

Montaje y desmontaje del sujeto de la escritura nativista. Articulación del capital simbólico de Rafael Obligado en el campo literario argentino

por **Diego J. Chein**

Artículo publicado el 09/07/2010

CONICET

Universidad Nacional de Tucumán - Argentina

cheines@sinectis.com.ar

El capital simbólico de un escritor, de una obra, constituye una cualidad relacional que no se ubica exclusivamente en las propiedades de los textos y su producción ni en la mirada de quienes los aprecian y comentan. Los rasgos que tipifican la imagen pública de un autor son el resultado de complejas condiciones de visibilidad simbólica que comprenden y al mismo tiempo exceden sus estrategias de exhibición. La posibilidad de exhibir como la de señalar ciertas propiedades es a la vez el medio y el resultado de construcciones simbólicas heredadas, pero también creadas y recreadas continuamente. A medida que se consolidan las condiciones de existencia de un verdadero campo literario, en el que la competencia especializada y el mutuo reconocimiento entre pares definen el valor de lo literario, el acto de exhibición con el que un autor y una obra se hacen públicos remite a unos principios de visión y división propios de una de las posiciones en el campo. Pero la lectura y el comentario, como actos literarios que participan también del mismo juego, remiten asimismo a unos principios de visión y división que pueden ser diferentes e incluso opuestos.

Para celebración o menosprecio, ante la mirada de sus contemporáneos y el registro posterior de la historia, la trayectoria y la obra del poeta argentino Rafael Obligado (1851-1920) son tipificadas espacialmente en función de una procedencia: la estancia provinciana y el río Paraná como el origen de un escritor y de su poesía. La poderosa visibilidad del origen provinciano como rasgo definitorio de un autor y de una obra encuentra su condición de posibilidad en la emergencia, consolidación y predominio que la posición nativista para una literatura regional-nacional atraviesa desde las últimas dos décadas del siglo XIX y los años del centenario de la revolución de mayo.

En efecto, durante la década de 1880 y hasta mediados de la de 1890, el intercambio entre el riojano Joaquín V. González y Rafael Obligado teje los hilos del entramado de una posición literaria que inicia la construcción identitaria criollista del gaucho como arquetipo de la nacionalidad argentina (Cfr. Chein 2007). El novedoso rescate de los espacios rurales de provincia como auténticos reservorios del espíritu nacional y el énfasis en las particularidades regionales del folklore es sobredeterminado por diversos factores concurrentes. En el plano de la política, resulta funcional a las iniciativas presidenciales de Julio Argentino Roca (de quien González fue varias veces ministro) para otorgar participación a las oligarquías de provincia en la hegemonía del estado nacional, en confrontación con el proyecto centralista de Bartolomé Mitre. De allí que, en pugna con la historiografía mitrista, que representa a las provincias como obstáculos para el progreso impulsado por una ciudad capital pujante, el programa literario que esboza González proyecte un canon de la literatura nacional compuesto por obras representativas de la cada una de las regiones naturales y folklóricas del país, en contraste con una ciudad-puerto cosmopolita y materialista. La exaltación de la figura del gaucho como paradigma de la argentinidad también responde a la temprana conciencia de la fracción ilustrada y liberal de la oligarquía acerca de la necesidad de negociar con las perspectivas de sectores populares emergentes cuya visibilidad pública va en aumento y que, a partir de la expansión educativa, acogen la emergencia de nuevos circuitos de la letra que canalizan un poderoso criollismo popular. La proliferación del folletín criollo y del drama del circo criollo iniciados por el

rotundo éxito de *Juan Moreira* dan cuenta de estos nuevos circuitos y estas nuevas perspectivas populares. Pero las presiones vinculadas con el conflicto de clases y la lucha de facciones políticas de la oligarquía ingresan en el discurso de estos primeros letrados nativistas a través de la mediación de otro factor más inmediato, vinculado con la emergente dinámica del incipiente campo intelectual. La posibilidad de convertir su origen provinciano en un capital simbólico por excelencia motiva durante décadas la producción de un discurso criollista espiritualista de la nación por parte de escritores del interior que pugnan por hacerse un lugar en la capital. Como un don cuasi-natural, este origen se representa como un vínculo no mediado con el espíritu nacional y constituye una de las estrategias centrales mediante las cuales, en confrontación con los "porteños", proclaman su autoridad para acceder a la esencia de la argentinidad y proponerse como los sujetos idóneos de una auténtica literatura nacional.

En otra publicación (Cfr. Chein 2007), hemos indagado con detenimiento las condiciones socioculturales de la construcción del origen provinciano como capital simbólico, articulada con la conformación de la posición nativista para una literatura regional-nacional, focalizando especialmente la trayectoria inicial de una de las figuras intelectuales clave en este proceso, la del riojano Joaquín Víctor González. En esta ocasión, queremos proponer una lectura de la configuración de la imagen pública de otro escritor argentino que tuvo una participación significativa en la génesis de esta posición literaria a fines del siglo XIX, explorando las operaciones de construcción del sujeto autorial y los límites y las contradicciones que la dinámica de confrontaciones de un campo literario en proceso de constitución son capaces de sacar a la luz.

El texto que constituye el pretexto para dar inicio a nuestra lectura es la breve contribución que en 1920 Paul Groussac escribe para el homenaje que la revista *Nosotros* publica con motivo de la muerte de Rafael Obligado. El texto crítico de Groussac ofrece un punto de acceso privilegiado porque, precisamente como parte de las estrategias de reproducción de su posición como crítico de gusto refinado, despliega en el discurso todos los criterios y categorías mediante los cuales se realiza el juego de espejos enfrentados a través del cual los escritores se posicionan a sí mismos y posicionan a los otros en el espacio de las luchas por atesorar capital simbólico. El discurso del crítico, desde una atalaya de impasible sarcasmo e ironía, solapando con tono elogioso los juicios más devastadores, introduce un espesor de voces en las que juegan en contrapunto las diversas perspectivas históricas que atraviesan el campo literario. Afinar la percepción en función de una reconstrucción, sin anacronías, de las estructuras de posiciones literarias y de los esquemas de visión y división que estas posiciones involucran nos permitirá atisbar tras una observación aparentemente inocente, tras un adjetivo de aspecto intrascendente, la pesada carga de significaciones inscriptas en el cruce de miradas enfrentadas.

Montaje del sujeto de la escritura nativista

El poeta provinciano

En sus breves comentarios de homenaje, Groussac recoge y sintetiza los elementos primordiales con que se construye y legitima Obligado como un eximio representante de la posición nativista para una literatura regional-nacional:

Nacido en dorada cuna, sobre un recodo del vasto Paraná, ante el horizonte más encantador y adecuado para servir de fondo y marco a idilios americanos, había recibido de la suerte un alma noble y sencilla; de sus padres una herencia de virtud; de la Musa, el doble don nativo de la impresión poética ante la naturaleza y de la expresión literaria que la manifestara con eficacia ante las gentes. (1920: 457)

La escueta referencia sintetiza puntos fundamentales a partir de los cuales se articula el capital simbólico que la figura de Obligado asume en el novel campo literario nacional. En efecto, como hemos señalado a través de un minucioso escrutinio en otro lugar (Chein 2007), el sujeto de la posición nativista para una literatura regional-

nacional, en la que se articulan a fines del siglo XIX figuras como González, Obligado o Martiniano Leguizamón, escenifica la clave de su acceso a la literatura y la poesía como el resultado de la trayectoria de un viaje de retorno: del presente al pasado, de la capital nacional a la provincia, de la ciudad al campo, de la edad adulta a la infancia. Así lo hace Rafael Obligado cuando, por ejemplo, en las primeras estrofas de "El hogar paterno" de 1882 refiere el viaje de ida del cual el reencuentro con la poesía constituirá el retorno:

¡Oh mis islas amadas, dulce asilo
De mi primera edad!
¡Añosos algarrobos, viejos talas
Donde el boyero me enseñó a cantar!

¿Por qué os dejé, para encerrar mi vida
En la estrecha ciudad;
Para arrojar mi corazón de niño
De las pasiones en el turbio mar?...
(Obligado 1941: 14)

El valor de lo que se ha dejado atrás al partir, el pasado, la infancia, la provincia, el campo, es enfáticamente exaltado en la estrofa con que cierra el poema:

¡Ingrato, ingrato si el recuerdo suyo
Arranco al corazón,
Si yendo en pos del oropel mundano,
El hombre olvida lo que el niño amó!
(1941: 18)

La confrontación con los disvalores materiales "del oropel mundano", asociados con el otro polo de este primer viaje de ida (el presente, la edad adulta, la capital, la ciudad) no hacen sino elevar por contraste los valores espirituales a los que es necesario retornar como fuente de la poesía y la constitución del poeta. Es esto lo que refiere en el poema "Autobiografía":

Cuando en la Vuelta de Obligado un día,
Tras larga ausencia me dejó un vapor,
En torrente vivaz la poesía,
Ciega, imperiosa, por mi ser cundió.
(Obligado 1941: 161)

Pero, en el marco de los principios nacionalistas de la perspectiva herderiana adoptada por el nativismo, a la vez que el pasado, la provincia, el campo y la infancia se constituyen en la fuente esencial de una auténtica poesía nacional, la trayectoria completa, la que atraviesa en su derrotero las antípodas del presente, la capital, la ciudad y la edad adulta, se articula en conjunto como la base de autoridad del sujeto de una auténtica literatura argentina. En efecto, los escritores asociados con esta posición literaria, como González, Obligado y Martiniano Leguizamón, en una primera etapa, o como Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones, en una posterior, se exhiben como sujetos atravesados por una dualidad, se despliegan como subjetividades bifrontes en las cuales cada una de las antípodas del viaje cumple una función complementaria en el montaje naturalizado del artificio. Se trata de la construcción de un escritor capaz de extraer la sustancia esencial del espíritu nacional contenida en la naturaleza y el pueblo de la región e introducirla en la literatura a través de una forma elevada y culta. Así, mientras la faz vinculada con su origen de provincia lo habilitaría para un acceso privilegiado a las fuentes primarias de la poesía en la esencia del espíritu nacional, su faz cultivada, la que apunta al presente, la capital, la urbe y la edad adulta, le permitiría cincelar la forma literaria elevada, al tiempo que mantener la distancia necesaria para "para catear la pepita de oro en el légamo impuro"

(Leguizamón 1961: 127).

En el poema titulado "La Rioja", dedicado a Joaquín V. González, Obligado se presenta a sí mismo como el "cantor de las pampas y los ríos" (1941: 146), mote que con exactas palabras le retribuiría el mismo González un año después en la reseña crítica de uno de sus poemas (Cfr. González s.f.: 138). Y en 1909, Obligado abría su poema "Las cortaderas" declarando:

Ese es mi río, y de las islas
Que caudaloso, apasionado estrecha
Yo sé muchos secretos, que él me dice
Porque soy su poeta.
(1941: 144)

El "poeta del Paraná", tal como él mismo se presenta y como efectivamente llegó a ser reconocido por sus contemporáneos (Cfr. Giusti 1908: 150), ostenta una capacidad de penetración en el espíritu nacional contenido en esa naturaleza porque su origen lo vincularía a ella de un modo esencial, y, en este sentido, reivindica para sí un don cuasi-natural e intransferible, un capital simbólico exclusivo que puede esgrimir en el enfrentamiento con otros artistas. Y así como el nativista riojano Joaquín V. González había reprimido la incapacidad esencial de Domingo Faustino Sarmiento para reflejar en toda su verdad la naturaleza de La Rioja, Obligado reclama al pintor Eduardo Schiaffino su ceguera para apreciar la belleza poética del paisaje pampeano:

Siempre sospeché y aún creí por diversas señales, que nuestro pintor había visto la Pampa desde las ventanas de un ferrocarril lanzado a escape, durante una sequía, con el aburrimiento y fastidio de tales viajes. (1966: 116)

La referencia a la ventana del ferrocarril como punto de observación no representa un detalle menor, dado que, en el marco de presupuestos propios del nativismo, las modernas tecnologías de transporte constituyen la antípoda del contacto directo con la naturaleza y el espíritu de la tradición.

Desde la posición nativista para una literatura regional-nacional, se visualiza el enfrentamiento con los otros escritores del campo en términos de la oposición valorativa Nacional/Cosmopolita. En el marco de este principio de visión y división, tanto para González como para Obligado, la "flor del aire" se constituye en el símbolo de la fuente de una auténtica literatura nacional. Así lo expresa este último, ya en 1884, en su poema dedicado a su musa "Inspiradora":

No pide al extranjero,
Con ansias de mendiga,
Extraño adorno, que a sus trenzas basta
La flor del aire que en redor se cría.
(Obligado 1941: 172)

El valor de la autenticidad se opone a lo que se impugna como mera imitación vacía de modelos extranjeros. El enfrentamiento entre nativistas y "cosmopolitas" se semantiza a partir de ésta y otras oposiciones valorativas que se solapan, como las que contraponen lo natural con lo artificial, lo sincero con lo falso, etc. Son estos los principios interpretativos y valorativos que reivindica Obligado cuando exhorta a la producción de un arte verdaderamente nacional:

no acertamos a aprovechar el tesoro que bastaría para rejuvenecer el arte y darle originalidad profunda: la virgen naturaleza americana. Esta originalidad no sería rebuscada, sino natural producto del medio y de la sinceridad artística; nacería como la sabia de la raíz y abundaría en frutos. (1966: 110)

El poeta nacional

Los comentarios de Paul Groussac sobre la obra del poeta recogen otro detalle que resulta fundamental en la configuración del programa para una literatura regional-nacional. En referencia a la leyenda recogida por Obligado en su poema "El cacuí", sobre la que retornaremos en la siguiente sección, el crítico advierte que "se proponía refundirla, juntándola con otras leyendas, en preparación o en proyecto" (Groussac 1920: 456). Tal como podían percibirlo sus contemporáneos, inmersos en la trama de relaciones y significaciones del emergente campo, la colección de leyendas proyectada no respondía a un propósito de simple agregado, sino que se ajustaba a un plan preciso. Es lo que, por ejemplo, reconoce el crítico Calixto Oyuela cuando, luego de referirse al "Santos Vega", basado en una leyenda pampeana, agrega:

El poeta, en un viaje por varias regiones de la República, recogió con amor las cuatro últimas leyendas indicadas ["La salamanca", "La mula ánima", "El yaguarón" y "El cacuí"], que responden respectivamente, a las grutas, las montañas, los ríos y los bosques de nuestra naturaleza. (Oyuela 1920: 532).

Como hemos señalado, Joaquín V. González esboza un programa y un canon futuro de la literatura nacional proyectado como un conjunto de obras que debían constituir el fiel reflejo espiritual de cada una de las regiones del país (Cfr. Chein 2007). Precisamente, en función de este programa y este canon, Obligado celebra la publicación de *Mis montañas* de González:

La propiedad artística de la cordillera argentina pertenece a Ud. de hoy para siempre, como la de la llanura al poeta de *La Cautiva*. Así, pues, como escritor nacional (lo de escritor va por mi cuenta), me pongo de pie y me saco el sombrero para saludar en *Mis Montañas* el advenimiento de los Andes a la literatura patria.

¡Salud al Famatina y al Aconcagua! ¡Bienvenida sea la musa montañesa a hacerse conocer de los porteños, a caer en brazos de su hermana, la de las Pampas, hija de Echeverría y dueña única hasta ahora del arte naciente en nuestra tierra! (en González 1971: 40).

Y finalmente, remata: creo que Vd., por *Mis Montañas* debe ser llamado el Echeverría de los Andes, ornando así con su flor-del-aire los cabellos de *La Cautiva*. (en González 1971: 49)

Años antes de la publicación de *Mis montañas*, González sopesa las promisorias condiciones de Obligado para convertirse en el "el poeta nacional", pero advierte que "a decir verdad, falta en la lira de este insigne bardo, el tono que representa la poesía de la montaña, donde fue la cuna de las leyendas primitivas" (González s.f.: 85).

Sin embargo, poco después, en 1893, con motivo de la publicación del poema "Los horneros" de Obligado, González sentencia:

Puede decirse que Obligado, en este trabajo [Los horneros], se nacionaliza mucho más que en *Santos Vega*, porque su gran cuadro abarca todas las zonas de nuestra tierra (s.f.: 139).

Agrega que, con esta publicación, Obligado logra abarcar también la "llanura interna" (s.f.: 139), pero sobre todo:

Puede decirse que en este poema el poeta de la pampa y de los ríos ha adquirido otro título más para completar su personalidad poética: siendo también el poeta de la montaña, es ahora, en toda la extensión del concepto, el poeta nacional. (González s.f.: 138)

En esta trama de relaciones y ante la mirada de sus contemporáneos, imbuidos de estas representaciones de lo regional y lo nacional, la escritura de las leyendas, que Obligado publicó bajo el título "Leyendas argentinas" en una sección separada de su único volumen de poesías, adquiere una significación estratégica precisa. Lograr expresar cada una de las regiones naturales y culturales que conformarían el espíritu nacional podía reportarle el ser reconocido como el poeta nacional por excelencia, al menos desde la perspectiva de la posición nativista de la literatura regional-nacional. Pero, como puede apreciarse a través de toda la literatura nativista, lejos de constituir una síntesis definitiva, estas representaciones introducen en el seno de la escritura nativista una inevitable tensión entre una tendencia regionalizante que apunta a acentuar la diferencia espiritual aportada por cada zona del país y una tendencia nacionalizante que presiona hacia la totalización de las representaciones identitarias, y en la mayoría de los casos adopta la forma de "pampeanización" y "guachificación" de todo el territorio y la población. En el caso de Obligado, esta tensión busca resolverse a través de la representación de cada una de las regiones naturales y espirituales de la nación en un cuadro unitario de conjunto que mantiene las diferencias. Pero, como veremos a continuación, esta jugada estratégica entra en colisión con algunos de los principios centrales en los que se funda la legitimidad del escritor regional-nacional.

Desmontaje del sujeto de la escritura nativista

La sustancia: naturaleza y artificio

Precisamente esta fisura, esta contradicción entre la reivindicación de la regionalidad de un origen como fuente de autoridad para escribir sobre él y la pretensión de convertirse en el autor nacional que atraviesa la variedad natural y espiritual del territorio independientemente de este origen, es el punto a partir del cual Paul Groussac, en su poco condescendiente homenaje póstumo, inicia una operación de desmontaje de los principios de autoridad del sujeto de la escritura nativista. El crítico relata que cuando conoció personalmente a Obligado, éste se hallaba en trance de escribir de "un poemita ultracriollo", "El cacuí", "en cuya venida al mundo literario [declara el crítico] podría insinuar que he sido parte -para no decir partero- sin poseer diploma tradicionista" (1920: 455). Ya desde la aplicación del calificativo "ultracriollo" se deja entrever el tono crítico y sarcástico con que el discurso operará el desmontaje de los principios de legitimidad de la posición nativista para una literatura regional-nacional a partir de lo que permiten visualizar los principios de visión y división inscriptos en las posiciones enfrentadas a ella en el campo. De inmediato, se insinúa la paradoja de que Groussac, de nacionalidad francesa, la antípoda de las propiedades con que se construye el autor nativista, sea el origen ("parte"/"partero") de la sustancia del poema. Al declarar el crítico no poseer "diploma tradicionista", no sólo sienta las bases de las que surge esta paradoja, sino que invierte en el plano simbólico los principios fundamentales del montaje de una autoridad nativista. Como señalábamos, el contacto no mediado con las fuentes del auténtico espíritu nacional, con la naturaleza y el pueblo de las regiones de la nación, se postula en el marco de estas bases de legitimidad como un don innato. Esta cualidad que detentarían los escritores de provincia en desmedro de los "porteños" se representa explícitamente como una propiedad cuasi-natural, intransferible por los medios de la erudición y la formación libresca. En este sentido, la metáfora del "diploma nativista" realiza la inversión de estos supuestos; por sus connotaciones trae a colación las propiedades opuestas (las de la formación erudita, la que recibe una titulación) y desplaza la condición del nativista, deslizándola desde una naturaleza intrínseca hacia el ámbito de aquello que simplemente es social e institucionalmente reconocido, hacia el lugar del artificio.

El crítico continúa con minucia este relato de desmontaje: Trátase de una leyenda fantástica que, después de recogerla yo en aquellos montes santiagueños, referí en mal inglés, ante un congreso de Chicago, y se divulgó luego en el público argentino por la lectura de *La Nación*. (Groussac 1920: 455)

Paul Groussac, quien la recoge, está evidentemente muy lejos de ser un sujeto al que

pueda atribuirse contacto esencial alguno con la naturaleza y el pueblo de la provincia argentina de Santiago del Estero. Y las mediaciones e interferencias se multiplican hasta el límite del absurdo. El crítico, cuyo origen es francés, la refiere en "mal inglés" en un ámbito completamente ajeno y distante (un congreso en Chicago), de donde es recogida por un popular medio de prensa argentino. Para restar cualquier viso de inmediatez a la relación con el espíritu popular del cual la leyenda sería expresión, no resulta accesorio el detalle aportado por el hecho de que Obligado la hubiera conocido finalmente a través de un medio moderno y masivo, otra de las antípodas de la noción nativista de tradición.

Continúa el crítico:
Fácilmente, pues, satisfice a Obligado en punto al suplemento de datos y toques de color local, que me pedía (1920: 455)

No sólo la leyenda llega a la pluma de Obligado a través de múltiples mediaciones que, según el marco mismo de legitimación de la literatura nativista, la "desnaturalizarían" por completo, sino que incluso la elaboración del cuadro regional, la introducción de todos esos elementos con que regularmente el escritor regional-nacional sobre-regionaliza o sobre-folkloriza la leyenda y, de este modo, se significa a sí misma como sujeto regional y/o folklórico, ha tenido como fuente a este mismo extranjero de paso por la región.

Y, finalmente, como si el relato mismo no fuera suficiente para desbarrancar las pretensiones del autor nativista, el juicio explícito lo hace evidente: aunque, al parecer, no lo hice siempre con la debida claridad; pues quedan allí algunos detalles erróneos, además de faltarle al autor la sensación directa de aquella naturaleza, sobre todo en el silencio y temeroso estremecimiento de la selva nocturna (Groussac 1920: 455)

Nada más alejado de la presunta verdad esencial que los nativistas denominan "autenticidad" que el error en el reflejo de la región, nada más opuesto a los valores con los que se construye el escritor regional-nacional que la ausencia de sensación directa de la naturaleza que refleja.

Pero el desmontaje del artificio nativista no acaba allí. Hablando de la primera edición de sus *Poesías*, en un volumen lujoso editado en París por Quantin, Groussac observa: "ciertas viñetas del más puro estilo *rococó*, servían de ilustración algo inesperada a la *Luz mala* y a *Santos Vega*" (1920: 455). La ilustración, cargada de significación de un exquisito cosmopolitismo, resulta "inesperada" porque entra en colisión con las pretensiones de la proclama nativista. Pero no sólo es problematizada la oposición entre Cosmopolita y Nacional, sino que se pone en evidencia una ambigüedad que se halla en el nudo de la posición regional-nacional: la necesidad de rescate de una cultura popular y el rechazo de su estética, la búsqueda de una expresión capaz de identificar al pueblo y la sospecha con respecto a toda forma de arte que alcance una popularidad inmediata.

Obligado se manifiesta atravesado por esta ambigüedad cuando declara: Ni en Juan Moreira, hermano menor de Diego Corrientes, ni en otros de su jaez, el arte se personificará entre nosotros; ni nacerá la nueva Terpsícore del pericón nacional, ni Melpómene de las tragedias entre el gaucho y la *partida*, ni Talía la cómica, de los dicharachos de los payadores de teatro. No, amigos. Olvidar que hemos heredado una magnífica civilización, que en parte es europea nuestra sangre, será fatal para el arte (1966: 110).

La popularidad alcanzada por su poema "Santos Vega", no por medio de la edición parisina de lujo, sino a través de impresiones baratas, llenas de erratas y no siempre autorizadas por el escritor, constituirá por décadas una fuente de inquietud y ofuscación para el poeta. El pueblo y la popularidad se constituyen para la posición nativista tanto en un objeto de deseo y fuente de un valor esencial como en la temida

sombra de la vulgaridad que empuja la obra hacia la exterioridad de la literatura misma. La bifurcación y la alternancia de las nociones de "pueblo" y "masa" permite al discurso nativista, del mismo modo que al emergente discurso político acerca de la democracia, suplementar esta contradicción (Cfr. Chein 2008).

La forma: naturaleza y artificio

Las dos últimas décadas del siglo XIX, el lapso en el que sale a la luz la mayor parte de la obra de Obligado, constituye un período de acelerada y vertiginosa modernización en Argentina. También la actividad literaria se moderniza y emergen con una potencia creciente las tensiones que llevarán a la especialización de la actividad literaria, a la profesionalización de los escritores y a la plena constitución de un campo literario nacional. La extensión del público lector y la consecuente aparición de nuevos circuitos de escritura y lectura, como el que acoge el rotundo éxito del folletín criollo, será uno de los factores que contribuirá a hacer estallar la antigua práctica y concepción de la literatura como conjunto orgánico del saber letrado. Mientras la escritura se mantuvo en el dominio casi exclusivo de la clase dirigente, mientras representó uno de los enclaves centrales de un proyecto de construcción del estado, la noción imperante de literatura se mantuvo fuertemente articulada con el paradigma de la retórica, concebida como conjunto de los monumentos que alcanzan la excelencia en una grilla universal y ahistórica de los géneros, en el que los valores del "bien decir" y el "bien pensar" constituyen una unidad indisoluble (Ramos 1989, Chein 2007).

El acelerado proceso de transformación de la concepción de la literatura y de la actividad literaria misma deja sus huellas en el desplazamiento de los criterios de valor con que se aprecian ciertos textos de Obligado por sobre otros. En relación con la obra del poeta, resultan claramente contrastantes las preferencias que mantienen sus contemporáneos hasta mediados de la década de 1890 en relación con cierta parte de su obra y las que desde entonces comenzarán a ganar terreno.

En 1920, en relación con la obra de Obligado, Groussac declara su preferencia, muy generalizada por entonces, por "las piezas de emoción personal o de penumbra doméstica" (1920: 457). Desecha como puro ejercicio de "mero versificador elocuente" (1920: 456), ejecución de una "retórica o elocuencia vaciada en el molde métrico" (1920: 456), los poemas que refieren algún episodio heroico de la historia nacional y rechaza la prédica de sus poemas más ampulosos y programáticos, como "Echeverría" y "América": El sonoro y monótono rataplán de Andrade, con su *fermata* en endecasílabo de un tirón al fin del redundante período, se había convertido pronto en un cliché al alcance de cualquier aprendiz. Y por esto me causa ingrata impresión la vista de un Obligado facticio y artificial (Groussac 1920: 457).

Esta apreciación, compartida por casi todos los críticos y escritores del momento, es exactamente la inversa de la que expresaban hacia fines de la década de 1880 críticos como Calixto Oyuela y escritores como Joaquín V. González. Oyuela declaraba su predilección por los versos patrióticos de "Ayohuma" y González por el poema "Echeverría". ¿Cómo llegó el poema preferido por una de las figuras centrales de la posición de la literatura regional/nacional a ser considerado "facticio y artificial", las características que representan la antítesis de la proclama nativista?

Entendemos que este paradójico cambio puede ser explicado por una profunda transformación de la actividad literaria misma en proceso de especialización y autonomización que afectó incluso el núcleo de la posición nativista, desplazando y resignificando las oposiciones valorativas que defendía.

Esta fracción de la obra de Obligado, la de los poemas patrióticos y "andradeanos", se aviene a la prédica programática de González para la producción de una literatura nacional que recoja el elemento épico de las guerras de la independencia, se alinea con la arenga en contra de la actitud cosmopolita y, a la vez, se ajusta todavía a los cánones de una concepción retoricista de la literatura como búsqueda de la armonía

entre un fondo verdadero y edificante y una forma cincelada a la luz de los monumentos que han alcanzado la excelencia universal de la belleza. En este marco de presupuestos en torno a la producción poética, la posición nativista, en contraposición con la actitud identificada como cosmopolita, enarbola la antítesis entre "autenticidad" y "erudición" vacía.

Con la emergencia del modernismo rubendariano, no sólo se renueva la producción literaria con la cual traza sus fronteras la posición de la literatura regional-nacional, sino que junto con el avance de las condiciones de articulación del campo literario, la progresiva profesionalización del escritor y la consecuente intensificación de las presiones tendientes a la autonomización y especialización de la actividad literaria, cobra una significación cada vez mayor y generalizada como núcleo esencial del valor literario la elaboración estético-formal por sobre la función de la obra.

El plano en que debe situarse la confrontación ha cambiado por atracción del polo de la posición que encabeza la vanguardia en el campo: del plano de los contenidos hacia el de la forma. Mientras las condiciones de especialización de la actividad literaria eran aún muy insipientes, mientras todavía era visible y podía defenderse la noción amplia de literatura como unidad orgánica del saber letrado, era posible sostener el valor literario de la producción regional-nacional contraponiendo simplemente un saber esencial, natural y nativo con la mera erudición bibliófila, ya que la elección de la forma adecuada a la sustancia escogida se daba por descontado. En el nuevo escenario, la defensa del nativismo se ve impelida a concentrarse y presentar batalla en relación con la problemática del estilo.

La autenticidad, el acceso a una verdad esencial del espíritu nacional, continúa siendo el principal bastión esgrimido por el nativismo, pero en lugar de oponerlo exclusivamente con la erudición libresca, se enfrenta ahora también con el artificio "vacío" de la mera exploración formal. Así lo manifiesta, por ejemplo, Martiniano Leguizamón, uno de los más consecuentes nativistas de la segunda camada de escritores de esta posición que comienza a publicar desde mediados de la década de 1890, cuando elogia a Roberto J. Payró como el nuevo escritor nativista que "no busca únicamente el triunfo efímero de la forma artística -hermosa pero fría como una gema- sino la sensación de la belleza real por medio de la palabra que sube al labio desde las profundidades del alma estremecida" (Leguizamón 2005: 134). La impugnación del mero artificio formal por parte de la nueva camada nativista, que confronta tanto al modernismo vacío como al retoricismo de la primera generación nativista, no se presenta como una renuncia al valor de la elaboración meticulosa del estilo. Por el contrario, embarcados en el proceso de profesionalización y especialización estética de la actividad literaria que atraviesa todas las posiciones del emergente campo, los nuevos nativistas asumirán la reivindicación de una forma a la vez elaborada y natural. En esta dirección apuntan, por ejemplo, la celebración por parte de Leguizamón del esfuerzo de Payró que "con arte tan feliz que logró realizar esa difícil facilidad de ser sencillamente natural, pocas veces lograda por los escritores" (Leguizamón 1961: 127) o la ponderación del logro poético de Aníbal Marc Giménez, obtenido "con un arte tan simple -con esa difícil facilidad que es tormento y cruz del escritor" (Leguizamón 1961: 130).

Desplazada hacia el terreno de la forma y el estilo, la defensa de la literatura regional-nacional exalta la sencillez, la espontaneidad, en definitiva, la autenticidad de un estilo frente a la búsqueda vacía de la originalidad y la elaboración formal insustancial y decadente. Es en este nuevo contexto en el que el uso de la retórica "andradeana" (heredera de la ampulosidad poética de Victor Hugo) deja de representar simplemente la operación de dotar de una forma elevada a un contenido esencial del espíritu nacional, para ser descalificada como facticia y artificial.

Bibliografía citada:

Bourdieu, Pierre (1967): "Campo intelectual y proyecto creador". *Problemas del estructuralismo*. M. Barbut, A.J. Greimas et al. México: Siglo Veintiuno, pp. 135-182.

Bourdieu, Pierre (1997): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Chein, Diego (2007): *La invención literaria del folklore*. Tucumán: Edición del autor.

Chein, Diego (2008): "Pueblo-Nación, Pueblo-Clase, Pueblo-Masa. Sentidos de lo 'popular' en la articulación sociocultural de la literatura nativista argentina", en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/nativarg.html>), Universidad Complutense de Madrid, Nº40, Noviembre de 2008 a Febrero de 2009, Año XIV.

Giusti, Roberto (1908): "'El país de la selva' por Ricardo Rojas" (reseña crítica), en *Nosotros*, Año I, Nº 8, Buenos Aires.

González, Joaquín V. (1971): *Mis montañas*. Buenos Aires: Atlántida.

González, Joaquín V. (Sin fecha): *Intermezzo: Dos décadas de recuerdos literarios*. Buenos Aires: W.M. Jackson Inc.

Groussac, Paul (1920): "Rafael Obligado". *Nosotros* 131, pp. 455-458.

Leguizamón, Martiniano (1961): *De cepa criolla*, con "Estudio preliminar" de Guillermo Ara. Buenos Aires: Solar/Hachette.

Leguizamón, Martiniano (2005): *Páginas argentinas*. Buenos Aires: Simurg.

Obligado, Rafael (1941): *Poesías*. Buenos Aires: Estrada.

Obligado, Rafael (1966): "Sobre el arte nacional". *Cuadernos del idioma* 5, pp. 107-121.

Oyuela, Calixto (1920): "Rafael Obligado". *Nosotros* 131, pp. 525-540.

Ramos, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.

<http://www.critica.cl/index.html>

[INICIO](#) | [OTROS ARTICULOS PUBLICADOS](#) | [LECTORES DE ESTA PAGINA](#) | [ARTICULOS MAS LEIDOS](#)
[CARTAS RECIBIDAS](#) | [LINKS](#) | [DOCUMENTOS INSOLITOS](#) | [HUMOR](#) | [MUNDO CURIOSO](#) | [BIBLIOTECA BÁSICA DE CLÁSICOS](#)
[OPINIONES RECIBIDAS](#) | [REFERENCIAS EN OTROS MEDIOS](#) | [KIOSCO](#) | [SUSCRIBIRSE](#)
[NOTICIAS DEL MUNDO CULTURAL](#)

ARTES DIGITALES