AMARO VILLANUEVA Y LA LITERATURA NACIONAL

Autor: AMARO VILLANUEVA

Pot Pablo Ansolabehere

En 1945 aparece, en una editorial de la ciudad de Santa Fe, Crítica y pico de Amaro Villanueva. Su autor reúne allí una serie de textos que recopilan su labor crítica de años sobre literatura argentina, centrada en el Martín Fierro, y en un conjunto reducido de textos y problemas que se conectan directa o indirecta-mente con el poema de Hernández.

Como crítico literario Villanueva no busca cubrir vastos panoramas, a la manera de Ricardo Rojas, ni tampoco se apasiona por el hallazgo de tal o cual minucia bibliográfica (aunque no desdeña el poder condensador de ciertos de-talles). Más bien prefiere insistir en darle solidez argumentativa a cuatro o cin-co hipótesis sobre la conformación y el desarrollo de la literatura nacional. Y para eso no tiene dudas de que el gran punto de partida (y de llegada) de su indagación crítica debe ser el Martín Fierro, centro de una constelación acota-da pero fundamental de textos y autores.

En el momento en que aparece Crítica y pico, e incluso algunos años antes, cuando en 1937 Villanueva publica un conjunto de artículos sobre la misma zona temática del libro (incluidos en esta edición),3 el Martín Fierro es ya un texto consagrado. Villanueva lo sabe y lo celebra, y muy consciente de la serie crítica en la que se inscribe, decide intervenir para darle el sentido que cree conveniente -y que a su juicio nadie le ha otorgado todavía- a esa consagración.

Recordemos brevemente la historia de las lecturas del Martín Fierro, espe-cialmente aquellas que Villanueva tiene en cuenta: primero, una serie de comen-tarios diversos, contenidos en cartas y prólogos, contemporáneos a las ediciones en vida del autor, generalmente elogiosos, que aciertan en algunas observacio-nes, pero que no pasan de ser rápidas reseñas de ocasión. Luego, salvo algunas excepciones, un período de silencio crítico para un libro que es un fenómeno de popularidad, pero que, tal vez por eso mismo, todavía no tiene derecho a ingre-sar a las altas esferas de la literatura. En tercer lugar, hacia mediados de la déca-da de 1910, la consagración del poema, iniciada con las lecturas públicas de Leopoldo Lugones, refundidas luego en El payador (1916) y seguida por la lec-tura de Ricardo Rojas quien, en su monumental Historia de la literatura argentina (1917-1922), ubica el Martín Fierro (y a la gauchesca) en un lugar de privilegio. Y, por último, una cantidad creciente de trabajos entre los que Villanueva menciona las minuciosas anotaciones de Eleuterio Tiscornia al poe-ma, el aporte crítico de Carlos Alberto Leumann, y la labor bio-bibliográfica emprendida por José Carlos Maubé sobre José Hernández y su obra.

Villanueva destaca el aporte de todos estos antecedentes críticos, pero tam-bién señala sus deficiencias; y es a partir de ellas que elabora su propia postura crítica sobre el Martín Fierro y justifica la novedad de su mirada. Concuerda, por ejemplo, con la lectura épica de Lugones, pero lo corrige enfatizando que se trata de épica, sí, pero democrática y revolucionaria. Reconoce el esfuerzo de Tiscornia, pero señala su absurda insistencia en demostrar que todo en el Mar-tín Fierro deriva de la tradición cultural y literaria española. Y luego de valorar el fundamental aporte crítico de Leumann, desbarata su interpretación religio-sa del poema. En cuanto a Rojas, el punto principal de la crítica de Villanueva tiene que ver con el género gauchesco mismo: reducir los

alcances del poema de Hernández a las limitaciones de un género le parece un error grave que se pro-pone enmendar.

¿Cuál es, entonces, el eje de la lectura que propone Villanueva para el poema de Hernández y, desde él, toda la literatura argentina del siglo XIX? En primer lugar, parte del convencimiento de que el Martín Fierro es la “obra cumbre” de la literatura argentina. No se trata, claro, de una idea nueva; pero sí intenta serlo la explicación de por qué el poema de Hernández merece ese lugar. Para realizar este propósito, Villanueva se apoya en algunas hipótesis sobre la crea-ción literaria y la relación entre arte, sociedad y política que forman parte de un saber compartido en la época en que elabora y da a conocer sus hipótesis. Por ejemplo, la importancia que el conocimiento de la vida del autor tiene en el análisis de su obra, la idea de la obra literaria como “emanación” de una socie-dad determinada y, muy relacionada con ésta, la idea de que las grandes obras de la literatura y el arte universal son siempre una emanación del saber popu-lar, o del “espíritu” del pueblo (y la palabra “espíritu” es también muy revelado-ra de las concepciones literarias de la época que todavía tienen peso en la labor crítica de muchos pensadores contemporáneos).

En este sentido Villanueva sigue la huella de Lugones, pero insiste en corre-gir su rumbo, señalando que ese espíritu popular, manifiesto como nunca an-tes ni después en el poema de Hernández, debe ser identificado con el sentido popular de la gesta revolucionaria y democrática de Mayo. Al mismo tiempo Villanueva arremete contra la idea tan difundida de Hernández como médium pasivo a través del cual, casi sin su intervención consciente, el espíritu del pue-blo y de la tierra se manifiesta en el poema. A esa lectura Villanueva le opone (apoyándose más que nada en el aporte de Leumann, además de su propio cri-terio) la construcción de una figura de autor sólida, en la que Hernández apare-ce como alguien muy consciente de lo que va a hacer y que, lejos de la leyenda del veloz e inconsciente improvisador, es mostrado como un escritor que traba-ja con esmero y paciencia su obra cumbre. Pero no, digamos, a la manera de un Flaubert, sólo interesado en la adecuada elección de la “palabra justa”, sino como un gran escritor que basa su obra, antes que nada, en su conocimiento cabal del pueblo al que, a través del poema y su protagonista, representa como nadie.

EL ESPÍRITU DE MAYO VERSUS LA GAUCHESCA

Para entender cabalmente el lugar que Martín Fierro y su autor, José Hernán-dez, ocupan en la literatura y la cultura nacional, hace falta ir atrás en el tiempo, para ver dentro de qué tradición se inserta y logra destacarse como su exponen-te máximo.

Para Amaro, el punto de partida es Mayo. En este sentido es -como muchos intelectuales de izquierda argentinos- un admirador del espíritu democrático y popular que anima, según su visión, la gesta emancipadora iniciada en mayo de 1810. Por eso no es extraño que, además de destacar el influjo decisivo de este proceso revolucionario, le dé un lugar de privilegio a la mayoría de los jóvenes de la generación del 37, quienes, como se sabe, se presentan a sí mismos como continuadores del espíritu de esa gesta.

De este modo, Villanueva va a proponer el armado de una nueva serie literaria (o histórico-literaria), que comienza con Bartolomé Hidalgo, el poeta de la revo-lución, continúa con la generación del 37 (especialmente con Echeverría, Alberdi y Gutiérrez), y, desde allí, llega al Martín Fierro, con la indispensable ayuda de la labor de Juan María Gutiérrez, “el crítico más lúcido que haya orientado nuestra vida intelectual”, como afirma Villanueva más de una vez. Puede decirse que en esa serie y en la explicación de su sentido se concentra lo fundamental de la obra crítica de Amaro Villanueva sobre la literatura argentina del siglo XIX.

El armado de esta serie coincide, en su punto de arranque y en su culmina-ción, con otra que ya

ha sido formulada y consagrada por la tradición crítica nacional: la poesía gauchesca. Consciente de este vínculo, pero también de la divergencia que propone, una de las tareas de Villanueva consistirá en demos-trar cuál debe ser el criterio adecuado para armar una serie literaria. Este mo-mento es clave, porque muestra cuáles son las concepciones literarias y cultura-les que guían su tarea crítica. Lo primero que señala es la excesiva importancia que se le ha dado a lo formal para establecer la serie gauchesca resumida en los nombres de Hidalgo, Ascasubi, del Campo y Hernández. Para Villanueva tomar como principal criterio el común lenguaje gauchesco es un error, ya que lo fun-damental, lo que debe ser tenido en cuenta, es el fondo o espíritu de cualquier producción literaria o artística. Ese fondo o espíritu es, precisamente, el que nace con la Revolución del 25 de Mayo de 1810, que implica democracia, eman-cipación del poder español y, en lo literario-cultural, conexión con el espíritu del pueblo, es decir, con lo popular y lo criollo o auténticamente nacional. En esos elementos se condensa el sentido social que toda obra de arte que se precie debe tener.

Es por eso que, de acuerdo con este criterio, para Villanueva, Ascasubi y del Campo deben ser reemplazados por algunos escritores de la generación del 37. En este sentido resulta revelador el capítulo que le dedica a Hidalgo,a porque allí no sólo fundamenta el lugar de privilegio que se merece el autor del “Diálo-go patriótico” como iniciador de un camino que lleva al Martín Fierro, sino que, además, explica, partiendo del último poema conocido de Hidalgo, su “Re-lación” de las Fiestas Mayas, las razones para desestimar a del Campo y, de rebote, a Ascasubi. En ese “diálogo” en que se narran las peripecias de un gau-cho perdido en la ciudad, Hidalgo abandona, según Villanueva, la vena patrióti-ca y auténticamente popular que lo vino caracterizando hasta entonces, para iniciar involuntariamente una tradición literario-gauchesca continuada por Ascasubi y coronada por el Fausto de Estanislao del Campo, en la que el gaucho resulta caricaturizado.

Esta crítica, como lo remarca Villanueva, lleva directamente a Hernández quien, en su carta a Zoilo Miguens que sirve de prólogo a El gaucho Martín Fierro, critica este tipo de composiciones. Lo que haría Hernández con su poe-ma, entonces, sería enfrentar ese exitoso desvío, retomando “la voz natural de la Revolución de Mayo” encarnada por Hidalgo, para dotarla, a su vez, de un insuperable sentido social.

En el medio de estos dos autores, Villanueva coloca una bisagra fundamen-tal: la de los escritores de la generación del 37, que, sobre todo gracias a la ac-ción sostenida de Juan María Gutiérrez, animan la escena literaria nacional desde la década de 1830 hasta, prácticamente, la aparición de El gaucho Martín Fierro en 1872. “Ellos se ponen a la tarea de fundar nuestras creencias democrá-ticas”,b afirma Villanueva, siguiendo en esto lo que los propios integrantes de “esa generación inolvidable” decían de sí mismos al proponerse como los verda-deros continuadores del programa de Mayo.

Con respecto a Echeverría, por ejemplo, dice que con él había llegado al Plata el primer intento orgánico de una literatura original. E incluso Villanueva afir-ma que Hernández mismo reconoce su legado al usar un verso de El ángel caído en el Martín Fierro (aquel que dice “el corazón se me enancha”). Alberdi, por su parte, es el gran “organizador” que comprende al gaucho y cuyo pensamiento esencial Hernández también recoge.

Pero sin dudas la figura central aquí es Juan María Gutiérrez, representan-te cabal de esa generación a la que, al mismo tiempo, supera. Villanueva no disimula su admiración por Gutiérrez, a quien llama “don Juan María”, y es capaz de batirse con gran parte de la crítica para demostrar sus calidades poéticas.c Sin embargo es su papel de crítico el que le otorga el lugar central que Villanueva le asigna. Porque es Gutiérrez el que mejor ve y más claramente se-ñala el valor de Hidalgo y, sobre todo, es quien formula, como nadie en su tiem-po, la necesaria función social que toda obra de arte debe cumplir, anticipando, de algún modo, su mejor ejemplo práctico: el

poema de Hernández. Eso es lo que lo convierte, para Villanueva, en “el crítico más lúcido que haya orientado nuestra vida intelectual” d y, por lo tanto, en su más reconocible modelo.

MATE, TRUCO Y EL VALOR DEL DETALLE

Pero la reconstrucción de este sistema literario no revela por sí mismo cómo lee Villanueva, cómo se acerca a los textos, por dónde les entra. Tal vez el mejor ejemplo para describir su forma de leer sea el propio Martín Fierro. Indiscutido centro gravitacional de su serie literaria, Villanueva no trata de desmenuzarlo de manera sistemática, sino de operar a través del detalle revelador, de la minu-cia capaz de iluminarlo todo. Sirva como ejemplo al caso la escena final del poema, en la que Fierro y sus hijos (incluido Picardía) deciden cambiar de nom-bre y separarse a los cuatro vientos, haciéndose antes una promesa secreta que deben cumplir. En contra de toda una tradición crítica que ha visto allí la derro-ta del gaucho, vencido por la civilización, Villanueva lee todo lo contrario: lejos de huir derrotados, esos hombres se ponen en marcha para cumplir una misión secreta. ¿Cuál es? Para develar el misterio, Villanueva pone la escena en un do-ble contexto: el del poema y el de su sistema literario y cultural. Esa misión es una misión social; los “cuatro conjurados” vuelven a “la muchedumbre del pue-blo” de la que salieron, pero ahora con la intención de llevar un mensaje de “redención social” que coincide con el programa revolucionario de Mayo y resu-me el “sentido esencial del Martín Fierro”.

Otro ejemplo del uso del detalle es la discusión alrededor del significado de la frase “bolear el anca”, utilizada por Hernández en la historia del gaucho Cruz. Dilucidar su significado exacto le permite a Villanueva demostrar su conoci-miento de la gauchesca y, al mismo tiempo, dejar en claro el empleo inexacto de la frase por parte de Ascasubi y Lussich y de muchos de los anotadores del Mar-tín Fierro. Pero además, este ejercicio de filología gauchesca revela uno de los procedimientos preferidos de Villanueva: la utilización del saber popular para interpretar la literatura que le interesa. El crítico sabe, antes que nada, por su experiencia de lo rural: “Que es necesario ser toro para bolear el anca, es verdad recibida del conocimiento campesino. Lo aprendimos cuando muchachos, en nuestras andanzas por la campaña de Entre Ríos”.e Algo similar ocurre cuando se pone a tallar en la disputa sobre el origen de la palabra gaucho. Para probar su hipótesis de que gaucho surge de la conjunción de los vocablos “gauderio” y “camilucho”, se sirve tanto de documentos como del sentido que, en el momen-to de la escritura de su intervención, le da a gaucho una frase de uso corriente en las zonas rurales que el crítico transita.f

Otra forma en que lo popular entra en las operaciones críticas de Villanueva consiste en la deliberada conexión entre la literatura que lee y ciertas expresio-nes de la cultura popular criolla, como el mate o el truco. Saber los secretos y la historia del mate, tan ligado con el gaucho, le permite, por ejemplo, interpretar correctamente el uso del adjetivo “amargo”, desde Hidalgo a Hernández, y, de paso, leer mejor sus textos. Lo mismo ocurre con el truco: es el saber sobre la historia y los detalles de este juego lo que le permite a Villanueva desbaratar las interpretaciones religiosas sobre el número de cantos que componen La vuelta de Marín Fierro. El “treinta y tres” en el que se planta el cantor en realidad debe ser vinculado con uno de los lances del juego, el envido o envite. Y la relación que el propio cantor establece con “la mesma edá de Cristo” no tiene que ver con una búsqueda de religiosidad sino, en realidad, con una fórmula poética derivada del truco mismo para acompañar el anuncio de los 33 puntos, el máxi-mo que se puede tener en el envido.

POLÉMICAS Y EXCLUSIONES

Como ya se ha visto, la serie literaria que arma Villanueva se construye, en primer lugar, a través de la exclusión de dos poetas gauchescos relevantes en la historia del género: Ascasubi y del

Campo. Esa exclusión habla no sólo de la lógica férrea que da sentido a esa serie, sino también de cierta zona ciega del crítico, que no puede ver en Ascasubi y del Campo más que a dos representantes de aquellos que, lejos de representar al gaucho, se aprovecharían de sus debili-dades.

Pero sin dudas el gran ausente en este trazado que va de Hidalgo a Hernández, pasando por la generación del 37, es Domingo Faustino Sarmiento. A diferencia de lo que sucede con Ascasubi o del Campo, Villanueva apenas se mete con él, pero lo suficiente como para dejar en claro las razones de ese ninguneo. En el capítulo que le dedica a Hidalgo, por ejemplo, trata de explicar los alcances li-mitados de “gauchesco” para dar cuenta de una literatura con dimensiones so-ciales. Aquí la crítica a Sarmiento entra a través de la mención de su famosa dicotomía: “ese calificativo de gauchesco reduce el género a sus atributos exte-riores (como cierta literatura hace con el gaucho) relegándolo a la condición circunstancial, subalterna y remota en que lo ha mantenido la crítica, hasta ayer nomás, por admisión extremosa de la conocida antítesis entre civilización y barbarie”.* Algo similar ocurre en sus artículos de la década de 1930, en los que, cuando aparece, Sarmiento lo hace como el principal difusor de las visio-nes denigratorias del gaucho, en oposición a pensadores de su generación, como Alberdi, gran antecedente, según Villanueva, del pensamiento de Hernández reflejado en el Martín Fierro.

Con quien sí se mete, en procura de una polémica que, al parecer, no fue tal porque no tuvo respuesta, es con Ezequiel Martínez Estrada. Recordemos: Villanueva publica Crítica y pico en 1945; Muerte y transfiguración de Martín Fierro aparece tres años después, en 1948. Pero antes Martínez Estrada ha ve-nido publicando algunos textos que luego formarán parte de su libro. En 1947 Villanueva lee esos textos y, en respuesta, publica una “Carta abierta a Martínez Estrada”.h El eje de la discusión es, en principio, la literatura; Villanueva dis-crepa con algunas apreciaciones de Martínez Estrada sobre la gauchesca, pero lo que sobre todo parece molestarle -y que no perdona- es el trato dispensado por este autor a los escritores de la generación del 37.

Como en toda polémica, para que ésta pueda siquiera entablarse hace falta un lenguaje común. Villanueva y Martínez Estrada lo tienen, no sólo por su preferencia obsesiva por el Martín Fierro, sino también por la convicción con que buscan en la literatura -y especialmente en el poema de Hernández- una clave de interpretación nacional. Pero la diferencia en el sentido de esa inter-pretación es suficiente para iniciar, por lo menos de parte de Villanueva, una disputa que, de paso, sirve para verificar algunos rasgos que caracterizan su estilo.

Seguro de la solidez de sus ideas, Villanueva suele arremeter, a veces con cuidado, otras con vehemencia, contra quienes considera se equivocan en lo que han escrito. Con Martínez Estrada esa vehemencia es particularmente visi-ble, sobre todo en el despliegue de la ya comentada capacidad de Villanueva en la lectura del detalle. Cada una de las frases del autor de Muerte y transfigura-ción de Martín Fierro es sometida a un minucioso escrutinio, del que tampoco se salvan sus versos. La voluntad polémica también hace visible un rasgo que caracteriza el estilo de Villanueva: la construcción de una prosa crítica que gus-ta a la vez del fraseo elegante y campechano. Es por eso que, para atacar a Martínez Estrada, no duda en señalarle que “tiene usted más agachadas que tero en huerta”.

Pero además, esta polémica muestra, más que cualquiera de sus otros textos dedicados a la literatura argentina del siglo XIX, algunos datos sobre lo contemporáneo que nutren el pensamiento de Villanueva y forman parte de sus preocu-paciones: junto con la referencia al universo de lo criollo conviven citas de Marx, de Lenin, el uso de la categoría de “superestructura” o la mención de los “poetas populares” españoles modernos (Miguel Hernández, Federico García Lorca, Miguel de Unamuno) “sacrificados por el imperio”, es decir, por el franquismo triunfante en la Guerra Civil.

De todos modos, los escritos de Villanueva no dejan de tener un núcleo co-mún y reconocible, que vuelven natural el vaivén entre Martín Fierro y Marx. La fórmula “popular, democrático y social”, al mismo tiempo que define el cen-tro conceptual del pensamiento de Villanueva, habla de un estado de la cuestión contemporánea de la que, sin dudas, participa. En este sentido no es casual la mención, en más de una oportunidad, de Alvaro Yunque, uno de los principales escritores de izquierda argentinos surgidos en la década de 1920, quien, en la misma época que Villanueva escribe y da a conocer Crítica y pico, publica La literatura social en la Argentina (1941) y Poetas sociales en la Argentina (1943), que ya desde el título evidencian el énfasis puesto en lo social que Villanueva comparte.

En esa senda transita, para Villanueva, “el sentido esencial del Martín Fierro”, y es de la conjunción de la tradición liberal alberdiana y socialismo, de criollismo y democracia, de la que surge un núcleo de ideas desde las que Villanueva asedia toda una literatura, y que explican, en gran medida, sus hallazgos y sus limita-ciones. Pero lo que perdura inalterable, creo, es sobre todo un modo especial-mente intenso de leer y la búsqueda trabajada de un tono, mezcla justa de las complejidades de la mejor prosa argentina decimonónica con la ladina gracia del decir criollo. Un estilo sin duda único y, tal vez, irrepetible.

1-Ver “Otros ensayos sobre literatura nacional”, pp. 635-745.

a. “El ingenioso Hidalgo”, pp. 603-633.

b. “Preludios del Martín Fierro”, p. 549.

c. Ver, en este sentido, “Don Juan María, poeta”, pp. 571-601.

d. “El ingenioso Hidalgo”, p. 628.

e. “Bolear el anca” (tercera sección de “Plana de Hernández”, Crítica y pico), p. 536.

f- Cfr. “Origen de la palabra gaucho”, pp. 647-658.

g “El ingenioso Hidalgo”, pp. 605-606.

h “Sobre lo gauchesco y algo más. Carta abierta a Martínez Estrada”, pp. 753-788. Esta carta fue escrita con motivo de la publicación del artículo “Lo gauchesco” de Martínez Estrada en la revista Rea-lidad, Buenos Aires, en el número I, enero-febrero de 1947. Este ensayo formará parte de la primera parte de Muerte y transfiguración de Martín Fierro, cuya primera edición, como se dijo, es de 1948.