

## **TIEMPOS DIVERSOS Y PARALELOS**

*Bias Matamoro*

El problema de la periodización en la historia de la literatura puede eliminarse de un modo simple, por reducción al absurdo. Puede afirmarse que la literatura sólo existe en acto, cuando se produce el encuentro entre un sujeto virtual y flotante (el texto) y un sujeto real y anclado en el tiempo y el espacio (el lector). De esta forma, toda literatura es contemporánea, y poco y nada importan las fechas en que el texto se compuso, la escuela a la cual pertenece, el autor que lo emite, etc. De hecho, hay obras que no sabemos quién las escribió, dónde ni cuándo, siquiera si son el resultado de un trabajo individual, compartido, más o menos promiscuo. En otros casos, estas circunstancias pueden quedar fuera de la competencia del lector y no por ello el acto de lectura resulta imposible. A esto se agrega el detalle, esencial, de que solemos leer textos traducidos, cuya autoría se complica por el entrevero de amanuenses y lenguas diversos.

Conviene, pues, desbrozar el campo. El problema de la periodización no atañe a la literatura, sino a la historia de la literatura. Pertenece al mundo de fenómenos que implican hablar de unos textos sin pasar por ellos, desde fuera, como suele ocurrir cuando se enseña la literatura con los

habituales métodos escolares. Es frecuente, y todos guardamos memoria de ello, que la materia escolar llamada literatura transcurre entre unos profesores que explican obras que no han leído ante un público discipular que tampoco habrá de leerlas. Esto no implica una desesperada fatalidad, pues, a seguido de las clases que merodean la fortaleza literaria por los fosos y caminos de muralla, puede ocurrir que algún paseante se atreva a dar el salto y penetrar en el baluarte.

También cabe hacer un rápido inciso epistemológico. La periodización supone que la literatura tiene una historia, o varias, lo cual no resulta ni evidente ni de universal aceptación. Por ejemplo: con un criterio rígidamente clásico, la literatura, y el arte en general, no transcurre, sino que recurre. Hay unas obras inmarcesibles a las que se vuelve de manera insistente y la constancia de tales retornos quita a la producción literaria el necesario carácter sucesivo que habilita la irrupción de la historia. Aquí no se va a ninguna parte, pues ir es siempre volver. El arte no se ocupa de lo temporal, sino de lo eterno o, al menos, de algo cuya duración se mide con ritmos incomparablemente más lentos, más majestuosos, que la mera ordenación de los instantes.

Por otra parte, no siempre la morfología histórica trabaja con esquemas sucesivos. Hay concepciones cíclicas del devenir que lo diseñan como una rueda que gira sobre sí misma, de modo que el final es el comienzo y viceversa. No hay aquí nada que periodizar, pues siempre avanzamos hacia el origen.

A la circunferencia se opone la línea, ese trazo que el tiempo deja en memorias y documentos, a menudo ilegibles o deteriorados, en su marcha infinita hacia el inalcanzable futuro. Cabe la síntesis: echar a rodar la rueda sobre la línea, obteniendo la figura del helicoide.

Para seguir el juego geométrico podemos acordarnos del infalible Goethe, para el cual la historia avanza desde la base hacia la cúspide, afinándose como un cono hasta que cada época culmina en un individuo ejemplar. El tiempo pasado es una sucesión de conos que pueden servir de habitación o mausoleo, según se prefiera. Normalmente se almacenan en ellos libros y armas.

Las morfologías propiamente dichas señalan que, en la historia de la cultura, hay formas características que se alternan en el tiempo, en cuyo caso los períodos hacen un movimiento de vaivén. Valéry, Ortega, Worringer, Spengler han jugado con estos penduleos que van de lo romántico a lo clásico, del naturalismo a la abstracción, de la plenitud a la decadencia, etc.

Por fin, hay que considerar la naturaleza de cada literatura para encarar su periodización. Sabemos que la literatura no es un fenómeno de aceptación ni inmediata ni ecuménica y que ciertos textos pueden salir y entrar de la consideración literaria, conforme las épocas. Hay tiempos sordos, ciegos, miopes y daltónicos ante ciertos objetos de la cultura y así, por ejemplo, buscaremos en vano unas explicaciones sobre el gótico en los libros de arquitectura renacentista o sobre el barroco en los tratados de la Ilustración. Para Luzán no existía Cervantes y Góngora fue redescubierto por Rubén Darío a través de Verlaine, mientras que, de Jusepe de Salas hasta Alfonso Reyes, la crítica lo consideró *quantité négligeable*. Calderón había desaparecido de los escenarios españoles en el XVIII, mientras se lo frecuentaba en Alemania.

Para el clasicismo, la historia cuenta poco, ya que se trata de advertir, bajo la variedad, una cierta unidad de fundamento. Para el individualismo y el creacionismo, el arte trabaja con lo instantáneo e irreplicable, de modo que tiene una estructura discontinua que excluye a lo histórico. Mientras para el romanticismo sólo vale lo que ahonda la expresión hasta los arquetipos del espíritu popular, para el historicismo la obra está en su génesis, siendo esencial el estudio de las causas y los antecedentes.

Por fin, está el problema, tal vez hoy traspuesto, del progreso. En cierta época no lejana, tiempos de Brunetière y Lacombe, por ejemplo, se creía en la evolución de los géneros, formas y técnicas de la literatura como en un proceso continuo y acumulativo que iba creciendo por grados cada vez mayores de complejidad, lo cual, en una estimación evolucionista (pienso en Spencer, por caso) supone ir hacia mejor. El futuro nos mejorará, como nosotros mejoramos a nuestros ancestros. Hoy estas efusiones se hallan un poco

trasnochadas y se prefiere pensar que, no obstante el progreso de las técnicas materiales, nada autoriza a creer que estamos en mejores condiciones de crear buena literatura que en tiempos de Homero.

Hay incisos menores pero no menos inquietantes que se pueden deshilar de este ovillo de problemas. Veamos; los ciclos literarios ¿son unidades en sí mismas o trechos de un proceso (ya que no progreso) general? Si se acepta que existe cierta unidad, ¿de dónde mana? ¿De la historia, de la lengua, del espíritu? ¿Es la literatura un universo autárquico, o, al menos, autónomo? ¿Es un momento de lo universal? Esto importaría para una modelización general de los períodos o para, en caso contrario, proponer periodizaciones sectoriales.

Para poder proseguir voy a pedirles una convención: aceptemos la historicidad de la literatura, en el sentido de considerar, simplemente, que todo sujeto que escribe o lee es el resultado de un pasado que actúa sobre él como un universo, de modo que él también es universal. Que el sujeto conozca ese pasado total o parcialmente, que le importe más o menos, no hace a lo histórico objetivo. Conocemos o sospechamos que los hombres hacemos la historia sin saberlo y que ella, por esto mismo, nos hace y deshace. El pasado está ahí y nosotros pasamos con él, aunque no sepamos a ciencia cierta qué índole y alcances tiene. En el orden literario, como dice Borges, todo escritor inventa a sus antecesores. En 1896, Lugones era un acólito de Darío. En 1987, es un antepasado de Borges. En cierto modo, ya lo era entonces, sin poderlo saber. Quiero decir que todo pasado está en constante estado de resignificación. Y esto atañe a su ordenamiento en épocas, como es obvio.

Tendemos a pensar que la torrentosa historia actúa con algún orden, ya que no siempre con buenas maneras. Este orden, tradicionalmente, se ha dibujado como cierta constancia en los cambios a través del tiempo. Aún hoy seguimos hablando de cosas tan peregrinas como los libros del año, la literatura de tal siglo o las obras de este final de milenio. Esto implica cierta confianza candorosa en el poder de los almanaques.

Hubo épocas aún más confiadas que la nuestra y en las cuales unos cronistas convenientemente instalados en un gabinete de palacio recontaban los hechos por reinados. El siglo de Pericles o las letras bajo el sol del Rey homónimo no son hechos tan remotos si pensamos que en España se sigue estudiando la literatura en tiempos de Franco, personaje francamente menos solar que Luis XIV.

Este optimismo rítmico se contradice con la variación de la velocidad histórica, ya que un siglo en tiempos de Hamurabí no daba como para que en él cupieran diversidades como las que ha coleccionado este nuestro, que va de Nicolás Romanoff a Gorbachev y de Theodor Roosevelt a Ronald Reagan. Los almanaques conservan su ritmo, la historia lo cambia. Sin contar con aquello que dijo cierto andaluz, "hay siglos en que uno no está pa na".

Hasta hace poco se confiaba en la regularidad de las generaciones y Petersen u Ortega describían su isocronía puntual y obediente. En la generación parecía zanjarse el viejo pleito entre espíritu popular e individuo, alcanzándose una síntesis que autorizaba la dureza de la biología. En efecto, suele advertirse que todo ser vivo madura, envejece y muere, siendo contemporáneo de gente más vieja y más joven a las cuales les pasa lo mismo y así de continuo. Pero apenas se aproxima la lente a la producción literaria, se advierte que los números no cuadran. Enrique Larreta, Florencio Sánchez y Horacio Quiroga nacieron por los mismos años. Valle Inclán fue modernista de joven y esperpéntico de viejo, es decir que llegó a moderno cuando ya se iba poniendo biológicamente anacrónico. Lugones tenía la edad de Thomas Mann y la evolución ideológica de ambos es perfectamente inversa. La posguerra del dieciocho convirtió a uno en fascista y al otro en socialdemócrata.

Concreto: vamos a transitar por la historia, pero dejando de lado todo a priori en cuanto a su funcionamiento, sobremanera dejando de lado la categoría, otrora ilustre, de ley, es decir de norma que estudia los fenómenos de la cultura ocupándose de causas, cantidades y regularidades, y que no admite excepciones. El pasado está escrito, pero no del todo leído. Lo podemos describir y comprender pero como los instrumentos para tales operaciones cambian con

el tiempo, resulta que el pasado ya no es lo que era, según podemos comentar la ocurrencia de Valéry.

Aceptamos la categoría de historicidad, es decir de sucesión en que lo continuo asegura la intelección de lo variable y viceversa, pero no nos reducimos al hilo de la historia, sino que admitimos su temporalidad constituida por series paralelas y autónomas (no autosuficientes, ojo), de modo que el historiador pueda tender hilos transversales y pensar la historia como un tejido. Hay que coser bien y escoger con cuidado las hebras, porque, de lo contrario, podemos caer en homologías históricas vastamente inoperantes. Por ejemplo: es posible que el año en que se publicó *Madame Bovary* hubiera un cambio dinástico en Annam, la peste asolara ciertos puertos del Índico y enviudase la archiduquesa de Bosnia, pero todo ello, aunque aparezca con severidad en alguna cronología al uso, no nos resultará demasiado operativo. Pensemos que, en 1870, moría Bécquer y Mallarmé, huyendo de la pesadilla de la guerra francoprusiana, redactaba su *Igitur* ¿Son coetáneos los tres hechos? Bueno, pues tal vez sí, pero no por mera yuxtaposición de fechas. Es cierto que la guerra estalló por el tema de la sucesión española y Bécquer lo era. También es cierto que la poesía de Bécquer es contemporánea de Lamartine y no de Mallarmé, que era francés como Lamartine. Bien, a tejer.

Ahora corresponde ejemplificar con algunos problemas planteados por la historia literaria argentina. Aquí la periodización tiene miga porque hace a la posible aparición de la literatura argentina como tal. Desde Juan María Gutiérrez y, sobre todo, desde Ricardo Rojas, la solución es sencilla: literatura argentina es todo discurso escrito en las tierras sobre las cuales se trazó el mapa de la República Argentina conforme la edición del Instituto Geográfico Militar del año tal o cual. Con el agregado de que, según las creencias de la escuela romántica, temprana o tardía, a toda tierra corresponde un *Volkgeist*, es decir una emanación telúrica que impregna la vida de una comunidad y le otorga ciertos caracteres constantes y discernibles. Aunque los componentes de esa comunidad varíen, el espíritu popular surge de los hondones del suelo y los homologa. Así, los españoles se agregan a los indios y surge la raza argentina, según dictamina

don Ricardo. Después vienen los negros, que no se agregan a nada y desaparecen, como por arte de magia (¿negra?).

Personalmente descreo de tales potestades ctónicas. Diré, simplemente, que la literatura argentina no es anterior al último tercio del XVIII, cuando aparece una elocución literaria (en Baltasar Maciel o en el anónimo sainete *Los amores de la estanciera*) que presenta peculiaridades de lenguaje. Lo anterior es mal barroco español, peor clasicismo español. Si lo quitamos del medio nada se altera en el decurso posterior de nuestras letras.

Esto hace, también, al problema del espacio. En rigor, la Argentina tiene un espacio constitucional y geopolítico consolidado sólo en 1880, y su literatura data de antes. Quiere decir que, como en los casos de Italia y Alemania, la Argentina fue antes una literatura que un país. Una literatura argentina en tiempos de sometimiento colonial y de dispersión civil, que se detecta en los gauchescos y en la bien o mal llamada generación del 37. Existe un país diseñado, estudiado, inventado y aún disparatado en las *Bases*, en *La cautiva*, en *Facundo* y en la *Historia* de López antes de cualquier definitivo pacto constitucional, por lo que pido una primacía para el espacio imaginario sobre el espacio geográfico o, si se prefiere telúrico. Agreguemos a esto que buena parte de esta obra está hecha por escritores que viven largas temporadas o toda su vida productiva (casos de Alberdi y Ascasubi) fuera de ese espacio geográfico, problema que conocerán otras épocas de la historia nacional.

Estos inicios permiten levantar otra sospecha y es la de inoperante sobre la periodización que pretenda trabajar con divisiones del tiempo histórico basadas en hechos económicos, políticos, militares o simplemente notorios. Sin duda, para la vida de la sociedad argentina, la Revolución y la Independencia amojonan una época, que los historiadores describen con, por ejemplo, el cambio de la antigua clase dirigente burocrática de la colonia por nuevos estamentos dominantes. Pero esto no tiene un equivalente literario preciso. Los poetas de la Revolución y la Independencia son, en general, unos neoclásicos liberales españoles que veneran a Lista, Nicasio Gallego o Quintana y que nada revolucionan ni independizan. Es un invitado pobretón de la *Lira Argentina*.

Bartolomé Hidalgo, un vendedor callejero de aleluyas que resulta marginal a los vaticinios de moda, el que está escribiendo la literatura argentina que corresponde, en cierto perfil, a la altura de los tiempos.

Me quedo un rato con los del 37. Ellos diseñan el primer colectivo literario que, como tal, se produce en nuestro país. Y se piensan como tales, es decir, como componentes de un mandarinato. Revén la historia independiente, hacen un balance francamente negativo de los resultados de la Revolución, rechazan la opción de partidos tradicionales y descreen de la capacidad de los estamentos clásicos —propietarios, militares y curas— para erigirse en clase dirigente. Se ven a sí mismos como tal.

El 37 inaugura una de las tres zonas en que propongo acotar la historia de la literatura argentina, marcando sus puntos de arranque y prolongándolas paralelamente a lo largo del tiempo. Esta zona es la de la literatura considerada como pedagogía social por un colectivo de especialistas que se autodefine como el más elevado de la sociedad.

Con los gauchescos haría otra zona, fundacional y cerrada. En ella se aloja una literatura que es narrativa por su estructura, poética por su trámite, pues acude al verso, y gauchesca por su vocabulario. Gira en torno a la figura del gaucho como cantor improductivo y como marginal, de modo que se cierra cuando esta figura desaparece del mundo referencial de la sociedad. Cuando Estanislao del Campo lleva al gaucho a la ciudad, José Hernández lo proletariza y Rafael Obligado le hace perder la payada definitiva frente al demonio del mercado mundial, la gauchesca concluye su ciclo, dejando una memoria que explotarán versistas menores y ocasionales, y la reiteración del fenómeno de conversión del matrero en proletario que aparece en los dramas de Martiniano Leguizamón y Yamandú Rodríguez. No metería en el saco *Don Segundo Sombra*, pues Güiraldes mismo dice que allí el gaucho es una forma sagrada que él se encarga de custodiar, no un sujeto humano. Don Segundo no es un gaucho, es un empleado de estancia, al cual el patrón le encarga la instrucción laboral de un hijo habido en la "casa chica".

La literatura como pedagogía social opera con un modelo mixto, abarcante, con pretensiones de obra total, donde los géneros convergen sin mayores preocupaciones de distinción. Sarmiento pretende escribir una biografía de Facundo y una descripción de la Argentina; Vicente Fidel López, una historia; Alberdi, un tratado de derecho constitucional; Mármol, una novela. Pero los resultados son intercambiables. En el ensayo aparece la narración, en la novela se muestran personajes y escenas documentados, cuando el historiador se las ve mal acude a la invención novelesca o el romance anónimo.

Creo que el 37 abre un espacio que van cubriendo, a lo largo de las épocas, obras y autores que comprenden una zona del 80 (Mansilla y Cané, por ejemplo), los llamados escritores del Centenario (Rojas, Gálvez y e Lugones ensayista e historiador) y que engloba textos como *Adán Buenosayres* de Marechal, los ciclos de novela histórica de Hugo Wast, las novelas de Ernesto Sabato y aún las moralidades de Jorge Asís en *Flores robadas...* y *Carne picada*.

En todos estos textos, con talentos muy variados, ideologías divergentes y retóricas alternantes, se apela a esa intersección de códigos que antes mencioné y se despliega un discurso en que, por una parte, se intenta una descripción panorámica de la sociedad argentina y, por otra, se señalan un plexo de valores ético-sociales y unas normas preferibles de conducta.

La segunda zona es la del realismo. También se arraiga en el 37, en el Echeverría de *El matadero*. La operatividad realista trabaja con el documento, pretende traslucir en el texto una experiencia de vida, despersonaliza al máximo posible la figura del escritor en favor de un "fiel reflejo" de los datos exteriores y, por fin, se difunde por un espacio físico y social muy acotado y con caracteres reconocibles por el público lector. Es una literatura de referentes locales, que ha dado, en la Argentina, una diversificación ecológica como para cubrir las distintas regiones del país.

A pesar de que utilizo el nombre de realismo, advierto que no se trata de una traspolación pura y simple del realismo europeo del XIX. El proceso del realismo en la Argentina,

no obstante su coincidencia conceptual, resulta divergente del ultramarino.

En Francia y España, por ejemplo, se llega al realismo tras siglos de crónica de costumbres y pequeñas moralidades de lo cotidiano, observación de las peculiaridades locales y escucha del habla sectorial. Después, se intenta construir una literatura que sea el reflejo sistemático y orgánico del conjunto social. En Inglaterra, el proceso deriva de la novela histórica y, en Alemania, es traducción comparada del realismo francés.

En Argentina, la actitud realista es anterior al naturalismo de escuela zoliana, que aparece en Cambaceres, Podestá y Sicardi a fines del XIX y éste es anterior al costumbrismo urbano de Fray Mocho y los escritores lunfardos. El realismo de escuela resulta relativamente tardío, con la recepción de la obra, ya concluida y evaluable, de Flaubert y los Goncourt, y el ejemplo vivo de Galdós y Baroja en los ciclos novelescos de Manuel Gálvez.

El realismo es, acaso, la operación más frecuente de nuestra literatura. Ejemplificarlo sería prolijo y baste recordar que cubre la narrativa, con insistencias en todas las promociones, desde Ocantos a Enrique Medina pasando por Arlt, Verbitzky y Kordon, el teatro, y aún la lírica de un Carriego, un Baldomero, y los boedistas como Raúl González Tuñón, Gustavo Riccio y Nicolás Olivari. Excuso detallar una de sus zonas más personales y compactas, las letras de tango.

Por fin, cabe ubicar y perfilar la tercera zona, es decir el esteticismo. Es la última en aparecer, con el modernismo, movimiento ciudadano, cosmopolita y continental, que se inaugura proyectándose sobre la "literatura del mundo". Antirrealista, antilocalista, fervoroso de distancias y exotismos, amigo de lo remoto, lo oculto y lo raro, el modernismo denuncia a una sociedad súbitamente compleja, en que el colectivo de los artistas reclama un lugar autónomo, un lenguaje característico y un público propio. El arte habla del arte, por medio de los artistas y se dirige a los artistas. El burgués "que no entiende", el filisteo, está fuera de juego, y las actividades cívicas del escritor son ajenas a su quehacer estético.

El itinerario del modernismo es muy conocido y, para subrayar nuestro esquema de los tiempos varios y paralelos, baste recordar que el mismo año, 1896, asiste a la primera edición de *Prosas profanas* y al estreno de *Calandria*. Un hilo transversal podría unir la inhumación del último gaucho malo y el triunfo del bizantinismo portuario de la calle Florida.

Propongo situar en este espacio no sólo a los modernistas de escuela, encabezados por el Lugones poeta primerizo, sino al neoclasicismo de los años 30, al neorromanticismo de los 40, al Borges de la madurez, pasando por el siempre debatido lugar de las vanguardias y llegando a la narrativa de Mujica Láinez, Bioy Casares, Silvina Ocampo y Manuel Peyrou. Insisto en lo arbitrario, selectivo y, desde luego, injusto de toda inclusión, es decir de toda exclusión, hecha al ritmo de estas cortas páginas.

He aquí mi propuesta de trabajo. Va destinada, en su mejor resultado, a ensayar una reacomodación de nuestra historia literaria, sobre todo a observar la relativa autonomía de nuestras corrientes productivas. En ellas caben las escansiones del tiempo, los grupos, subgrupos, capillas, maestrías y discipulados. Quiero decir que, si para Sabato, por ejemplo, es indispensable Sarmiento, para Mujica no lo es y sí Enrique Larreta, y viceversa. *Ficciones* supone *Las fuerzas extrañas*, en tanto David Viñas invoca a Arlt y no a Angel Estrada.

No he pretendido decir la verdad, más bien todo lo contrario, como afirma Steiner, la crítica literaria intenta contar una experiencia de lectura: puede o no persuadir, jamás demuestra nada. Al leer somos capaces de cierta despersonalización y objetividad, pero nunca podremos hacer con ello una ciencia, ya que la literatura, saber de lo indeterminado, no es un objeto formalizable. Todo puede entrar y salir de ella, todo puede ser memorable u olvidable en sus cementerios poblados de vampiros adormilados o inquietos.

Ahora mismo, no sabríamos bien en qué período de la historia estamos viviendo, actuando, decidiendo y operando. Lo saben mejor nuestros descendientes, rostros sin rasgos que esperan en las esquinas del futuro. Estamos tejiendo una historia que sabe de nosotros más que nosotros mismos. En nombre de ella, sigamos releyendo el pasado, como si todos los días

fuera uno distinto, sintiendo que estamos pasando a cada momento y que nuestros signos, escritos con vehemencia, se reservan lo mejor de sí para lectores que desconocemos y a los cuales, de algún modo, ya pertenecemos.

Madrid.