

Reseña

**Cristina Iglesia y Loreley El Jaber (Directoras).
*Una patria literaria. Volumen I de la Historia crítica de la literatura argentina. Buenos Aires: Emecé, 2014.***

Sandra Contreras¹

El primer volumen de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* –primero en el orden de la colección, penúltimo en los tiempos de la edición– no podría haber tenido comienzo más hermoso que el de una cita de *El entenado*: esa escena, impactante, en la que una flecha rápida e inesperada atraviesa la garganta del capitán que, mientras escrutaba la maleza tupida con tanta convicción como desconfianza, había comenzado a decir: “Tierra es ésta sin...”. De esta escena, Cristina Iglesia y Loreley El Jaber, sus directoras, extraen las mejores consecuencias: no sólo un punto de vista privilegiado desde el cual ensayar renovadas y documentadísimas lecturas de las primeras imágenes narrativas de nuestro territorio –la imagen de la falta que inscribirán los viajeros al Río de la Plata y a la Patagonia durante los siglos XVI y XVII, que presidirá el programa de los hombres de Mayo, y que luego encontrará su reverso en la imagen del exceso que, entre la colonia y las primeras décadas del siglo XIX, anima el montaje de tantos y tan copiosos archivos, colecciones y bibliotecas–, sino también algo así como el impulso narrativo mismo que atraviesa al conjunto de los artículos, su

¹ **Sandra Contreras** nació en Rosario en 1963. Actualmente enseña literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario, donde también dirige el Centro de Estudios en Literatura Argentina. Es investigadora en CONICET con el proyecto “Estados de la ficción en textualidades latinoamericanas contemporáneas (literatura, cine, teatro)”, en el que trabaja, para la Agencia Nacional de Promoción Científica, junto con Alejandra Laera y Álvaro Fernández Bravo. Publicó *Las vueltas de César Aira* (Beatriz Viterbo Editora, 2002), diversos artículos sobre los problemas del realismo en la narrativa argentina contemporánea, y capítulos sobre Benito Lynch, Lucio V. Mansilla y Facundo, de Sarmiento, en la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, dirigida por Noé Jitrik. En 2012 Fondo de Cultura Económica publicó *El excursionista del planeta. Escritos de viaje de Lucio V. Mansilla*, con prólogo y selección a su cargo. Desde su fundación en 1991, y hasta el año 2012, fue una de las directoras de la editorial Beatriz Viterbo.

articulación en el volumen. Como si de Juan José Saer –digamos, de la novela del siglo XX– proviniera la andadura para transitar el primer tramo de la historia de la literatura argentina al modo de un relato que se pone lenta pero fluidamente en marcha. Como si el epígrafe fuera una sabia elección compositiva para darle forma –atmósfera, expectativa y hasta personajes– a un volumen que en su mayor parte se ocupa de los enormes esfuerzos y también de la fascinación, de críticos e intelectuales, por darle cuerpo –documentos, papeles, nombres, ediciones– a una literatura que, según el propio Rojas lo admitía en el preciso momento de “inventarla”, necesitaba tiempo y hasta de la voluntad de muchos para presentarse como un corpus.

La última de las cuatro partes del tomo, “Lenguajes y saberes”, es, en este sentido, apasionante. De la interpretación de los métodos del Consejo de Indias para obtener y clasificar información sobre los indios (Elena Altuna) a la reconstrucción de ese hito que es la primera edición moderna de los textos coloniales rioplatenses en manos de Pedro de Angelis (Amanda Salvioni), pasando por el mapeo de las prácticas –lectoras, burocráticas, comerciales– que muestran tanto la profusa circulación de libros prohibidos antes de la Revolución de Mayo (Graciela Batticuore) como el febril procesamiento de datos sobre historia natural americana entre 1790 y 1840 (Irina Podgorny), los cuatro artículos no solo dan cuenta de los diversos sistemas de producción de conocimiento entre la colonia y la década del 40, de las redes a que dan lugar y de las tensiones que los atraviesan en los intercambios transatlánticos, sino que además componen unos relatos en los que una multitud de actores –cosmógrafos cronistas, misioneros informantes y clérigos eruditos, viajeros, coleccionistas y bibliotecarios, notarios, comisarios, legisladores y censores, comerciantes, ingenieros, almirantes y arquitectos, políticos y publicistas, tipógrafos y dibujantes– acumulan, procesan y conservan – en archivos, bibliotecas, gabinetes– pero también producen e intercambian, a través de muy diversas rutas, una enorme cantidad de objetos e instrumentos: cartas, informes, cuestionarios, probanzas, láminas, manuscritos, impresos, planos, mapas, fósiles, cajas con huesos. El cuadro que así se visualiza es el de la acción incesante, el del despliegue de materiales y saberes múltiples. Pero sucede además que ese “furor en la recolección de datos” funciona a su vez, en la

composición del volumen, como la contracara de otro tipo de ansiedad: los diversos tonos de la desazón y hasta de la desolación con que los hombres que se dirigen al Río de la Plata (desde Enrique Montes a Ulrico Schmidl, según el tratamiento de El Jaber) y los viajeros al confín de los infortunios (desde Magallanes a Sarmiento de Gamboa en el de María Jesús Benites) inscriben en sus versos y relatos la exposición de los cuerpos –también múltiples, también en continuo movimiento– al hambre, a la desnudez, al dolor, y la exposición de las expectativas –también enormes– a la confusión, a la perplejidad, a la decepción. Estas inscripciones, objeto de la primera parte bajo el rótulo de “Desplazamientos”, aparecen ambas como rastros de unas empresas periódicamente confrontadas con el fracaso y el desastre pero no por eso menos incesantes; el primer ensayo, de la misma El Jaber, da el tono para contar la tensión dramática y los vaivenes melancólicos que atraviesan, para decirlo con el narrador de *El entenado*, esos “trances de inminencia”.

La invención del personaje es el otro eje, digamos, “compositivo”, que orienta a las directoras del volumen. Es el objeto de la tercera parte, “Escritores”, en la que, creo, se trata menos de leer la individualidad de unos estilos que de dar cuenta del arte mismo de componer un personaje y de los efectos de su postulación. Es notable, en este sentido, cómo la lectura que Pablo Ansolabhere hace de los procedimientos con que se van desarrollando las figuras de Ramón Contreras y Jacinto Chano reconfigura los poemas de Hidalgo como una obra cuya entidad proviene no tanto de haber inventado la convención del “gaucho cantor” –o no solo de la invención de un tono y de una voz– como de la elaboradísima construcción de unos personajes que ganan consistencia –una historia, un cuerpo– y complejidad –diversidad, multiplicación– en el transcurso de la serie. El ensayo de Cristina Iglesia sobre Esteban Echeverría como encarnación de la “patria literaria” pero también como la gran creación –“la joya del archivo”–, de Juan María Gutiérrez condensa una hipótesis central del volumen: el valor fundacional que en este período tiene no solo (¿o no tanto?) la obra de un autor como la invención de ese autor en tanto efecto del archivo.

Finalmente, el título del ensayo de Iglesia, “Echeverría, la patria literaria”, que replica el del volumen, señala algo más. Acostumbrados como estamos a

pensar la constitución de nuestro corpus fundacional en términos de “voluntad nacional” (Viñas como nuestra tradición crítica) o en términos de “invención y deconstrucción de la nación” (nuestros debates, que vienen de los años 80 y 90, en torno de los problemas del nacionalismo y poscolonialismo), la elección del término “patria” –que por cierto tuvo un peso mayor que el de “nación” entre los ideólogos de la Revolución, pero que también fue capital entre los mismos románticos que se declararon sus herederos y en especial en los textos políticos y hasta en el cuento de Echeverría–, es en este sentido por demás productivo. No solo no nos hace extrañar y hasta vuelve natural la ausencia –no digamos la falta– de un capítulo sobre el programa de la generación del 37 sino que además, amplifica la ebullición creativa de este período como punto de inflexión en nuestra historia literaria cuando, por ejemplo, en la segunda parte, “Ensayos y representaciones”, se relee –en el interesante ensayo de Susana Poch– el neoclasicismo como la propuesta de la elite letrada de un proyecto cultural rioplatense que, contrariamente a lo que estamos habituados a considerar, se mantiene de algún modo con vida en cierto imaginario escolar, social y político, o cuando, otro ejemplo, se lee –en el imprescindible capítulo de Alejandra Laera– la complejidad de la encrucijada cultural de Mayo, de las empresas –de traducción, de formación de la opinión pública, de publicidad– que Mariano Moreno pondría en marcha y proyectaría como un legado a las décadas siguientes.

“Lo nacional es la infancia” decía Juan José Saer, cuando razonaba y buscaba probar que, entendida como un valor absoluto, la idea de nación se correspondía con una mera serie de abstracciones y que en definitiva no era más que imposición política, pura ideología. Pero cuando pasaba a definir la esfera privada, la experiencia individual, a la que en rigor pertenece lo nacional, el término “patria”, sintomáticamente, ganaba terreno. Decía: “Lengua, sensación, afecto, emociones, pulsiones, sexualidad: de eso está hecha la patria de los hombres, a la que quieren volver continuamente y a la que llevan consigo donde quiera que vayan.” La patria literaria de la que trata esta Historia no se encuentra en el orden de la esfera privada, pero, como el epígrafe con que empieza a contarse, el conglomerado de ansiedades y materialidades que va dándole forma parece provenir también de esa futura imaginación novelesca.