

Reseña

Sosa, Carlos Hernán. La novela gauchesca de Eduardo Gutiérrez. Prensa, discurso judicial y folletín en la génesis de una literatura popular. Katatay. 2020.

Nancy Fernández¹

Violencia y literatura popular

Los hábitos y costumbres académicos que atañen a las universidades deberían enfocar aquellos méritos que logran convertir una tesis en libro. Sobre todo, si la investigación es legible en su propia historia (la que incluye lo personal) además de la solvencia epistémica con que sustenta un objeto de estudio. Sin duda es el caso de Carlos Hernán Sosa, quien se propone estudiar la totalidad de la obra de Eduardo Gutiérrez. Así comienza una investigación, inteligente y exhaustiva, sobre las textualidades específicas, su constitución genética en los documentos y archivos y el marco cultural de una marcada elección ideológica: la literatura popular. Como no puede ser de otra manera, su autor recalca en cada uno de los inconvenientes emplazados por la

¹ **Nancy Fernández** es Magíster en Literaturas Hispanoamericanas (UNMDP) y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora Independiente en CONICET y Profesora Adjunta Regular en Literatura y Cultura Argentinas, Facultad de Humanidades UNMDP. Es autora de *Narraciones viajeras. César Aira y Juan José Saer* (Biblos: 2000); *Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera* (Beatriz Viterbo: 2008); *Poéticas impropias* (UNMDP: 2014); *Vanguardia y tradición en la narrativa de César Aira* (Pittsburgh: 2016); *Alfonsina Storni. Antología poética* (EUEM: 2018); *Ensayos críticos. Violencia y Política en Literatura Argentina* (Alción: 2020). Con Ignacio Iriarte publicó *Fumarolas de Jade* (Estanislao Balder: 2002); con Juan Duchesne Winter Arturo Carrera. *Antología de la obra y la crítica* (Pittsburgh:2010); con Edgardo H. Berg publicó *Intervenciones* (La bola editora: 2016) y *Cicatrices sobre un mapa. Homenaje a Rodolfo Walsh* (UNMDP: 2018).

extensión bibliográfica que imponen las prácticas decimonónicas. Sosa delinea así un estado de la cuestión desde su punto de inicio hasta los análisis contemporáneos, replanteando desde el comienzo los supuestos y los límites que constituyen lo que en la historia se reconoce como literatura de la década del 80'.

De esta manera, Sosa recorre aquellos juicios adversos centrados en las *faltas* consensuadas desde Martín García Merou, Ernesto Quesada y Roberto Giusti, hasta lo que Martín Prieto concibe como lo que, formando parte de la cultura argentina, queda fuera de su historia literaria, “en la que no provocó ningún movimiento ni modificación” (57). En lo que supone un corrimiento ideológico respecto a los estudios sobre Gutiérrez, desde la década del 60 del siglo XX, Adolfo Prieto y Jorge B. Rivera apuntan a su contribución en los procesos de formación de un mercado masivo de lectores, afianzándose el circuito de producción para incidir en la profesionalización del escritor. Sosa evalúa así la situación de préstamos y cruces discursivos que se mantienen entre el ámbito periodístico y el discurso literario.

En la perspectiva dinámica que atiende a los usos y reconfiguraciones entre géneros y discursividades, Sosa examina las condiciones históricas, materiales y políticas que ponen en movimiento los desplazamientos culturales de las tradiciones. Así, el punto de partida que hace foco en la novela gauchesca, adopta una construcción histórica inestable a través de las mediaciones socioculturales que habilitan las variables de cada contexto. Dos son las hipótesis que se pueden reconstruir al respecto. La primera plantea los cruces entre el discurso judicial y el literario poniendo a prueba el proceso de elaboración de las primeras novelas de Gutiérrez donde los pretextos de referencia se abandonan gradualmente a medida que se afianza el folletín en tanto género a comienzos de la década del '80. La segunda supone la presentación moderna de la ya canónica figura del gaucho; los temores y la peligrosidad potencial ante *los hijos errantes de la campaña* es un eufemismo

que disimula la perspectiva etnocéntrica de clase que Sosa piensa en la perspectiva de Grignon y Passeron. Ante los temores de García Merou y de Quesada, Gutiérrez activa la veta más productiva redefiniendo el género gauchesco desde el *Facundo* (1845) de Sarmiento y la colocación que de Gutiérrez hace Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* (1917), en el Centenario: su exclusión del tomo “Los modernos”. De esta manera, las perspectivas que adopta Sosa proyectan la genealogía de los anclajes políticos y los programas institucionales, permitiendo ver las estrategias diferenciadoras que en un mismo contexto incluyen a Gutiérrez y Cambaceres, o aquellas que habilitan su inserción en el célebre tomo de “Los gauchescos”.

Sin soslayar el lugar de pertenencia que afirma a Gutiérrez como integrante de la elite porteña (o lo que Ludmer llama “la coalición del ’80”), Sosa encara con precisión tres matrices discursivas. A) La periodística, que actúa fundamentalmente como reservorio informativo y que expanden los primeros folletines (*La Patria Argentina*) donde resulta productivo detenerse en los intercambios discursivos entre las distintas secciones del diario (“Noticias”, “variedades policiales” y especialmente “faits divers” y casos célebres). B) El ámbito jurídico policial, donde los expedientes proporcionan la materia para sistematizar las inferencias más adecuadas. En estos términos, Sosa contrasta los primeros textos del folletín con la documentación de los procesos judiciales seguidos contra Juan Moreira en las ciudades de Navarro y Mercedes entre los años 1869-1879, así como el juicio contra Hormiga Negra en San Nicolás de los Arroyos (1865-1921). Sin embargo, aunque las causas penales hayan desempeñado el papel de soporte con una considerable gravitación en los folletines, la escritura de Gutiérrez prescinde gradualmente de sus referencias e informaciones a medida que el género se afianza en sus propias convenciones y fórmulas. C) Las contribuciones específicas que el folletín, como modalidad genérica literaria y de divulgación popular, aporta en las novelas de Gutiérrez, teniendo en

cuenta en enlace con la tradición cultural europea de Alexandre Dumas, Eugène Sue, Ponson du Terrail y otros.

Sosa desarrolla su investigación sin perder en ningún momento los ejes teóricos que sostienen su escritura. En este sentido, si el folletín es el género que privilegia por razones de la materialidad inherente al objeto de estudio que recorta, es la novela el marco que le brinda la perspectiva integral de las series sociales y culturales, donde Bajtín Medvedev, resultan un aporte imprescindible. La perspectiva histórica de Sosa se encuadra problematizando el género, para lo cual adopta la metáfora que lo señala como una mirada particular sobre el mundo en tanto reconstrucción ideológicamente sesgada que proyecta el contexto de emergencia o las condiciones materiales y objetivas de producción. Las hipótesis de trabajo que indicábamos sostienen la tensión tanto de la ideología política y social como de la histórico-cultural del género; el primer punto, desde la impronta de la denuncia y de una trama argumental esgrimida como defensa de los sectores populares y a su vez, como apoyo de un *statu quo*, interpretable en un punto desde la pertenencia de clase y desde una polifonía discursiva que no oculta las contradicciones sin resolver. El planteo del problema constituye un marco teórico que le permite abordar, con Bajtín, la operatividad de un proceso de escritura haciendo foco en un género como la novela poniendo de manifiesto el devenir de la realidad como instancia de representación inacabada y por ello, en sintonía con la contemporaneidad en formación. Acorde con una mirada totalizante que en términos productivos hace eje en la producción de Gutierrez y las prácticas culturales de la época, Sosa despliega un arsenal crítico como el complemento necesario al mismo, procurando completar el funcionamiento de los circuitos culturales: surge entonces, la necesidad de estudiar al lector, al público, en tanto dimensión de la experiencia que cruza procedencias y contextos culturales. En la línea teórico crítica que combina a Iser y Jauss con la concepción del lenguaje que Bajtín profundiza en torno de la constitución y desarrollo histórico de la

novela como género, el estudio sobre la acción discursiva y el impacto sobre las esferas sociales dan cuenta de una línea de lectura que privilegia lo inacabado de lo que el presente o la contemporaneidad no permite clausurar. En este sentido, Sosa pone a prueba las interpretaciones que abonan una recepción unilateral, demostrando un contexto donde la amplificación de los circuitos de producción, distribución y consumo cruzan la cultura popular con la incipiente cultura de masas. En este punto, los potenciales *receptores*, *lectores* u *oyentes* constituyen el sustrato de un imaginario social que contempla tanto la creciente alfabetización que incide sobre las franjas populares (ceranos a los personajes marginales compuestos desde una periferia cultural) como los sectores ilustrados ávidos de historias que jaquean las bases institucionales de una república en vísperas de su consolidación. De este modo, el incipiente campo literario porteño se configura con la escena totalizadora de la federalización de Buenos Aires, a partir de lo cual comienzan a delinearse los caracteres donde cada campo asimila gradualmente las determinaciones *administrativas* y *pacificadoras* que van relegando las coerciones político-partidarias de períodos anteriores. Surge así, un mercado y un público ampliados a partir del producto decisivo de la novela por entregas, contexto donde las categorías de autonomía y heteronomía, resultan productivas para leer las figuraciones autorales de un escritor que actúa un pudor retraído ante su posicionado amigo Miguel Cané. Si en palabras de Viñas, el espectro social se cristalizaba en antagonismos simbólicos de oligarcas prestigiosos y escribas a sueldo, Gutiérrez asume el rol del trabajo que niega valor literario al folletín. Entre las fantasías de un prestigio simbólico, reservado a una elite renuente a su producto y las presiones crecientes en torno de los réditos económicos, Gutiérrez consolida su enriquecimiento, adquiriendo casa propia y hasta quinta de descanso. .

En tanto continuador de una tradición, Gutiérrez incorpora ciertas convenciones gauchescas que habían sido patrimonio, sobre todo, de la poesía rioplatense, incidiendo en las innovaciones los factores editoriales y

las reescrituras posteriores de los textos, lo cual incide en las modificaciones de su acepción genérica. Sin perder de vista el complejo proceso cultural, Sosa va puntualizando los desplazamientos que la política produce en torno de sus propias prácticas; porque en la década decimonónica del '80 ya no es posible hablar de ella en los términos que habían tenido vigencia. Sin embargo, en la constitución del estado moderno, oligárquico y liberal, la política vocifera y polemiza desde las modernas redacciones periodísticas, disputándose el público con el repertorio de sus productos y los acentos de denuncias y acusaciones recíprocas. Las luchas partidarias corrieron sus ejes hacia el sentido empresarial de sus pactos y filiaciones, junto con la fijación de precios y las estrategias de venta y promoción. Ofertas, anuncios, descuentos y estrategias publicitarias apelan así a reforzar el bastión de empresas y actividades que se gestionan desde lo familiar (y esto se ve claro tanto en *La Patria Argentina* como en *La Nación*). En tanto modalidad de intercambio, el registro periodístico es lo que habilita repensar las polarizaciones reductivas entre lectores sectorizados según las taxonomías cerradas y simplistas de sus circuitos.

La Patria Argentina decidió desde un primer momento mostrarse maleable para adaptarse a las oscilantes exigencias de los lectores explícitos; así, el diario no sólo sirve de laboratorio de ensayo cotidiano en materia periodística, sino que también gestiona en el espacio dedicado al folletín una nueva temática novelesca —la gauchesca—, promoviendo una novedad editorial como el formato libro. De esta manera, la sección “Noticias” junto al “fait divers” constituye un espacio de heterogeneidad para fomentar la curiosidad y la expectativa que tomará las aristas del *caso célebre*, allí donde el discurso médico y judicial interviene decisivamente en el folletín. Se trata de los préstamos cedidos como formas embrionarias hasta alcanzar el desarrollo de convenciones genéricas propias. Caso célebre y criminalística establecen nuevas alianzas para la constitución de un género, que continúa una tradición nutriéndose de leyes y técnicas que particularizan una

tradición. De allí surgen las fuentes empleadas por Gutiérrez como pretextos de consulta previa, mostrando eficazmente de qué modo la novela tramita su factura con los demás discursos sociales, sobreimprimiéndole la moderna figura del *reporter*. El aporte inaugural subraya además la elaboración estética de Gutiérrez tanto de la materia escrita como de la folklorización que las versiones orales generan de los crímenes, a partir de los cancioneros urbanos. Llegado este punto, es lícito leer la imagen de autor de Gutiérrez a contrapelo del lugar de colocación que Rojas le había asignado en su *Historia de la literatura argentina*, excluyéndolo de la categoría de *modernidad* reservada para la legión canónica de Cambaceres, Cané, Wilde, Gacia Merou, Lucio V. López y Mansilla. De cualquier manera, la inclusión de las fuentes documentales instala un nuevo protocolo de fórmulas que Gutiérrez incluye con modulaciones textuales propias.

Si Carlo Guinzburg, Roger Chartier, Antonio Gramsci y Mijail Bajtín dotan con solvencia congruente el marco teórico del crítico, el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires constituye el registro preciso y minucioso de las consultas que Sosa hace de las 433 fojas a las que Gutiérrez apeló en primera mano. Así, el delito orienta la investigación en torno a las condiciones y los efectos de conformación de las subjetividades históricas que como Moreira, especialmente, y Hormiga Negra, resultan de las declaraciones, las suyas propias y aquellas remitidas por los testigos. Desde esta perspectiva, la relectura de Sosa repone a los archivos en el lugar de materia proteica, devolviéndole el espesor y movimiento de aquellos indicios que, en términos de Guinzburg, escapan a las rigideces metodológicas de la clausura. Lo que el crítico manifiesta en la índole de su trabajo es, incluso, la necesidad de reapropiarse de temporalidades que le permitan cubrir los vacíos a lo que se enfrenta la arqueología de estas inscripciones, ya que tampoco deja de señalar cierto fragmentarismo inherente a la foliación, así como de algunas episódicas manipulaciones evidenciadas como tachaduras, subrayados y anotaciones. En este sentido, *Juan Moreira* permeabiliza el

lenguaje de la burocracia administrativa de su época al tiempo que adquiere los tonos propios de una distancia que busca responder a las demandas de un público masivo. Se inicia entonces el proceso de construcción del héroe folletinesco, artimaña de narrador que sabe mezclar al desposeído con el matrero. Es allí donde el destino fatal articula el inicio de un hombre honesto y productivo con el devenir inevitable del fugitivo en la *pendiente del crimen*. Y una nueva arista del archivo, esta vez, de las actas bautismales, confronta la tensión entre lo verídico y lo verosímil que los apellidos y los simulacros ponen en juego sobre la investidura identitaria del protagonista. Así, Carlos Hernán Sosa, vuelve a visitar los contrapuntos apócrifos provocados por el escondite (de Moreira) y la aparición de su lujoso disfraz (Juan Blanco). El entrevero de estos dobles no hace sino develar la eficacia de la invención infinita que paradójicamente tiene su lugar en los créditos que certifican las genealogías familiares. Juan Blanco es el nombre propio afirmado en las actas civiles y en el lujoso atuendo de la invención; y acodado en el lugar del doble o del otro, opera como versión de la riqueza inusitada que el relato recupera como un plus significativo. En sintonía con Josefina Ludmer, la lógica del espectáculo, representada en los duelos, las hazañas y los desafíos, deja al descubierto el cruce político y económico de la alianza sellada por el populismo liberal.

En *Juan Moreira*, la buena ley de las muertes justas (las de Sardetti y del teniente alcalde don Francisco) no son el inventario para un entretenimiento sino el factor que conjuga una *maldición* ajena a los designios heroicos, suficientemente eficaz para atenuar su inculpación. Así cumple Gutiérrez con garantizar al gran lectorado de *La Patria Argentina*, una explicación cimentada en los mecanismos reguladores de la ciencia y sus taxonomías patológicas. Pero también, restaura el sentido del honor que la autoridad mancilla. De esta manera, las esferas de lo público y lo privado refrendan la economía discursiva en la distribución causal que emprende el camino de traducción y reapropiación de los archivos como formas preexistentes.

Mediante la concepción determinista, Gutiérrez opera la inversión entre los roles de víctima y victimario. Porque si Moreira mata, lo hace frente a la opresión del poder estatal, encarnando la violencia popular en estado puro. Como en el caso de otro de los grandes folletines de Gutiérrez, *El tigre de Quequén*, el protagonista es forzado por el sistema. Entonces, la novela gauchesca restituye con episodios que son, a su vez, alegatos, las formas reactivas de las políticas excluyentes, donde el estado vuelve a intervenir, con mayores contradicciones, como contraparte electoral.

Las quinientas cuarenta y nueve páginas de lo que fue una tesis doctoral llegan a convertirse en un libro insoslayable como lo son, en la historia de la literatura argentina, algunos de los célebres patibularios que la gloria del tributo popular excarceló de las condenas originarias.