

**Miguel Dalmaroni, *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*
Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, Colección “Ensayos Críticos”, 256 páginas.¹**

A veces los que escribimos crítica literaria, mucho más seguido de lo que la gente cree, leemos literatura con el mismo objetivo que tiene la música del grillo: lectura *porque sí*, lectura *vana*. Un acto de gratuidad ociosa robada a las horas del deber –ensayo crítico, informe, investigación, reseña, escolio, edición, nota al pie, evaluaciones, clases, dicitarios, aparato bibliográfico, acumulación simbólica, *memento mori*. Simultáneamente realizaba en estos días dos actos gratuitos de esa otra especie, robados a las horas de productividad profesional –y por ello, “gratuitos” en el sentido metafórico y práctico, actos sin paga, sin finalidad instrumental como no sea el ocio o la celebración: leer una novela; escribir sobre el libro de un amigo entrañable, que nos gusta incluso *antes* de leerlo. Leía a la vez una novela de Enrique Vila-Matas sobre la que tenía grandes expectativas, *El mal de Montano*, y los ensayos críticos de Miguel Dalmaroni, *Una república de las letras*, e inadvertida y artificialmente se dibujaba un diálogo intelectual de mutua cercanía. Se suponía, de todos modos, que la novela abriría el campo de una pura experiencia literaria, de un saber incierto, equívoco y claudicante. Y que, en cambio, el estudio crítico –escrito en gran medida en el circuito del Conicet y de un centro universitario y publicado en una gran colección de ensayos críticos y también académicos– lo abriría el campo del debate, del aprendizaje, de la especulación intelectual, incluso de cierta utilidad para realimentar aquel espacio, abandonado por unas horas, del trabajo crítico e incluso de la pedagogía. Un encuentro sin intermediación con lo literario, pero en *El mal de Montano* ejercido con la suspensión de la creencia propia del pacto ficcional, y en *Una república de las letras*, enfrentado con la racionalidad debida a un acto interpretativo de la cultura argentina. Pero las cosas empezaron a complicarse y a cambiarse de lugar.

La historia de Vila Matas es la de alguien enfermo de literatura, un hombre sin atributos que se torna un nuevo Quijote en su intento de salvar lo literario de su disolución en el mundo contemporáneo, y que al mismo tiempo comienza a diluirse como persona, a constituirse en personaje incluso a despecho de las certezas de la propia autobiografía, mientras se vuelve un monstruo hecho de la conciencia fragmentada de innumerables escritores. El relato es un diario personal que evoca célebres diarios literarios, desde Renard hasta Pavese, que a su vez es la novela de alguien enfermo de literatura, que a su vez es una confesión íntima, que a su vez es una mentira más verdadera que lo verdadero. Todo indicaba que esa historia debía fascinarme y alcanzar mi plena adhesión estética. Y, sin embargo: no. La literatura se me adelgazaba, como si la novela nombrara constantemente el camello para aludir al desierto, la misma saturación del procedimiento borraba el efecto y prevalecía en cambio el afán constructivo, se volvía previsible, transparente, aun a pesar de su amable eficacia narrativa. No lograba producir en mí, aunque era su cometido casi explícito, el extrañamiento desolador de lo literario. Y entretanto leía con mucha atención el texto de Miguel Dalmaroni. No la atención propia de alguien que se lo propone como una deferencia, sino la que exige el texto mismo: su prosa agudizada, en cuya construcción conviven un cierto descreimiento esencial, una generosa consideración de las interpretaciones ajenas, el horizonte vasto de la historia social y cultural de la nación argentina, la especificidad del texto artístico, la construcción de la imagen del escritor, el afán didáctico o argumentativo. No es posible leer una frase de este libro sin estar alerta a ese diorama cultural que se abre en cada capítulo. Mi expectación comenzaba a cumplirse con lo que el libro ofrecía en primera instancia: confirmar una hipótesis, relativamente simple de enunciar, pero muy compleja de demostrar –objetivo que Dalmaroni cumple con creces y maestría, y esto no es un mero ditirambo amistoso. Éste es un libro que, si sólo se propusiese demostrar su hipótesis, ya es imprescindible, ya es ineludible para estudiar la emergencia de la literatura argentina moderna. Demuestra los modos explícitos o elusivos por los cuales algunos de los grandes escritores del Centenario –Lugones, Rojas y Payró– construyeron una discursividad literaria que podía proveer al Estado modernizador de un sustrato imaginario para unificar las diferencias y los conflictos sociales que debía dominar para realizarse. Una literatura moderna para construir ciudadanía según los intereses de ese Estado. Así, la autonomización de la literatura no constituía un ideal estético, sino también político, e incluso político *porque* era estético, de tal modo que la modernidad de las letras servía a la planificación educadora que legitimaba el Estado mismo. Los letrados eran a la vez pedagogos, científicos o reformistas, pero siempre aliados en una superioridad intelectual y hasta existencial sobre las masas indoctas, los inmigrantes, los excluidos, aquello a quienes era imperioso controlar en el consentimiento de un proyecto común: la pretendida comunidad imaginada, basada en la asimilación, la

¹ El texto de Jorge Monteleone fue leído como ensayo de presentación del libro de Miguel Dalmaroni en *Espacio Prometeo*, Buenos Aires, 13 de julio de 2006. Se respeta su versión original.

aquiescencia debida a la totalidad de la Patria sostenida en el afán civilizatorio. Se trata de una de las formas de la socialidad de lo literario o el modo en el cual los letrados sostenían que su arte “representaba, bien mirado, el propósito último de la política”.

Pero en el propio texto de Miguel Dalmaroni algo comienza a extrañarse, algo comienza a disentir, a dislocarse y a tornarse, a despecho de ese proyecto, oscuramente incierto e imprevisible. En la lectura misma del tratado académico, que descubre la construcción de esa gigantesco voluntarismo imaginario, hallo una y otra vez, la defección, el desvío. Aquello que inútilmente trataba de demostrarme la novela de Vila Matas, con todas las prerrogativas de la ficción, de pronto comenzaba a hablar aquí y allá en el texto de Dalmaroni. Por empezar, el primer texto de *Una república de las letras* no se llama serenamente “Prólogo” o “Prefacio, sino “Avisos”, como si estuviera indicando un peligro latente, no un resumen hipotético. Leo al comienzo una epígrafe sarcástico tomado de una novela de Saer y unas líneas más adelante una declaración que me parece dicha, no en el tono del crítico Dalmaroni –que sin ironía llamo ahora eminente– sino en la voz más personal de Miguel, dubitativa en su propia afirmación, que comienza a minar de un modo deceptivo no sólo la monumental reconstrucción histórica que va a desplegar luego, sino su propio lugar como pedagogo e investigador. Acaso, me atrevo a sugerir, a minar el sitio que le cabe con pleno derecho como hombre empleado por el Estado argentino, alguien que se empeña en la educación de los ciudadanos por vía de la literatura. Dice: “casi todos los estudiantes que han *soportado* mis cursos me han escuchado advertirles que la literatura argentina es corta y mala” (el subrayado es mío). Iniciar un gran estudio crítico sobre literatura argentina con esa premisa es, sino escandaloso, poco “serio”. Quiero decir, es el recurso contra la seriedad que casi al final del libro descubre en Lucio V. Mansilla: una declaración ligera e irresponsable sobre la literatura argentina, que, como escribe Dalmaroni con una prosa exacta: “echa mano de recursos que –cómica y paradójicamente– destartalan su máscara estatal: los recursos persuasivos de lo no serio”. En la página siguiente habla de la “pulsión artística”, con lo cual se alude a algo completamente ajeno a una finalidad instrumental, pero en cambio revela el punto donde puede captarse la especificidad de un deseo subjetivo que no cesa de colmarse. En la página siguiente leo la confesión de una conjetura, escrita en relación con el artista que de un modo u otro parece dominar toda la escena de este libro: Leopoldo Lugones. Habla de una interrogación que asalta al releer a Lugones, no sólo para “reescribir una historia de la cultura”, que es el fin declarado de la hipótesis del volumen e incluso de la tarea pública y hasta estatal del crítico, investigador y educador, sino para algo más, que irrumpe al suspender la moral de la profesión: “si suponemos –confiesa Dalmaroni– que estamos releendo a Lugones porque sí, porque nos da la gana, porque no termina de disgustarnos o nos perturba o nos concierne, (...), si no desoímos esa interrogación en torno a nuestra propia inquietud, el descubrimiento de alguna respuesta más o menos provisoria nos devolverá indefectiblemente a esa condición histórica”.

El otro indicio, retrospectivo, es la última palabra, a excepción de las notas, con la que se cierra el volumen. Es la palabra “opa”. La palabra “opa” referida al artista, con la excusa de hablar de Aira, también mina absolutamente el gigantesco ejercicio del saber que ha constituido todo el volumen. Entre aquella declaración primera sobre lo corta y mala que es la literatura de la cual el estudioso se ocupa, y esta declaración final sobre el último avatar del escritor argentino al cual lo lleva su propia tradición –el artista que ni siquiera es un loco, ni siquiera un niño, sino algo peor, un opa– algo se extrañó, algo erró para siempre, algo está en este libro hablando en primer plano de un *desvío*.

Y hallo en *El mal de Montano* una cita del diario de John Cheever que imaginariamente siento como otro epígrafe del libro de Miguel Dalmaroni: porque ahora sé que *Una república de las letras* ha creado en mi lectura el extrañamiento, la inquietud, la oscuridad disociadora de toda subjetividad que Vila Matas tan empeñosamente y tan premio Herralde de novela se había propuesto imponerme, harto de referencias literarias, sin lograrlo. La cita de Cheever, en la página 213 de *El mal de Montano* dice: “Creo que ha habido un paso en falso, un viraje equivocado, he tomado un desvío erróneo, pero no sé cuando sucedió ni tengo esperanza de encontrarlo”. *Desvío*: ese vocablo había comenzado a desestabilizar desde el comienzo lo que el mismo libro estudiaba y a la vez anunciaba como tal. Por lo pronto, después de algunos de sus capítulos hay otros, más breves, más extravagantes, que tienen por nombre: “Desvío”. Y luego, porque la segunda parte de este libro, enteramente dedicada a Lugones, constituye también un gigantesco desvío, la historia de un desvío respecto de todo aquello que sostenía la hipótesis central. Cuando termino de leer el capítulo sobre Lugones llamado “La ilusión monarca” ya no me siento el lector de un ensayo de crítica literaria, sino de una historia de horror, de ese horror visceral y extraordinario como provocado por la lectura de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson. Aquí y allá el volumen anunciaba las formas de la literatura como *desvío* y del artista como *desviado*, pero estas premisas llegan a ser demostradas con una frialdad casi clínica en la figura de Lugones. Dalmaroni descubre en la pulsión artística una pulsión de la discordia, de tal modo que todas las crispaciones lugonianas responderían a una profunda inadecuación, una especie de desquicio por el cual, menos que la figura monumental en la cual él mismo se construye –ser el voluntarioso médium entre el espíritu de la raza y la mente de la clase superior–, hay otra figura de la decepción, la que corteja el derrumbe, el imperio de la nada, en una

deletérea pasión por la inmadurez. Dalmaroni señala al artista “como exabrupto de nuestra condición histórica”, o vindica el “mérito artístico de la inmadurez –que el suicidio aumenta, no suprime– [como] su mejor salvoconducto de poeta”. Esa vindicación es inquietante y el crítico construye la equívoca trayectoria del Lugones de la república de las letras como un artificio extraordinario hecho de gigantismo y fracaso, de invención y denegación. No se trata de las remanidas enfermedad o locura del artista, sino del desvío que produce la literatura y nos enfrenta nuevamente con su condición histórica. La gran paradoja que provee el ejercicio literario en la construcción de socialidad, en el pacto que puede establecer con el fin instrumental de un Estado, es que se halla atravesada de una profunda asocialidad.

Por ello Dalmaroni afirma que la soberanía del arte *infectó* el sueño político vitalicio de Lugones. La pulsión del artista es la misma que ha creado su voluntad cimera de letrado educador y la que lo constituye asimismo como el fatal sacrificado que corteja la espada, el sucedáneo estéril de su imposibilidad rabiosa. Entonces comprendí uno de los “avisos” con los que se iniciaba el libro y cuya dimensión se me escapaba, al margen del lugar común: la literatura no puede ser transmitida pedagógicamente, mediante la comunicación y el intercambio en la comunidad cultural, sino mediante el reconocimiento nada complaciente del conflicto que plantea su irreductibilidad propia, esto es: su carácter *asocial*. Y dice Dalmaroni, en una noción que sólo puede ser sostenida mediante una dialéctica negativa como la de Adorno: “La irreductibilidad, en fin, de un suceder asocial que podemos ver –y no creo que se trate de una paradoja– como el lugar escurridizo en que se efectúa lo social o, mejor, en que se produce una auténtica condición de los sujetos”.

La literatura, dice Dalmaroni, engendra un acontecer para el cual “no hay lengua social disponible”. Allí, en esa inquietud, el crítico elabora su respuesta, que alza también en una disposición estatal, pedagógica, formativa, constitutiva, identitaria, mientras habla del reino de los acorralados por el verbo, los que no dan su moneda al César, los proscriptos del sol, los expulsados de la república, los negadores gigantes que nombran lo que no debería ser escuchado, el acontecimiento de la nada en un rumor múltiple, el insoportable artificio del desvío.

Jorge Monteleone