



Román, Claudia

**Alejandra Laera, El tiempo vacío de la ficción.
Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y
Eugenio Cambaceres, Buenos Aires, FCE
(Tierra Firme), 2004, 342 páginas**



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Román, C. (2005). *Alejandra Laera, El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres, Buenos Aires, FCE (Tierra Firme), 2004, 342 páginas. Prismas, 9(9), 327-330.* Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2303>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Alejandra Laera

El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres,
Buenos Aires, FCE (Tierra Firme), 2004, 342 páginas

¿Dónde buscar la literatura o, mejor, el estatuto de los orígenes de lo literario en el Río de la Plata? El título del ensayo de Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción*, remite, como respuesta, a una fascinación reiterada. Es la que provoca y evoca el vacío, ya desde los textos de la generación del '37 y en sus múltiples valencias: espacializado como desierto, denunciado como carencia radical, anhelado como programa de *tabula rasa* a completar con ideas e imágenes nuevas. Pero desde la perspectiva del siglo XXI, ese título invita además a oscilar entre dos énfasis que son dos de los ejes organizadores del ensayo. Apoyándose en el primero, el lector encuentra una definición de la literatura argentina del siglo XIX, nacida de la tensión entre la voluntad de una intervención letrada eficaz en la coyuntura política inmediata y el deseo –fallido– de construir un conjunto de representaciones estéticas legítimas y validadas por sí mismas. Condicionada por este doble requisito, la literatura argentina habría estado signada durante largo tiempo por una renuncia al brillo estético en función de la necesidad política; renuncia que, inevitablemente, habría llevado al relegamiento y, eventualmente, hasta a la virtual ausencia de textos que puedan considerarse

plenamente ficcionales. Con diferentes matices y tonos, estas afirmaciones se repiten en las quejas de figuras tan dispares como, por ejemplo, Esteban Echeverría, Miguel Cané o Vicente F. López. Ya en el siglo XX, algunos de los exponentes más lúcidos de la crítica literaria posterior compartieron el diagnóstico. Para mencionar sólo dos ejemplos: David Viñas lo ha acatado al entender la literatura argentina como la “historia de una voluntad nacional” (*Literatura argentina y realidad política*, 1964); mientras que algunas décadas más tarde, Ricardo Piglia ha nombrado, con toda la ambigüedad que esto implica, la ficción argentina que parte de Echeverría y Sarmiento como *el revés o la pesadilla* de la historia (*La Argentina en pedazos*, 1993). En este sentido, el vacío de ficción –y, particularmente, del género ficcional decimonónico por excelencia, la novela– habría tenido un efecto constructivo central, al producir un sustrato de debates e intervenciones que constituyó para la novela moderna el lugar que, como quería Ferdinand de Saussure para la semiología, encontraba en la denuncia de su ausencia una legitimación plena de su derecho a existir.

Así, en esta primera versión, el ensayo de Laera sobre el *vacío de la ficción* anuncia un objeto de enorme

interés para los especialistas de la literatura argentina, en tanto permite pensar esta tradición cultural no como cronología de textos, obras o autores aislados –una lista incluye siempre *Juvenilia*, de Miguel Cané, *La Gran Aldea*, de Lucio V. López, *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, y las novelas “naturalistas” de Eugenio Cambaceres–, sino que muestra ese vacío como un entramado que sirve para pensar ya en el siglo XIX procesos de autonomización y de profesionalización literarias, a partir de un análisis pormenorizado de cada texto, sin descuidar los rasgos que los constituyen en parte de una serie.

Pero si el título deja leer ese postulado para revisar y discutir las principales afirmaciones sobre la novela rioplatense y latinoamericana (además de las mencionadas, las que van de la preocupación de Ricardo Rojas por la “incapacidad” para el género y la fragmentariedad de los prosistas del ochenta, a las que Doris Sommers resuelve bajo el sintagma “fundational fictions” o Josefina Ludmer atribuye a la “coalición del ochenta”) también deja leer una segunda hipótesis: la que propone pensar la ficción como un modo particular de producción y de uso de sentidos de la percepción y de la experiencia históricamente variables. El

vacío no denota entonces una carencia correspondiente a cierta cronología evolutiva de los procesos culturales, sino que designa una cualidad propia de lo ficcional y sus potencias. De ahí que el estudio de la novela sugiera explorar las relaciones que ese espacio, ese aire, permite trazar entre autores y lectores, producciones culturales, condiciones políticas, económicas, materiales y estéticas específicas. Este carácter relacional resulta coherente con el movimiento crítico que ejercita permanentemente *El tiempo vacío de la ficción*, y se deja leer en sus categorías de análisis. Frente a las más previsibles de “autores”, “obras” y “contextos”, las “posiciones”, “contraposiciones”, “series” que propone el ensayo plantean preguntas que piden ser pensadas en un marco de problemáticas vinculadas no ya únicamente con la especificidad de lo literario, sino con la historia cultural: interpelan las relaciones entre novela y Estado, entre novela y nación, y los modos de constitución de identidades colectivas, de comunidad y de clase.

Al detenerse en los efectos constructivos que proyecta ese tiempo vacío, el ensayo revela que es el del defasaje entre las condiciones de producción simbólicas y materiales de la novela argentina decimonónica, y también el que posibilita la evolución de los medios masivos de circulación de las novelas y folletines rioplatenses, sensibles a las transformaciones del universo de sus lectores y, simultáneamente, a los cambios

en el interior de esos mismos medios. Estos cambios impulsan, a su vez, la emergencia de nuevas figuras de escritor: el novelista y el escritor de novelas populares. Espacializado y medido en cantidad de líneas escritas, ese tiempo se convierte en la paga del literato y del editor, explicando el circuito y la distribución de esas ficciones. El desplazamiento del foco a la dimensión temporal tiene así, como correlato, el pasaje de la reflexión sobre el género novela al problema de la *ficción*, una categoría transversal que puede hacerse cargo, de manera productiva, del conjunto de interrogantes heterogéneos que atraviesan diferentes niveles de los procesos de modernización cultural y de profesionalización literaria, al mismo tiempo que de la reconfiguración de los dispositivos narrativos (formas de enunciación, ideologemas, motivos) y aun de la lengua literaria.

Pero explicar su funcionamiento impone, además, un desafío adicional, vinculado con la naturaleza de su objeto. Es el de contar esta historia de la novela desde sus propios términos, sin dejarse atrapar por los detalles que, por curiosos o sorprendentes, podrían llevar a postular hipótesis excesivamente poderosas que amenacen con reemplazar la argumentación por las tentaciones nada desdeñables de la narración. El manejo de fuentes periodísticas y literarias muy sugerentes y, al mismo tiempo, de baja densidad estética, redobla la apuesta, al exigir mantenerse alerta respecto de los criterios de validación de esas fuentes;

entre ellos, particularmente, requiere historizar criterios que involucren problemas como el del gusto –social e individual, contemporáneo a las fuentes y al investigador–.

Frente a estos riesgos, *El tiempo vacío de la ficción* despliega una serie de estrategias diversas pero convergentes. La primera de ellas es la que organiza esas fuentes, eligiendo priorizar, por sobre el previsible panorama cronológico, una trama de novelas cuyos dos polos son, como anuncia el subtítulo, las (pocas) escritas por Eugenio Cambaceres y las “series” de Eduardo Gutiérrez. En esta conjunción se juega ya una relectura de la crítica literaria argentina que, hasta ahora, había separado tajantemente ambos objetos, apoyándose en una formulación que, con algunas variantes, sintentiza el sintagma “generación/coalición del ochenta”: lecturas biográficas, sobre todo en términos de clase y que, en menor medida, proponen una taxonomía que se apoya en las distancias genéricas y de manejo de la lengua literaria de las obras. Sin desconocer estos aspectos, el ensayo de Laera muestra la necesidad de su puesta en diálogo, a partir de un postulado fundacional para la novela decimonónica rioplatense: “sin novelistas, no hay género”. Lejos del calambour meramente efectista, esta formulación a primera vista paradójica apunta a pensar en una figura moderna de escritor, y a repensar la cuestión de la profesionalización, tanto periodística como literaria. Ser escritor de novelas supone para Laera una triple condición:

renunciar a la actividad pública estatal, invertir el tiempo en la escritura, tener una obra novelística. Por eso, al priorizar el estudio de las “posiciones” de escritor sobre la búsqueda de “autores” de novelas se descubre que la operación voluntaria de “hacerse novelista” supone una apuesta; apuesta que cuenta con buenas posibilidades de éxito en una sociedad en la que este tipo de discurso está adquiriendo una visibilidad y requiere un tipo de interpelación particular. De este modo, la posición de novelista es no sólo la condición de posibilidad de la producción de novelas, sino el síntoma de un cambio en la percepción social de los discursos, y del modo en que se funda el valor literario, e incluso el estatuto de lo literario, por contraposición con otras formas de producción escrita, como la historiográfica y la científica.

A partir de esta perspectiva, pueden indagarse las relaciones particulares de esas “posiciones” con “el trabajo y el ocio”, vínculos que transformarán los modos de interpelar a los lectores. La era rastrea, aquí, la figura del cronista, el investigador, el periodista, el folletínista, el rentista, el vago. A esta altura, queda claro que la novela no es ya una ausencia y, sorprendentemente, prolifera en multiplicidad de subgéneros que el ensayo sistematiza en dos grandes grupos, delimitados por las asimetrías en los usos sociales, o en la distribución social del trabajo literario que cada una realiza: el que conforman las novelas populares y el de la novela moderna de la alta cultura. En este sentido, mientras ciertos

géneros resultaron exitosos en el largo plazo, otros se cierran en un ciclo muy breve aunque intenso (como el de la “novela popular con gauchos”), sin que decaiga su productividad. Entre estos últimos, los que remiten a la “novela popular” se hacen visibles por su lugar clave en la configuración de las culturas populares, y en las relaciones entre cultura alta y cultura popular modernas, retransformadas durante el siglo XX: basta pensar en las ficciones de Roberto Arlt.

La multiplicación de los subgéneros lleva a preguntarse, entonces, no sólo por sus estrategias de emergencia y de evolución o autosustentación, sino por las modificaciones que introducen en el sistema literario –por ejemplo, en términos de los préstamos y relecturas de la *novela popular con bandidos* española a la llamada literatura rural en lengua culta–, y por los cruces de estas tramas literarias con otros discursos –de manera ejemplar, las polémicas que atraviesan los procesos de laicización estatal, y el conjunto de los discursos científicos y seudocientíficos, jurídicos y pedagógicos que se articulan con los debates sobre el naturalismo–. La investigación que sustenta las afirmaciones de *El tiempo vacío de la ficción*, en este punto, encuentra su clave en una decisión metodológica que, aunque pueda parecer obvia, no resulta habitual en el campo de los estudios literarios y condiciona directamente el rigor de su enfoque y el alcance de sus hipótesis. Ir a buscar la literatura del siglo XIX en los periódicos –un gesto crítico que reconoce en *El discurso*

criollista en la formación de la Argentina moderna, de Adolfo Prieto, uno de sus ejercicios primeros y más lúcidos– permite al ensayo reorganizar todo el *corpus* de las “novelas del 80”. En este marco, la lectura de las novelas en el periódico hace emerger las novelas “no leídas” o “mal leídas” (*Santos Vega y Carlo Lanza*, de Gutiérrez; *¿Inocentes o culpables?*, de Antonio Argerich; *Fruto vedado*, de Paul Groussac o *Ley social*, de Martín García Merou), y reubica algunas de las más canónicas, como *La gran aldea*, de Lucio V. López. Leer las novelas en el espacio del folletín no implica, en este caso, un gesto de reverencia hacia el *original* (lo que no haría, de hecho, sino sumar un equívoco, tratándose de publicaciones periódicas). Devela, en primer lugar, las relaciones que este espacio mantiene con otras zonas y géneros del periódico, entre ellos, el “suelto” o *fait-divers*, las cartas de lectores, las notas editoriales y aun las publicaciones. Por sobre las inflexiones cultas de *Sud-América*, el diario de la élite roquista/juarista, o populares de *La Patria Argentina* o *La Crónica*, periódicos de los hermanos Gutiérrez, esta revisión permite evidenciar funcionamientos comunes, que remiten a la modernización del periodismo y de la prensa. Así, al exponer la discusión por la firma y la autoría en *La Patria Argentina*, el modo en que aparece la “publicidad no tradicional” en *Juan Moreira* o la “campana” sobre la identidad del protagonista de *En la sangre*, el ensayo de Laera exhibe algunas de las formas en

que la ficción discute e interviene en relaciones económicas, políticas y culturales que claramente la exceden. Pero además, el espacio del folletín periodístico, en tanto soporte material y molde genérico, explica la nacionalización del género novela popular con gauchos, tanto en términos de la traducción/adaptación de los modelos del folletín español y franceses, como de su distribución y reproducción en el nivel nacional. En este último aspecto, el acercamiento a la novela que propone *El tiempo vacío de la ficción* vuelve a preguntarse por la comunidad lectora que genera esta circulación, por el tipo de identidades nacionales con que se interpela al público y, a su vez, por las marcas que ese público deja en las narraciones. Muy vinculado con este último punto, el análisis de los héroes de la novela, en las dos vertientes del género, muestra los modos en que héroes como Antonio Larrea, de la novela homónima de Gutiérrez, y Genaro, de *En la sangre*, están atravesados por conflictos

vinculados con el quijotismo, o el bovarismo. Es decir, tienen problemas con los estatutos de la realidad y de la ficción, ya sea como parte de la peripecia, como en el caso de Larrea, o como en el de Genaro, en cambio, en el que esa tensión tiene que ver con la campaña de promoción de la novela. Por eso, en niveles diferentes pero complementarios, examinar las funciones de estos héroes lleva a reflexionar sobre el estatuto de lo verosímil, pero también sobre el poder y el lugar de la ficción, de las tramas de la ficción y de los motivos ficcionales –sea el héroe vengador o el advenedizo– en la circulación y reformulación de valores e identidades sociales.

Hasta aquí, *El tiempo vacío de la ficción* despliega la constitución del género. Pero como gustaba afirmar el Borges narrador de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, se trataría de un libro incompleto si no incluyera en sí su *contralibro*. Por eso, en sus tres últimos capítulos, este ensayo se lee a sí mismo, recorriendo una historia de las “ficciones liminares”. El

ensayo encuentra en estos “límites” relatos fundantes, que mantienen relaciones de intercambio extremas e intensas con el afuera de la ficción, y dibujan así sus ambiguos límites. El mapa de la novela urbana, que revisita la dicotomía campo/ciudad, y las ficciones “aberrantes” que coquetean con el temor –igualmente inquietante– de engendrar monstruos o bastardos son los puntos de fuga de la ficción dentro de la ficción. La reproducción (mecánica, biológica, económica, material y simbólica), bajo la forma de los adulterios y las aberraciones monstruosas en las novelas de Cambaceres, y la reproducción de las pasiones individuales y sociales de los gauchos de Gutiérrez deja leer, desde las seducciones inciertas de la literatura, la historia del mundo al que sus lectores se asoman, sin acertar si es aquel en el que viven, temen, o anhelan vivir.

Claudia Roman
UBA