

Artículo publicado en "La Trama de la Comunicación" Vol. 9, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2004.

## ***La daga del escritor***

**Por Josefina Rubio**

Alumna de la Licenciatura en Comunicación Social. UNR.

Trabajo realizado en el marco del Seminario sobre Periodismo y Literatura

La generación de 1880, aflora en el campo de la letras con un néctar peculiar, esencia cuya sabia irriga sus rasgos propios en la literatura Argentina de finales del siglo XIX. Flora estilística que enfatiza la pigmentación europeizante y el predominio cultural de Buenos Aires por excelencia. Desarrollo de una práctica particular de escritura cuyos hilos hilvanaron el tejido de una línea teórica de pensamiento particular caracterizado por la incorporación de la corriente inmigratoria de variedad étnica que muestra el paisaje de una cultura en tránsito. Pasaje del desmoronamiento paulatino de la Gran Aldea hacia la construcción progresiva de la metrópoli cosmopolita.

Uno de los representantes emblemáticos que abre campo entre las malezas de las distintas corrientes literarias de la época es Eduardo Gutiérrez (1851-1889), cuya obra se inscribe en este proceso de mixturación de la campaña con la ciudad. Hacia 1878 comienzan a editarse sus obras de facunda y redundante homogeneidad expresiva, destinadas a cubrir una demanda poco explorada, explotada en un público lector marginal, que por aquellos años oficiara de continente para el contenido de los medios masivos. Sectores populares que no estaban incluidos dentro de la aridez temática de los periódicos de grandes tiradas.

Gutiérrez, a través de la narración de historias trágicas sobre personajes reales como Juan Moreira, Juan Sin Tierra, Juan Cuello y Hormiga Negra, recrea, funde y difunde varios mitos populares. Utilizando como filo la hoja de sus columnas denuncia persecuciones, abusos, e iniquidades de la justicia y como contrafilo propugna la reivindicación de los derechos del gaucho. Obras cuyos tópicos cosecharon fervorosos lectores, signaron el éxito del autor y contribuyeron a depurar el cultivo del género.

Juan Moreira, la obra de mayor repercusión de Gutiérrez, la escribe entre noviembre de 1879 y enero de 1880. En estos dos meses las entregas las publica en la sección "dramas policiales" creando el espacio del folletín en uno de los medios de comunicación masiva más importantes del momento: "La patria Argentina". Esta novela, es icono de la generación del '80 en tanto ecografía de la época, una especie de literatura sintomática donde pueden verse reflejados los tres problemas básicos que inquietaron al país

durante tres décadas consecutivas: la integridad territorial (la reclusión del gaucho para formar parte de la campaña al desierto), la identidad nacional (constitución del gaucho como estandarte patriótico) y la organización de un régimen político (el gaucho como puntero electoral).

Poseer esta hoja con doble filo permite a Gutiérrez disponer la figura del gaucho como héroe de la historia con el fin de ampliar el espectro del público para lograr una doble captura. Por un lado, retiene a los adeptos consumidores de periódicos por medio de historias de personajes y escenarios que les resultan esotéricos, extraños y extravagantes e incluso ajenos; y por otro, incorpora un nuevo grupo de lectores que comienza a nutrirse de la prensa por medio del folletín. Relatos que encuentran un público afín a través de la identificación, lectores señalados, involucrados o representados por estos personajes en el sentido teatral más estricto del término. Avidéz que convierte a Gutiérrez en un escritor vinculado a las grandes masas que esperan día a día por diferentes motivaciones la continuación de la trama de sus novelas.

### **La ley de la daga**

La daga del escritor es el arma, que de acuerdo a su interés el autor utiliza para herir, punzar, atemorizar o conquistar a un público determinado. Las armas blancas si se templan suave revienen en forma repentina y puede quedar una hoja remanente que, aunque no se quiebre, puede doblarse o perder el filo al chocar con la armadura del contrario. Es preciso, entonces, dar con la adecuada solución: conseguir una daga cuyo acero sea capaz de cortar corazas sin que sus filos salten ni doblen su hoja, fuertes y dúctiles al mismo tiempo. Un escritor como E. Gutiérrez que discurrió hábilmente sobre la destreza de los gauchos para manejar sus armas representa una metáfora de cómo él disciplinó su propia daga para penetrar en diversos públicos.

Conocer las características de la daga, sus formas, su empleo, su utilidad y sobre todo su efecto pernicioso, evita confundirla con otro tipo de arma y permite a su vez, comprender cómo se erigió sobre el gaucho su fama de *guapo* instituyéndola en el imaginario de cierto grupo de lectores. Metáfora que intenta ilustrar la instalación de un tópico narrativo en la literatura, pero con la presencia-esencia del público lector, puesto que la daga como significante no tiene el significado de arma blanca hasta el momento en que aparece en escena. Y esa escena es el encuentro del escritor con su público.

Este encuentro evidencia los préstamos entre el periodismo y la literatura. Si bien a mediados del siglo XIX ya existían rasgos de esta interacción entre ambos, con el periodismo profesional comienzan a vislumbrarse desde otra óptica nuevas formas de trabajar estas dos áreas en conjunto, hasta llegar en Gutiérrez, a convertirse en algo propio de su estilo e indisoluble de su práctica diaria. Su labor como periodista profesional provoca una ruptura con la tradicional manera de narrar, a través de la forma de su escritura, integrando su formación periodística con la de ficción. Como afirma Adolfo Prieto: "combinando la

noticia con la invención, Gutiérrez se aseguraba la receptividad de un público nacido y alimentado en las modalidades del periodismo, sensible a la inmediatez de la información transmitida. La invención se infiltraba por los poros de la noticia, y la noticia garantizaba, básicamente, el acto de comunicación".<sup>1</sup>

### **La ficción del escritor - lector**

El escritor despliega sobre el papel situaciones donde se construye un medio de ficción. Para que esta invención resulte verosímil<sup>2</sup>, cada autor utilizará determinados artilugios argumentativos que muestren a sus personajes y el escenario en el cual actuarán los mismos de una manera creíble. Esta estrategia narrativa se asienta sobre una base real (para el escritor o para cierto imaginario social de los lectores) que luego despuntará hacia una prolongación cada vez más aumentada hasta llegar al complemento más rico del escritor que es su propio mundo de ficción.<sup>3</sup>

Los mecanismos que utiliza Gutiérrez para lograr este efecto se centran en la utilización de pruebas fehacientes para relatar sus historias puesto que trabaja con archivos existentes a la vez combinados con su dote creativa propia de la invención otorgándole desde su subjetividad el carácter de ficción. Al mismo tiempo que, como escritor repentista, hace uso obligado de la improvisación más aguda y a veces inexacta, debido a la metodología de escritura que exige la entrega de los folletines. "Las peripecias del gaucho Juan Moreira [...] son contadas por un periodista, esto es son asumidas por un profesional que dispone de los usos y de las convenciones de una lengua que representaba en el marco de expectativas suscitadas por las campanas de instrucción pública, el epitome de la modernidad".<sup>4</sup>

Lo verosímil, como se mencionó, debe estar en consonancia con cierto imaginario de un grupo social. Identificación ubicua que dependerá del escritor donde desee situarla, entre lo que el autor quiere contar y el deseo del lector de extraer de esa historia una plusvalía de goce que se corresponderá con lo creíble que resulte la situación de ficción.

"Aquel desgraciado repartidor de pan habría sido asaltado por un gaucho malo, en su propio carrito, gaucho que está en la penitenciaría condenado a veinte años de presidio y cuya vida figura pronto en la colección de "Dramas Policiales" que publicara la "Patria Argentina".<sup>5</sup> Este extracto es uno de los pasajes de *Juan Moreira* donde puede verse reflejado un elemento argumentativo utilizando el mismo nombre de la prensa donde aparece la obra dentro de la misma, imprimiéndole, de esta manera, un fuerte grado de verosimilitud al relato.

La ficción creada es un universo lógico donde el lector se sumerge en la historia creando al tiempo de la lectura ese espacio *irreal*. El escritor elabora estereotipos o trabaja sobre los ya construidos y aceptados. Puesto que es ésta la plataforma primaria que permanece en la conciencia de los lectores, a la manera de un guiño tácito, códigos que ambos lector y escritor, comparten para que la ficción tenga cabida y

vida. Aceptación ya conformada que prepara las bases para un recibimiento sin resistencias a la obra de ficción.

Quien como lector ha realizado un recorrido por los textos de B. Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, José Hernández, B. Lynch, C. Reyles, E. Amorin, Javier de Viana, E. Acevedo Díaz entre los más renombrados escritores de la gauchesca, al leer *Juan Moreira* puede estar predispuesto a visualizar de antemano una idea, un estereotipo de gaucho construido por estos autores. Razón por la cual la recepción del *Moreira* será menos reticente a las andanzas del personaje que su autor propone.

La interpretación es propia del lector. El escritor es un lector y su rol como narrador es polisémico, puesto la palabra rol además de significar el papel que desempeña el escritor en la sociedad y en la historia literaria, puede definirse como rol en el sentido de cambio: rolar, tumbar, girar, el escritor vira sus ideas que también representan una ficción más allá de la ficción que intenta o logra crear. Aunque afanosas parecían ser las ansias de Gutiérrez de cambiar su estilo y género literario de acuerdo al diálogo que cuenta Miguel Cané sostuvo con el autor, hasta su muerte escribió sobre temas criollos avergonzado según lo ilustra la siguiente conversación: "[...]La primera vez que me encontré con Gutiérrez, le reproché amistosamente su falta de reciprocidad y le anuncié que pensaba comprar sus libros para leerlos en el viaje de regreso. Fue en entonces cuando un poco ruborizado y tomándome la mano me dijo textualmente: *"No le he mandado esos porque no son para Usted ni para la gente como Usted. Le ruego que no los lea, porque si lo hace, me va a tratar muy mal. Yo lo prometo a Usted que así que esos abortos me aseguren dos o tres meses de pan pondré a la obra y escribiré algo que pueda presentar con la frente levantada a todos los hombres de pensamiento y de gusto"*. Dos o tres meses de pan para aquel perfecto bohemio que nunca supo del valor del dinero, ni del tiempo, ni del trabajo, era un sueño lucuniano. Puesto en el yunque, en yunque seguirá hasta la muerte, dejando ese fárrago de folletines que no he leído, que no leeré jamás".<sup>6</sup>

So pena de las incertidumbres que Gutiérrez se planteara por aquel entonces, dicho autor extendió el continente literario como una plataforma que se adentró en las aguas del periodismo. Honda huella que caviló los préstamos entre ambos, donde lo verosímil halló su más fuerte punto de credibilidad en el encuentro pasional entre el periodismo y la literatura, donde uno y otro se penetraron con apareamientos retóricos engendrando nuevas formas en la construcción del género ficción. Esta refundición es el ejercicio de la escritura. Una entrega, aunque no sin reparos, al juego de las pulsiones. La figura del escritor desaparece y deja la estela de su deseo por medio de la fruición que experimentará el lector a través de lo que el cuerpo de su escritura le abrió como esa lúdica instancia de seducción. Allí se construye un campo abierto a las relaciones dialógicas que se establecen entre lectores, escritores y obras literarias.

### **La vacuidad de la tradición**

Un ejemplo representativo de la literatura del siglo XIX es la gauchesca.<sup>7</sup> El gaucho como icono de ese período histórico, fue atravesando diversas facetas de acuerdo a sus narradores, pero todos compartieron un estereotipo similar, aún aquellos en donde el interés no estaba dirigido a acentuar un gesto encomiástico o acicalado de la cultura o la idiosincrasia del gaucho. Ese lugar encorsetado en el que arbitrariamente se fue construyendo esta figura fue un acuerdo, un pacto implícito entre los escritores y el público.

Prolífica es la descripción sobre el paisaje y las formas de pintar con la pluma sobre la hoja como en un lienzo las extensas tierras de la pampa Argentina. Ahí ha quedado el gaucho como en "Las meninas", donde cobra vital fuerza el cuerpo del pintor, la visión del escritor, su intención. Los gauchos son las meninas, pero lejos de estar en un plano central, ocupan una importancia secundaria aunque a simple vista sea la primer atracción del cuadro. Puesto que el rastro más fuerte ahí es la estampa del pintor, y el gaucho es lo pintando, en carácter naturalizado.

La intención de esta propuesta es pensar que más allá de los propios valores del gaucho o por encima de ellos se ha tratado a lo largo de más de un siglo de escribir sobre él con total libertad creyendo que así se estaba valorizando su historia, auto-proponiéndose como heraldos de su persona.<sup>8</sup> ¿Por qué resaltar del gaucho su devoción hacia el trabajo? ¿No es esta una construcción de un imaginario que necesitaba el país en aquel entonces? Desde este punto de vista, la gauchesca fue un gesto de tradición necesario que significó un enaltecimiento hacia a los valores de esta figura, de su culto a la amistad, a la familia, al trabajo, a su honradez. Este interés depositado en colocarlo en un lugar privilegiado refiere a un proceso de significación invertida, en donde la resultante (a pesar de cumplir con el objetivo del escritor: querer honrar / lograr honrar) pudo llegar a ser un desprestigio de la persona que hay por detrás del personaje conformado por su estereotipo de grandeza, de héroe exitosamente esquematizado. Pero cabe indagarse si estas personas se sentían valoradas porque se dijera de ellos que eran valientes por enfrentar partidas de *sincuenta* hombres.

Estos estereotipos no estaban mentados hacia la reivindicación del gaucho, aunque de esta manera ganara cierto "respeto", sino que justamente vaciaba de significado sus propios valores y hábitos en pos de un público que estaba afanoso de curiosidad y del entorno popular pero no deseaba *reconocer* su *propia* historia sino aquella que versara sobre la del vecino: el gaucho de la campaña. Esta tradición basada en la tergiversación de hechos y la ficción como forma legendaria fundada en la necesidad de construir valores, puede leerse como un signo de traición a la tradición.

### ***Guía lúdica para el ejercicio de la lectura***

El ajedrez es el abc de la escritura. Puesto que la escritura entendida también como acto de lectura es un juego y el tablero con sus piezas es la producción de sentido que se genera desde que comienza la partida. El rey no es el lector como tampoco lo es el escritor, el rey es quizá un personaje en juego, como el

resto de las piezas. A veces el lector si se identifica con algunas de ellas es quien puede dar jaque o ser jaqueado. En este sentido, aquel lector que interprete a Vicenta (la mujer de Moreira) con características agregadas a las que brinda el autor y reconoce en este personaje una mujer de espíritu libre que tras el abandono de su marido no deja pertrecharse por las normas de la moral y "elige" como pareja al amigo de su marido, esta jaqueando la intención del autor. Como a la vez puede ser el lector quien se encuentre en jaque si interpreta que el personaje estrella de la obra es el Cacique y espere de él que defienda a su amo en el momento crucial de la escena final, ahí donde ni un humano puede llegar a hacerlo. Pero el lector pierde la jugada si imagina este desenlace porque el personaje muere y ni un perro llega salvarlo.

En el ajedrez los colores son bipolares. En la producción de la lectura (proceso que comprende a veces de manera tácita el de la escritura) los colores ofrecen matices, gamas de contrastes que lo constituyen en una pintura policromática. Metáfora del color en las actitudes grises. En este juego, el del ajedrez, hay casillas negras y blancas y piezas blancas y negras. Si entendemos la actividad literaria bajo esta idea, la ética va a ser inexorablemente maniqueísta. Entonces esta lógica del juego puede aplicarse tanto a la relación lúdica del lector con el escritor como al escritor con sus pares y al juego de las obras entre sí. Cómo y cuándo mover las piezas, quiénes son los peones, los alfiles, los caballos y demás dependerá de cómo se establezca el par a relacionarse.

Si el par es lector / autor, habrá una disputa de poder en donde más de una vez, ambos estarán en situación de riesgo de perder piezas (no rescatar ciertos sentidos). En este caso, el lector puede perder una pieza si desconoce contexto histórico del cual está hablando el autor. "Moreira no se habría hecho nacionalista si hubiera sustituido la candidatura del Dr. Alsina pero tratándose de Avellaneda y hábilmente tocado por los enemigos de esta candidatura desastrosa, se entregó por completo a ayudar a los nacionalistas y tan eficazmente, que sólo con estar en el atrio ganó la elección sin un sólo voto en contra".<sup>9</sup> En este marco de elecciones fraudulentas donde las condiciones del sufragio respondían a una coyuntura particular de la época, el autor puede perder la jugada si no deja huellas aunque sea ínfimas de un determinado escenario político en cual se encuentran sus personajes. "Moreira recuperó tranquilamente su puesto y la elección siguió en el mayor orden. Su acción había pesado de tal modo en el espíritu de los gauchos del otro bando, que todos votaron con él, con esa inocencia peculiar en los paisanos, que van a las elecciones y votan por tal o cual persona, simplemente porque a ellos los han invitado su patrón o porque el juez de paz lo ha mandado así".<sup>10</sup>

Aquel jugador que no pierda sus piezas porque esté atento ante una jugada de amenaza encubierta tendrá mayor destreza para comprender la lógica del adversario (recuperación sentidos). En el pasaje del libro analizado, el autor describe: "Moreira era ágil como un tigre y bravo como un león".<sup>11</sup> Esta frase resume una comparación anterior, la analogía de la figura del gaucho con la de un tigre es preponderante para los lectores del Facundo de D. F. Sarmiento: "También a él le llamaron *Tigre de los llanos*, y no le sentaba mal esta

denominación , a fe. La frenología o la anatomía comparada lo han demostrado, en efecto, las relaciones existen en las formas exteriores y las disposiciones morales entre la fisonomía del hombre y la de algunos animales a quienes se asemeja en su carácter. Facundo, porque así lo llamaron largo tiempo los pueblos del interior; el general don Facundo Quiroga [...]".<sup>12</sup> El autor juega con el hipertexto y con la diferentes valoraciones que pueden realizarse sobre esta misma analogía.

Por otra parte, el lector puede ganar jugadas axiales con un solo movimiento (descubrir polifonías del autor). Poder imaginar que el autor habla a través de la voz de sus personajes y en particular cuando se encarna en la piel de Moreira, es prestarse a la recreación que ofrece el acto de lectura. Quien piensa que Gutiérrez pudo querer volcar en Moreira todo aquello que él no tenía en su convencimiento como escritor y pudo haber salvado a su personaje, haber cambiado el final real de este gaucho, quien sino él, por otra parte, pudo haber cambiado la muerte de Moreira. Como escritor pudo haber trastocado ese final. Puesto que, aunque este gaucho haya existido y Gutiérrez haya realizado las pesquisas correspondientes y se haya basado en archivos judiciales, la ficción se filtra por cada uno de los poros de la historia. Por esto, la obra puede pensarse dentro de la no-ficción ya que lo específico del género está -como señala Ana María Amar Sánchez- en el modo en que el relato resuelve la tensión entre lo "ficcional" y lo "real". Y continúa:"el encuentro de ambos términos no da como resultado una mezcla (aunque sea posible rastrear el origen testimonial o literario de muchos elementos), sino que surge una construcción nueva cuya particularidad está en la constitución de un espacio intersticial donde se fusionan y destruyen al mismo tiempo los límites entre distintos géneros".<sup>13</sup>

En lo que respecta a los enfrentamientos morales y éticos como escritor en la definición de su público, el lector puede identificar a Moreira con Gutiérrez. El personaje muere como un héroe, traicionado, acuchillado por la espalda. En este sentido, puede interpretarse que el autor siente como el personaje. Si bien a Gutiérrez no le clavan una daga por la espalda, se deja acorralar y clavar el puñal por sus adversarios de frente pero sin mirarlos a los ojos, como un cobarde. En lo que se asemejan, es que ambos pretenden huir, pero Moreira de la injusticia del mundo de ficción que crea Gutiérrez y éste de la injusticia de su mundo de ficción del que se atreve a quedarse en el lugar de la escena y morir sin agonía, porque su personaje muere cuando nace su decisión, la de asumir su gusto literario.

Puede el lector ofrecer tabla o empate o tabla por ahogado (en ambas puede producirse una construcción indiscriminada de lecturas). Aún en un texto de las características del *Moreira* puede existir una construcción de sentidos variados sobre texto."Si se decide que la obra es la mayor unidad literaria, es evidente que la cuestión del sentido de la obra no tiene sentido. Para tener un sentido la obra debe estar incluida en un sistema superior. Si no se hace esto hay que confesar que la obra carece de sentido; sólo entra en relación consigo misma siendo así un *index sui*, se indica a sí misma sin remitir a nada fuera de ella. Pero es una ilusión creer que la obra tiene una existencia independiente. Aparece en un universo literario poblado

de obras ya existentes y a él se integra".<sup>14</sup> Respecto a la obra literaria puede leerse que el sentido de la misma radica en la reivindicación de los derechos y los valores del gaucho o por el contrario producir un sentido completamente opuesto. Entendida como una ficción inverosímil desde el punto de vista del gaucho, desde el enaltecimiento de denuedos impuestos y creados a la necesidad de un público que no es el de la campaña, sino el de la ciudad, aquel que requiere de valores agregados que le restan fidelidad al mundo cultural que se intenta describir.

Las aperturas del lector no deben pensarse a la defensiva como la "siciliana" o la "india al rey" porque estas son respuestas a las jugadas de las blancas. Y el lector cuando comienza la obra no debe colocarse en el lugar de las negras, contestando a una supuesta primer jugada, la del autor. El lector puede hacer la primer apertura, puede ser blanca y dar inicio al juego como él lo desee. Moreira es un héroe de folletín, pero a la vez una persona que existió en la campaña bonaerense. Por tanto, puede no resultar verosímil el escenario que el autor prepara para sus encuentros con las numerosas partidas acobardadas frente a la impetuosa presencia de un temerario. El lector propone de manera consciente o no, una idea de gaucho que puede confrontar permanentemente a la que ofrece el autor. De esta manera, la construcción de éste como de cualquier otro personaje es conjunta y queda relegada toda posibilidad de composición rígida y arbitraria por parte del autor, el lector escribirá siempre su propia versión acabada de la figura, en este caso, de Moreira.

Si el par es autor / autor, la contienda se llevará a cabo en una competencia discursiva perniciosa para ambos, casi sin aprendizaje, donde la ostentación será la vedette de las jugadas y los movimientos se iniciarán con aperturas cerradas como la "española" o "Ruy López" donde el comienzo del juego no ofrece posibilidades anárquicas y variadas a la manera de "gambito de dama" o "gambito de rey". Un autor siempre va a obtener recepciones de distintos circuitos literarios pero no debe por ello abandonar el temple de su pulso al capricho de las posibles respuestas. Gutiérrez tuvo severas y reiteradas réplicas a su obra literaria por parte de ciertos autores representantes de la cultura letrada. Este circuito de lectores ya consolidado se construye paralelamente al de incipientes lectores vinculados a los sectores populares. Quiasmo, cuyos dos elementos restantes enfrentan a los escritores de élite con los representantes de la cultura popular. Esta amalgama de diversos mundos culturales coloca a Gutiérrez en una situación de roces intrínsecos que lo enfrentan a su posición como profesional, situación que lo hace atravesar por un conflicto moral interno. Martín García Merou, uno de sus más implacables críticos, ha manifestado claramente una visión que desacredita las obras de Gutiérrez por considerarlas embrionarias de una lectura potencialmente subversiva. "El autor de los dramas ha encontrado el origen de una popularidad que no discuto y que no es de los hechos que condenan el género de sus escritos, falseando las nociones más rudimentarias de la moral, levantado la plebe contra la cultura social y haciendo responsable a la justicia de las acciones de un hombre dejado por las manos de Dios".<sup>15</sup>



Si el par es autor / crítico, la avenencia de este último intentará acorralar al autor por medio de las jugadas previas que éste realizó. Las movidas del autor deben ser racionales pero con la medida de la pasión irredimible a las estrategias del crítico. Las tendencias de lectura serán con aperturas agresivas como la "inglesa". Ambos deben, aquí más que en cualquier otro par, jugar como dos principiantes desconocedores de las reglas y las tácticas de ataque. El crítico utópico es quien se desentiende de estrategias para aprender a equivocarse con el autor en cada jugada y reconocer en el escritor un nuevo escritor en cada línea, en cada movimiento, sin adelantarse con el saber, sino utilizándolo de manera desigual o igual a cualquier lector árido, ávido de lecturas por venir. Ese porvenir es en realidad quien abrirá las puertas a la imaginación pura, la de los lectores-niño, donde la ingenuidad es el puente de la interpretación. Esta liberación es demasiado pretenciosa y a veces imposible. No obstante, los sentidos deben tender a predisponer una percepción inmaculada, esto es, leer Juan Moreira no desde los escritores anteriores a Gutiérrez y estableciendo comparaciones entre las distintas obras y autores, sino interpretar este texto como una obra literaria en sí misma independiente de su autor, de su corriente y de sus críticos.

Si el par es autor / editor, la irreverencia del autor siempre debe ocupar los centros de ataque. El "jaque mate pastor" es la jugada más común para ganarle a un principiante. De esta manera básica debe enfrentar el autor a su editor. Aunque en algunos momentos recurra al enroque por defensa o por ataque. "Presionado por uno y otro determinante, Gutiérrez concluyó, acaso, por sentirse efectivamente excluido de los dos espacios de cultura a que correspondían una y otra modalidad literaria. Pero esta exclusión, lejos de darse por admitida desde el primer folletín publicado, y más allá de la discutible promesa de escribir una obra digna de "los hombres de pensamiento y de gusto", se debatió agónicamente a lo largo de muchos folletines, y de los pocos textos en que buscó sustraerse a la técnica del folletín [...]".<sup>16</sup>

La intención de la descripción somera de estos pares radica en explicar que siempre estará en juego la moral, la honestidad, la inmaterialidad de dejar que el deseo fluya en primer lugar. Existe algo del orden de lo ansiado por parte del lector en el momento mismo de comprar un libro, de buscarlo en la biblioteca, de fotocopiar un texto, una avidez que se basa en la espera-esperanza-deseo de aquello que lo moviliza, que lo motiva en la elección de ese material, ese tema, ese autor y no otra cosa. Ese objeto de deseo podrá provocarle placer hasta el final o desilusión y abandono en la primera frase. Ese cuerpo virgen para él es tan virgen como para el autor antes de que la historia haya sido narrada, y es el mismo trabajo que realiza por el que atraviesa el escritor en su proceso de escritura.

La posibilidad de permitirse seducir por los títulos, las texturas del papel, los olores de las hojas, los sonidos de las letras, el atractivo visual de los pies de página, el sabor de la pulsión primaria que induce el alejamiento de estructuras rígidas, de valores preestablecidos, de deberes dogmáticos<sup>17</sup>, la lectura no es un deber, debe ser por el contrario un placer. El placer de desechar por gusto propio una frase, una idea, un libro entero, pero jamás que la mente domine al ojo. La mente abierta puede dejar excitar las pupilas por los lomos

de los libros en los estantes y reparar en un instante donde una palabra provoca una sinestesia hipertextual que nos sorprende el interés y nos desinteresa de su autor. Eso es gozar de criterio propio. Imponer nuestras propias formas de leer y guiar nuestra imaginación liberándola de la lista de "buenos autores", de "aceptadas corrientes" y de "reconocidas escuelas". Es decir, no imponer al acto de la lectura el recorrido obligado de los conformadores de la gauchesca que ofrece la guía de escritos anteriores que sobre este género trazado por Hernández, Hidalgo y Estanislao del Campo, sino leerlo desde el deseo de encontrar en esa obra algo que pueda satisfacer el impulso de haberla escogido.

El valor de las piezas es equivalente al respeto de los géneros y de los estilos literarios. La reina no es la literatura, la literatura es el ajedrez. La reina es una pieza más, que puede valer menos que una torre, puesto que el valor de una torre es alto si está cubriendo una columna sin otra pieza que le obture el campo de acción. Como un peón puede valer más que un alfil, si este no está posicionado de manera tal de cubrir diagonales amplias. Y un peón ser la más peligrosa y punzante de todas piezas en determinado contexto. El texto es eso: un juego donde el peón puede signar el estilo de la escritura. Esto equivale a decir que la reina no debe asociarse a un género determinado, ni ninguna pieza. No hay jerarquías, al igual que en los estilos. El caballo no es quien salte, es el placer quien cabalga por la obra literaria y da rienda suelta a su imaginación con el manejo de su propio conocimiento. "Las asociaciones engendradas por la literalidad del texto [...] nunca son, por más que uno se empeñe anárquicas: siempre proceden [...] de determinados códigos, determinadas lenguas, determinadas listas de estereotipos. La más subjetiva de las lecturas que podamos imaginar nunca es otra cosa sino un juego realizado a partir de ciertas reglas".<sup>18</sup> Entonces si se entiende que la lectura es subjetiva pero no anárquica la analogía con el ajedrez resulta muy productiva para comprender las reglas del juego.

Quien entiende la lógica del ajedrez entiende la lógica de la escritura. El centro es el espacio a ganar, a cubrir, pero el avance es deliberado. No se llega a él de cualquier forma. El buen jugador trazará sus estrategias y hará en sus movimientos tácticos jugadas bellas como jugará con movimientos del lenguaje realizando frases impecables el buen escritor. El poeta del ajedrez es aquel que hace jaque mate con tácticas que no escaparon a sus estrategias y además es ético y respetuoso consigo mismo y con la dinámica del juego. Sabe cuando retirarse ante un momento irreversible que lo haría involucionar en el desarrollo de esa partida sin sentirse por ello un perdedor. Asimismo, el jugador de las letras es aquel que en jaque resuelve las situaciones con estilo, pero sabe retirarse sin sentirse vencido como jugador sino como participante de esa partida.

Por eso aquel que cuando se encuentra en jaque ante sus convicciones y pierde la lógica del juego por una falta de control empieza a olvidar la estrategia y se mueve puramente con tácticas y comienza solamente a cambiar una pieza por otra, vale decir, un capítulo por una crítica, un final por una edición, una

idea por una publicación y es en esa vorágine donde se pierde el deseo original y el jugador despliega su instinto coartado y deja que se filtre el desorden del afuera por encima de la pasión interna de su juego.

El campo donde se encuentran el lector y el escritor ante una ética de lectura es el duelo de la literatura, cuya la producción de sentido abrirá el espacio a la lucha para que combatan incluso cada uno de los que juega consigo mismo, con su propio ser-conocimiento. La daga, el arma blanca que entre los criollos se caracteriza por tener hoja con doble filo, punta aguda y guardapuño, es el alma del escritor. Gutiérrez y Moreira poseían la misma daga, aquella que en la unión con la empuñadura lleva una pieza en forma de S para detener los del rival. Pero en el caso de Eduardo Gutiérrez la lucha implosiva de su ética interna devino en la muerte de su propio deseo, clavándose la daga él mismo en su afán por no dejar de pertenecer al *grupo de referencia interno*.

## Notas

1. PRIETO, A.: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
2. "La Retórica de Aristóteles es sobre todo una retórica de la prueba, del razonamiento, del silogismo aproximativo (entimema); es una lógica voluntariamente degradada, adaptada al nivel del "público", es decir, del sentido común, de la opinión corriente. Extendida a las producciones literarias (lo que no era su campo específico originariamente), implicaría una estética del público más que una estética de la obra. Es por esto que, *mutatis mutandis* y guardando todas las proporciones (históricas), esta retórica convendría a los productos de nuestra cultura llamada de masas, donde reina lo "verosímil" aristotélico, es decir, "lo que el público cree posible". BARTHES, R.: *La red* en *Investigaciones retóricas*. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974.
3. No es importante, en este caso, la estructura del desarrollo del trabajo narrativo para la propuesta de este análisis. Es decir, si está primero el hecho real y después el imaginado o a la inversa porque no hay marcas precisas en muchos casos de que esto ocurra. De hecho la imaginación no es algo que se ensambla en el proceso de escritura sino que coexiste con el mismo. De acuerdo con Juan José Saer "la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral".
4. PRIETO, A.: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
5. GUTIÉRREZ, E.: *Juan Moreira*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2001.
6. "El criollismo". Carta al Dr. Ernesto Quesada, *La Nación*, octubre de 1902. Publicado en el libro de Adolfo Prieto: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988. N. d E.: las italics son propias.
7. En el sentido estricto del género la gauchesca se funda con la poesía del uruguayo Bartolomé Hidalgo seguido por Hilario Ascasubi, inaugurador del periodismo gaucho y Estanislao del Campo. El poeta más importante y famoso del género fue José Hernández, periodista y político, que en dos partes publicó *Martín Fierro*, considerado como la obra maestra de la gauchesca.
8. Véase la entrevista a *Hormiga negra*, personaje de uno de los folletines de Gutiérrez, publicado en "Caras y Caretas" en agosto de 1912 en Adolfo Prieto: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
9. GUTIÉRREZ, E.: *Juan Moreira*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2001.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*.
12. SARMIENTO, D. F.: *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Editorial Planeta DeAgostini, S.A., Buenos Aires, 2000.
13. AMAR, SÁNCHEZ, A. M.: *El relato de los hechos*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
14. BARTHES R. y otros: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.
15. Fragmento del prólogo de LAERA, A.: *Juan Moreira* de Gutiérrez, E. Editorial Sol 90, Barcelona, 2001.
16. PRIETO, A.: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
17. "La libertad de la lectura, por alto que sea el precio que se deba pagar por ella, es también el de la no lectura". BARTHES, R.: *Escribir la lectura y La muerte del autor*, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987.
18. BARTHES, R.: *Escribir la lectura y La muerte del autor*, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987.

---