina, bastión de las elegías pa-

trioteriles, folclorizantes y por momentos, conservadoras: desde Leopoldo Lugones hasta la constitución de un género arquetípico y representativo de la «esencialidad» argentina. La nueva organización del género como uso en las culturas marginales y en oposición a las culturas altas, lo define como opositivo, polémico y, por momentos, guerrero, y por ende como «diatriba», como «invectiva» y como *polemos*, fundamentalmente un género de resistencia enfrentado al discurso central identificado con la razón y la verdad, el otro excluido de la legalidad de la gramática universal, de la gramática de casos y de legalidades y por lo tanto debe sobrevivir en el régimen de la duplicidad y de la astucia retórica.

El relato de la crítica de Ludmer en este «tratado» de la literatura gauchesca se convierte en un «tratado» de la literatura argentina, un «tratado» de literatura y un «tratado» de teoría literaria, y todo está organizado —organización paródica— con el registro formulario del tratado, es un tratado académico y al mismo tiempo un tratado político que intenta circunscribir las formas fundamentales que se oponen al tratado: la alianza y el pacto. En el mismo tratado se insertan como montaje y pasaje la biografía (como género y como excusa), notas sobre la crítica (el manual de uso) y la autobiografía, recuerdos personales, tensiones, esfuerzos del pensamiento y por qué no, tentaciones: pensarse a sí mismo pensando la «fórmula» —alquímica en este caso— del género: es también un género de vida. El discurso de la crítica se piensa a sí mismo como discurso: así se organizan las cadenas, los anillos (casi como anillos abelianos y la recurrencia matemática es puntual: Cantor) que van delimitando el campo de la literatura gauchesca, sus límites, sus fronteras y al mismo tiempo su sistema de expansiones. Este sistema tiene un límite fundamental: el espacio interno y externo del género, su movilidad —el género es una geografía móvil— y sus formas de englobamiento. Simultáneamente, el discurso de la crítica va generando un sistema complejo de reflexiones que se anudan y desanudan en el trayecto de su propia producción. La relación que fundamenta la crítica es un enlazado topológico: la voz «gaucho» (diccionario imaginario) es la voz del gaucho (diccionario fantástico de la crítica) pero también la voz del gaucho (entidad existencial). El paseo por la «sabiduría del diccionario» (otra exigencia «inocente» de la crítica como lo es la apelación a Cantor) es, quizá, la confesión de una crítica y del género que la cautiva: no se puede hablar de la «gauchesca» si no se habla del nombre del gaucho. La gauchesca es también un sistema de nomenclaturas. Entre el «tratado de la patria», su geografía, sus fronteras, sus confines, sus borduras y el «ensayo», el intento, la prueba, el examen y el reconocimiento, se potencian dos palabras, una que habla del género y sus vicisitudes y otra que habla del género de la crítica, de sus procuraciones, de su burografía.