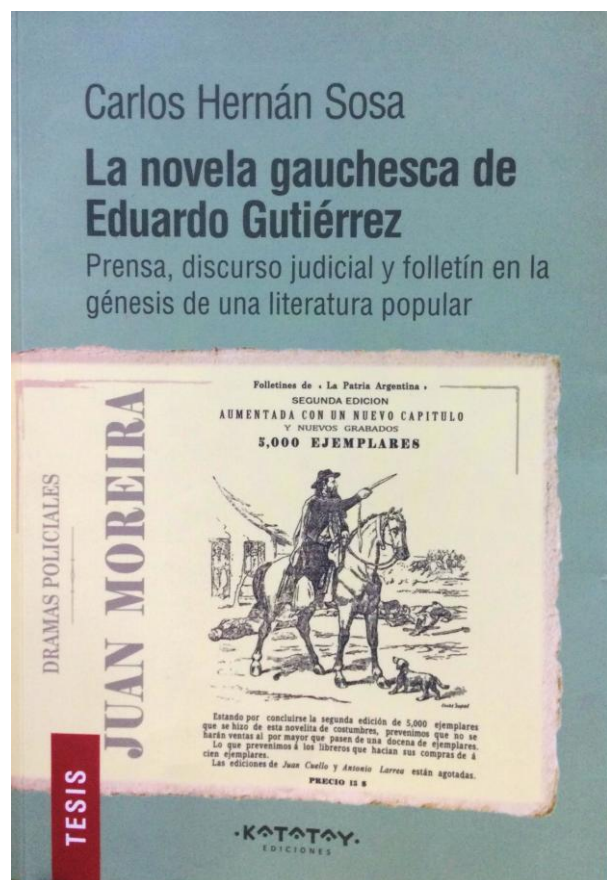


Más allá del pensamiento binario

Sosa, H. (2020). *La novela gauchesca de Eduardo Gutiérrez. Prensa, discurso judicial y folletín en la génesis de una literatura popular*. Buenos Aires: Katatay

Natalia Crespo*



La extensa investigación realizada por Hernán Sosa en torno al “proyecto literario filo popular, sólido y sostenido en el tiempo” (16) del escritor porteño Eduardo Gutiérrez (1851-1889) se despliega en este libro a lo largo de una introducción, cuatro partes, conclusiones, apéndices y bibliografía. Desde las primeras páginas, el autor nos enfrenta con un rasgo que será la marca característica de todo el libro: el desmantelamiento de ciertos clichés, el planteo de la insuficiencia de lo dicotómico para pensar ciertas producciones culturales y, en su

* Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (2001), y doctora en Literaturas Hispánicas por la University of Illinois (2007). Es investigadora del CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. nmcrespo@gmail.com
Recibido 12/04/2021 Aceptado 30/04/2021

reemplazo, el rescate de lo heterogéneo y de lo complejo. El primer lugar común cuestionado es la ristra de rasgos que, según la crítica literaria a lo largo de varias décadas, definirían a los escritores de la Generación del 80: “fragmentarismo, desgano del gentleman, autolegitimación oligárquica, la visión nostálgica de una prosa ligera” (16). Ninguno de ellos, propone Sosa, resulta funcional para pensar las veintiséis novelas de Gutiérrez, novelas de corte popular y dirigidas al gran público, muy distintas de las obras de autores canónicos – Lucio V. López, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla, Eugenio Cambaceres– a partir de las cuales se habrían delimitado estos rasgos que supuestamente definen la producción de toda esa década. Incómodo ante cualquier esquema binario para pensar la cultura, a lo largo de estas más de 500 páginas, Sosa indaga, entre otras cosas, en los aspectos socio-discursivos innovadores y de matriz tripartita (con elementos de la prensa, del ámbito judicial y del folletín) en las primeras novelas de Gutiérrez y en la ambivalencia o tensión del autor entre gestos propios de su pertenencia social privilegiada y su consagración a un mercado popular que era a todas luces despreciado por su grupo de referencia.

En la Primera Parte se repasan las primeras lecturas de la obra de Gutiérrez: los “juicios adversos” (17) de sus contemporáneos Ernesto Quesada, Martín García Merou y Navarro Viola. Pioneros en la aún vigente recurrencia a marcar la falta en la prosa de Gutiérrez, a detenerse en aquello que –desde una mirada sesgada por condicionamientos de clase– no posee y/o en aquello que supuestamente el autor de *Juan Moreira* no ha logrado, estos tres críticos inician cierto regodeo en la carencia para pensar la obra de Gutiérrez, que será una mirada indeleble, propone Sosa, en casi todas las lecturas posteriores, siendo la última de esta serie la de Martín Prieto en 2006. La carencia cuajaba, según Quesada y García Merou, en una “deficiencia” irremontable: el uso de un registro lingüístico que sería propio de la clase inferior (lo cual arrojaría a esta obra fuera del sacro espacio literario, para recluirla al ámbito del periodismo). Hay, sin embargo, una serie crítica –paralela a esta lectura dominante y menospreciadora– iniciada en la década del 60 con los estudios de Jorge Rivera, continuada en los ochenta por Adolfo Prieto en su clásico análisis del discurso criollista, y vigente actualmente en ciertos trabajos de Sergio Pastormelo. En esta línea crítica de revalorización del espesor literario y de la heterogeneidad discursiva de las novelas de Gutiérrez –y de las producciones de corte popular en general– se inscribe el autor: una línea que se detiene en la progresiva autonomización de la esfera literaria respecto de la esfera política (línea desarrollada por Prieto y su consideración bourdieuniana de la literatura popular), y que en este libro busca desentrañar y dar sentido a los mecanismos de apropiación y de resignificación de los tres principales estratos discursivos que conforma esta obra: la matriz periodística “que actúa como reservorio informativo determinante para las primeras historias” (32); los textos provenientes del ámbito jurídico-policial (en concreto, dos expedientes judiciales) y, en tercer lugar, “las contribuciones específicas del folletín como modalidad genérica literaria y de divulgación popular” (33). En los tres casos parece haber un gradual desprendimiento de Gutiérrez respecto de estas modalidades discursivas: un crecimiento literario, si se quiere, o una creciente autonomización discursiva en pos de un estilo más personal y estético.

En esta Primera Parte también se cuentan en detalle de las particularidades del género novela a partir de una mirada socio-discursiva que se nutre tanto de las teorías clásicas de Mijail Bajtín como de las interpretaciones nacionales que se han hecho de la obra rusa (Pampa Arán, Elvira Contreras, Candelaria de Olmos, Ana Flores de Franco). “Desparametrada de lo metropolitano”, como escribe Andrea Bocco en la contratapa del libro, la mirada de Sosa encuentra que el abordaje socio-discursivo de Bajtín resulta especialmente apto para el análisis de las novelas gauchescas de los primeros folletines de Gutiérrez dado que “permite establecer una articulación dinámica entre el discurso novelesco y lo socio-cultural desde sus mutuas implicancias en el terreno discursivo” (48). Es bajo esta

perspectiva que se analiza “el juego de incorporaciones de géneros discursivos, su aclimatación al ámbito de difusión del diario *La Patria Argentina*, en una sección de circulación amplia como era la del folletín —que, además, guardaba constantes cruces con las restantes secciones—, y las vinculaciones e intercambios con la nutrida esfera del público lector de dichos folletines” (48). Además de considerar minuciosamente los modos de incorporación y paulatina independización de estas matrices discursivas, Sosa tiene en cuenta las condiciones de producción de estas novelas, escritas siempre con urgencia, para satisfacer las demandas de un público masivo, urbano, recientemente o semi-alfabetizado, que leía con dificultad o escuchaba estas novelas por boca de otro. Así, los condicionamientos del contexto de emergencia demarcan una “estilística de la premura” (52), dan cuenta del “vértigo” (53), aquello que, desde la mirada de Ricardo Rojas —heredera de aquella inicial de Quesada, García Merou y Navarro Viola— fue nombrado como “desprolijidad”. A partir de la consideración de estas condiciones particulares de emergencia, Sosa arriba a otra de las hipótesis originales en esta Primera Parte, el efecto “desterritorializador” (52) de la heterogeneidad discursiva:

La preferencia de matrices discursivas no canónicas, que Gutiérrez selecciona para tramar sus folletines, puede ser leída como gesto contestatario frente a los carriles hegemónicos de producción literaria que imponía la cultura letrada de Buenos Aires a comienzos de la década del 80. Sus obras, de hecho, escogen una tradición escrituraria sustancialmente fronteriza, como la gauchesca, donde de manera sostenida se venían deconstruyendo polarizaciones como oralidad-escritura, letrado-popular, lectura-escritura o literario-noliterario. La modalidad filo-popular de los folletines de Gutiérrez, en muchos sentidos amplifica ese carácter lábil, de territorialidades discursivas móviles, pues la fuerte presencia de discursividades no literarias les imprime un tono disonante. (52).

Sin el prestigio social de ser un autor literario —cabe aquí recordar la diferenciación de Mansilla en sus *Páginas breves* en torno a “escritores” o “plumistas galopantes” vs. “escritores”—, Gutiérrez vive con vergüenza, ante su grupo de referencia social —vergüenza que se ve, por ejemplo, en la correspondencia con su íntimo amigo Miguel Cané, eximio representante de la elite porteña—, sus elecciones literarias: desde cómo están escritas sus novelas, el público al que van dirigidas y, asimismo, el éxito comercial sin antecedentes que tienen sus folletines. La tirria que el fenómeno Gutiérrez genera en los letrados de la elite revela el sentido de amenaza ante la pérdida de privilegios que estos cambios vaticinan: se trata de un “rechazo a la inicial democratización en el acceso a los bienes culturales por parte de los sectores populares y de inmigrantes, en la medida en que desde esta concepción sigue operando un criterio elitista respecto de dónde se escribe literatura y quiénes pueden consumirla” (63). Crispados ante el éxito de Gutiérrez entre los lectores de sectores bajos y medios, los miembros de la élite no lograron dimensionar la importancia de estas novelas “como elementos de contención y control sociales, que abrían de aglutinar la diversidad cultural que el aluvión inmigratorio había ocasionado, gracias a la institucionalización de los rasgos de lo nacional dentro de los parámetros que impuso el fenómeno criollista” (69).

Tras delinear un panorama de la producción literaria del 80, el autor se adentra en el debate en torno a los inicios de la novela como género dentro del incipiente campo literario porteño. Rescatando los estudios de Hebe Molina, Alejandra Laera y Fabio Espósito, Sosa propone pensar la obra de Gutiérrez como:

exponente transicional de un momento de clausura —gradual y nunca absoluta— de algunas filiaciones discursivas (generalmente no literarias: como el

periodismo, la historiografía, la propaganda política) y de apertura hacia otras (que privilegian la recuperación de tradiciones literarias renovadoras, como el folletín y el policial) durante la construcción socio-histórica del género novela en Buenos Aires, cuyos inicios deben rastrearse largamente desde la primera mitad del siglo XIX (80).

Hacia el final de la Primera Parte, en el apartado “Las novelas gauchescas de Eduardo Gutiérrez”, se introducen algunas cuestiones centrales para dimensionar la importancia de la obra de Gutiérrez: qué aspectos toma el autor de la tradición gauchesca, para resignificarlos y adaptarlos al género novela, logrando en sólo tres años “afianzar una forma de discursividad literaria propia” (81) y “construir una perspectiva contestataria sobre el presente” (81); por qué puede hablarse de gesto contestatario y, a la vez, de cierta “manipulación discursiva” (96) respecto de lo que se considera el habla, la idiosincrasia y la sensibilidad propias de los peones rurales de la región rioplatense, en qué consistió el “itinerario traumático” que atravesaron las novelas de Gutiérrez en manos de diversos editores capitalistas y, finalmente, las dificultades de fijar un corpus textual riguroso y fidedigno a las que fueran las elecciones del autor, sobre todo en cuanto a titulación.

La Segunda Parte está dividida, como las restantes, en tres capítulos, a su vez divididos en secciones. El análisis se aboca aquí a la prensa porteña durante el período 1880-1900, específicamente a *La Patria Argentina* (1879-1885), empresa familiar (como *La Tribuna* para los Varela y *La Nación* para los Mitre) llevada adelante por los seis hermanos Gutiérrez (provenientes de “rancia estirpe aunque sin fortuna”, 121) en donde se publicaron las cinco primeras novelas del autor, las que son analizadas en este libro. Durante el trienio 1879-1882 se conforma –es una de las hipótesis de esta parte– “una nueva modalidad novelesca: la del folletín de temática gauchesca” (105). Ahora bien, ¿cómo surge esta nueva modalidad? En primer término, Sosa se detiene en la porosidad o en el “proceso de permeabilización discursiva” (106) que puede observarse entre el folletín y ciertos artículos periodísticos, con los cuales comparte la primera plana. Se trata de “una trayectoria de préstamos y arrebatos discursivos, donde las temáticas y estrategias narrativas constituyen un reservorio común” (105), en donde puede constatarse, Bajtín mediante, cómo “una dinámica socio-histórica determinada deja sus huellas en el ámbito de configuración discursiva de un género como la novela” (106). Desde 1879 –y de manera creciente en los años subsiguientes– surgen una serie de publicaciones que, aunque de duración efímera algunas de ellas, van instaurando la noción de la prensa como “el lugar de enunciación más apropiado para la divulgación social en todos los órdenes” (108), “formadora de la opinión pública en las principales ciudades del territorio argentino” y colaboradora en el “afianzamiento de la sociedad civil” (125). La explosión de diarios se acompaña de un gran aumento de la población alfabetizada y de la incorporación de nuevas tecnologías que permiten la impresión veloz de diarios a gran escala. A tono con este sentido de velocidad y urgencia propio de la modernización, *La Patria Argentina* presenta en su primera plana la sección “Última hora”. Asimismo, para facilitar su existencia económica ante un campo que presentaba reglas de mercado de mayor competencia, y como modo de ajustarse a las demandas de un público masivo, urbano y diverso, *La Patria Argentina* reguló estratégicamente “la cobertura de la mayor amplitud de intereses de consumo” (117). Entre sus páginas, se hallaban: “las contingencias políticas nacionales, las novedades internacionales, las operaciones financieras, los avances tecnológicos, la crónica roja, las curiosidades científicas y la crónica social de color” (118). En cuanto a su orientación política, *La Patria Argentina* fue desde un comienzo un diario contrario al Partido Autonomista y, más adelante, al Partido Autonomista Nacional, “por eso, pareciera que el título del diario no es tan democrático como podríamos presuponer, ya que los Gutiérrez cultivaron un porteñismo donde indiscutiblemente se sentían argentinos, pero la

patria, sin lugar a dudas, estaba en Buenos Aires” (130). Este porteñismo —que también se lee en las obras de Eduardo Gutiérrez— tiene quizás su punto más alto en la arenga que en febrero de 1880 el diario realiza instando a “la lucha armada de los porteños en contra de las fuerzas del presidente” (130).

A la hora de pensar en los lectores del diario, Sosa apela al paradigma indicial propuesto por Carlo Ginzburg. Para el historiador italiano, cualquier intento de construcción de saber sobre los modos de lectura del pasado (y sobre el pasado en general, según plantea en *El queso y los gusanos*), es siempre aproximativa, indicial, hecha a partir de fragmentos, restos, huellas, con un “rigor elástico” y requiere, por tanto, de la intuición del investigador. Siguiendo a Ginzburg en la noción de paradigma indicial —y a Roger Chartier en cuanto a “las aristas ingobernables que entrañan los fenómenos asociados a la lectura” (155)— Sosa advierte que sus indagaciones en torno al lectorado de *La Patria Argentina* —tanto la reconstrucción del lector prefigurado que construye el diario como la indagación en torno a los lectores reales, externos— serán ensayos, especulaciones, a partir de cierta “fragmentación de evidencias” (141). Pero más allá de estos recaudos metodológicos, se ofrece una gama de indicios lo suficientemente bien fundamentada para ser convincente. Lo primero que nota Sosa es la heterogeneidad de temas que aborda el diario y la también heterogénea manera de expresarlos: mientras que “los artículos políticos, los editoriales y las crónicas parlamentarias” tienen un “cuidado tratamiento escriturario”, una “riqueza estilística”, con amplio “empleo de recursos retóricos y estrategias discursivas” (142), otros textos están contruidos sobre “estrategias diferentes, donde es notoria la simplificación como procedimiento capital, para hacer asequible la discursividad” (142). En el diario habría una convivencia de más de un tipo de lector prefigurado, una “coexistencia de diferentes destinatarios” (142), un espacio que convoca a “consumidores con diferentes entrenamientos y capitales simbólicos” (143). En virtud de esta heterogeneidad discursiva, en donde cohabitan registros, estrategias y modalidades diversas, resulta insuficiente pensar al público dicotómicamente a partir de las categorías de culto vs. iletrado, ilustrado vs. popular. Teniendo en cuenta ciertas consideraciones materiales precisas (los precios de las suscripciones al diario y su cotejo con los salarios mínimos), se sugiere que el lectorado real de las novelas de Gutiérrez, probablemente, haya sido “los sectores más acomodados” (155), quienes podían comprar con regularidad *La patria Argentina*, siendo los sectores populares quienes lo adquirirían esporádicamente o conocerían sus folletines a partir de las lecturas en voz alta de sus consumidores directos. “En definitiva”, concluye Sosa, “fue este último sector [el acomodado], el que terminó convalidando —mediante la experiencia lectora y la compra del diario— el orden popular que gobernaba discursivamente ese mundo otro que la literatura del folletín le devolvía” (155).

Heterogéneo en su discursividad —y, por tanto, espacio de experimentación— el espacio de las “Noticias” es la sección que más lugar ocupa dentro de la primera plana, indicando así que, para el lector implícito, sería de valor prioritario. Estas noticias suelen estar contruidas, propone Sosa siguiendo a Roland Barthes en “Estructura de un suceso”, a partir de la necesidad de digitar los intereses del público, “en una suerte de constante reforzamiento de las vinculaciones cognitivas y económicas que relacionan el lector implícito con el diario” (162). En la urdimbre de las “Noticias” puede verse, además del frecuente uso del humor, cierta ambivalencia para manejar los límites entre ficción y realidad. Asimismo, dentro de la sección “Noticias”, destacan el *fait divers* y los “casos célebres” como modalidades discursivas o semilleros principales de los cuales se nutrió Gutiérrez para construir sus novelas gauchescas: en este sentido, pueden ser considerados “proto-folletines”, “por ser una verdadera mutación entre la crónica policial y la narración novelesca” (166), como “prototipo, narrativamente comprimido” (181), como “verdaderos embriones folletinescos” (193). Estos préstamos, migraciones y readaptaciones son prueba de la permeabilidad de

estos espacios discursivos: la prensa y la literatura, lejos de ser compartimentos estancos, como lo han postulado ciertos “discursos dogmáticos de la crítica literaria, interesada en dividir las aguas discursivas que delimitarían, para su resguardo, un objeto de estudio” (195), entablaron un sistema de mutuas influencias, vasos comunicantes y dependencias, en donde el discurso literario es pensado como un “lugar de negociación de significados, como escenario de reñidas transacciones donde se problematizan los enlaces con el propio contexto de emergencia” (353). Queda así demostrado cómo la novela gauchesca se va articulando “a partir de un proceso de confluencia de géneros” (197).

En muchos de los “casos célebres” la fuente de información, tanto para la noticia como para la novela gauchesca, es la instancia judicial: los expedientes, entablando así otra interdependencia, esta vez con el discurso criminológico. En este sentido, es al análisis de la incidencia de estas “causas judiciales llevadas contra gauchos alzados y delincuentes urbanos” (241) o, mejor dicho, al “empleo documental de las causas penales” (253) en las primeras novelas de Gutiérrez que se dedica la Tercera Parte del libro. Serían dichas causas, propone Sosa, “una de las fuentes discursivas que Gutiérrez empleó como pre-texto de consulta previa para la escritura de sus novelas gauchescas”, fuente de la que se irán gradualmente distanciando las novelas. Habría tres causas criminales que podrían haber sido consultadas por Gutiérrez pues en “las numerosas fojas perfilan discursos modelizados” con “una serie de elementos que, en líneas generales, coinciden con varios de los tratados en Juan Moreira, al mismo tiempo que, en otras ocasiones, marcan pronunciadas distancias” (259). Tras el análisis minucioso del proceso de reelaboración discursiva desde la documentación judicial hasta *Juan Moreira* y *Hormiga negra*, Sosa concluye que se ha producido una decantación o gradual abandono de estos recursos (341). En *Juan Moreira*, esta distancia y reelaboración de la trama se hacen notorias en “la capacidad multiplicadora de los duelos ..., en la configuración moral del personaje, que lo sitúa como víctima indiscutible del sistema sociopolítico que lo persigue” (341), “ajustes discursivos tendientes a homogeneizar la figura del héroe” (342). En cambio, en *Hormiga negra*, texto más apegado a la representación modélica de la trayectoria del héroe, siguiendo el formato de la “novela de puesta a prueba”, “el proceso de filiación con la discursividad judicial parece haberse estancado, al punto que en la obra se reconoce la recuperación de un único episodio registrado en las causas penales, cuyo tratamiento resulta meramente anecdótico” (342).

La Cuarta Parte se dedica a analizar las incidencias del discurso folletinesco en las primeras cinco novelas de Gutiérrez. Como los capítulos anteriores, el acercamiento al tema es desde lo general hacia lo particular: para delinear los aportes de la novela por entregas en tanto “reservorio de estrategias discursivas que aporta tópicos, fórmulas retóricas, estructuras desmontables, clichés y estereotipos narrativos” (357) del cual se nutrirá la novela gauchesca, Sosa parte de delimitar algunos lineamientos básicos de Antonio Gramsci y de Umberto Eco sobre el folletín. Luego se adentra en el análisis de esta literatura de entretenimiento dentro del diario *La Patria Argentina* y, para ello, hace un relevamiento de las menciones del folletín dentro de la sección “Noticias”, con la cual mantiene “un diálogo cotidiano” (372), hace una consideración de todos los textos publicados en la privilegiada sección “Folletín”, en la primera plana del diario y de los diversos subtítulos con los que cada uno se definía, anticipando así su extensión y/o su temática, esta última de lo más heterogénea. Del folletín la novela gauchesca se reapropiará de ciertos tópicos y giros discursivos, como puede apreciarse sobre todo en el *Santos Vega*.

Desde un lugar de enunciación opuesto al de la literatura modélica de los canónicos del 80, las primeras novelas gauchescas de Gutiérrez son analizadas en tanto discurso disidente, que incorpora —leídas bajtinianamente— diversos géneros discursivos contemporáneos, que cohabitaban aquella experiencia de modernidad, focalizada aquí en sus “injusticias y otras falencias del sistema socio-político vigente (corrupción política, la delincuencia urbana, los

explotados laborales, los desamparados, los parias)” (500). Esta mirada cuestionadora se construye a partir del rescate y la reapropiación de discursividades marginales: los expedientes judiciales, los folletines, las noticias policiales de la prensa.

“Cuestionados, censurados, desprestigiados hasta el hartazgo, vejados mediante el desmembramiento de sus soportes materiales, abandonados por la crítica especializada durante décadas, los textos de Eduardo Gutiérrez fueron capaces de superar la recepción adversa de la cual fueron objeto” (500). El recuerdo de estas obras hoy indica el triunfo de la literatura filo-popular por sobre las históricas operaciones deslegitimantes. Así, el final de este libro –rico en contenido, deslumbrante en su agudeza crítica y necesario para los estudios decimonónicos– se conecta con la parte de “manifiesto” que posee la contundente dedicatoria (la cual es, en sí, una suerte de sinécdoque de autobiografía): “los pobres, los iletrados y los parias también forman parte de los discursos y prácticas de la literatura”.