



Vol. 9, No. 2, Winter 2012, 496-501

[www.ncsu.edu/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/acontracorriente)

### **Review/Reseña**

Adriana Rodríguez Pérsico. *Brindis por un ocaso. De los escritores nacionales a los humoristas porteños*. Buenos Aires: Santiago Arcos-colección fono/gramas, 2011.

### **Apuntes para una decadencia: tres autores olvidados**

**Pablo Martínez Gramuglia**

Universidad de Buenos Aires

*Brindis por un ocaso* plantea una relectura de la obra de tres autores “menores” u “olvidados” de la Argentina, autores que sin embargo están rodeados de un anecdotario literario y político lo suficientemente abundante como para volverlos, entre los pocos lectores que los frecuentan o aun que los conocen, personajes excéntricos y míticos en la historia cultural local. En Arturo Cancela—el único al que la crítica literaria vuelve cada tanto—, Enrique Loncán y Enrique Méndez Calzada, Adriana Rodríguez Pérsico ve un tipo de escritura corrosiva antes que crítica, que desde el escepticismo o el nihilismo rebate diversos sentidos corrientes en ese país en la primera

mitad del siglo XX. Entre ellos está la idea de una identidad nacional totalmente positiva, sin fisuras ni divergencias y encaminada a una extraordinaria grandeza futura, exacerbada durante los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1910. De ese modo, Cancela, Loncán y Méndez Calzada resultan la contracara de los “escritores nacionales” mentados en el subtítulo del libro.

Por eso las hipótesis de Rodríguez Pérsico vienen acompañadas de derivas hacia más textos que los de los tres autores en cuestión. El punto de partida en términos cronológicos es el “espíritu del Centenario” (Romero 1965), cuando “los escritores nacionalistas se dan a la tarea de crear un pasado para colmar con memorias lo que ven como un desierto cultural e histórico. Los textos, que en su mayor parte adoptan la forma del ensayo monumental y totalizador, apuestan a consolidar la grandeza de la nación” (7-8).<sup>1</sup>

Para llenar ese “desierto”, en las primeras décadas del siglo XX argentino (y en menor medida en las últimas del XIX), un gran número de intelectuales emprende la constitución de una memoria nacional y convierte la literatura en un archivo. Aun así, al elegir el término de “nacionalistas” para denominarlos, la ensayista y profesora argentina recorta a algunos sujetos de lo que fue, con pocas excepciones, una marca de época (de ahí la vigencia de la clásica conceptualización de Romero). Es cierto que menciona como ejemplos a Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez y Ricardo Rojas, pero en ese sentido también la obra de Juan B. Justo, Joaquín V. González o Carlos Octavio Bunge—ubicados en perspectivas ideológicas completamente distintas—es nacionalista.

Contra ese “sentido común”, tiene lugar una producción literaria en las décadas de 1920 y 1930 (hasta 1944 en el caso de Arturo Cancela), que desde la ficción narrativa desarticula el mito de la grandeza argentina tan trabajosamente construido. La novela fundamental de Cancela, la *Historia funambulesca del profesor Landormy* (1944), al poner en escena a un “visitante ilustre” (como los había tenido Buenos Aires en abundancia en las décadas anteriores, de José Ortega y Gasset a Albert Einstein, y de Hermann von Keyserling a Marcel Duchamp), parodia esa figura del visitante a la vez que hace un uso satírico de géneros masivos como el policial y la novela de aventuras. El resultado

---

<sup>1</sup> José Luis Romero, “El espíritu del Centenario”, *Las ideas en la Argentina del siglo XX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965).

es una novela antirrealista, que enhebra peripecias de modo aparentemente azaroso. El análisis de Rodríguez Pérsico permite ligar los procedimientos lingüísticos con la trama narrativa, en tanto la figura ridícula del profesor Landormy y de otros personajes se construye a partir de la desrealización de la oratoria más acartonada y ceremoniosa. Y por ello también la puesta en cuestión del discurso nacionalista trabaja tanto en el nivel de los contenidos—parodiados al cifrarse, por ejemplo, en el descubrimiento de un ave idiosincrásicamente argentina—como en el del lenguaje oficial, desarticulado por discursos incoherentes o completamente vacuos.<sup>2</sup>

En esos personajes contruidos por el lenguaje (“El sujeto es el lenguaje” es el título de uno de los apartados del libro), “Cancela procura [...] fundar una poética del deshecho cultural que adopta diferentes modos de expresión: la parodia, la cita, la ironía, el *collage*, el dislate, la apelación a literaturas lejanas en tiempo y espacio [...] inaugurando una estética de la desubjetivación” (27-28). Conclusiones similares depara el análisis de *Tres relatos porteños* (1922) y *Film porteño* (1933), también de Cancela, en los que los restos y desperdicios de la oratoria oficial son reutilizados, según la autora, “en una feroz crítica política” (47). Sigue allí la afirmación de Walter Benjamin de que el coleccionista dota de nuevos sentidos a los objetos que forman su colección, dado que han sido separados de su función original; en la versión de Rodríguez Pérsico, son los fragmentos lingüísticos de discursos ajenos los que son reutilizados de una manera original para desubjetivar.

El análisis de la obra de Enrique Loncán también está en relación con la oratoria, a partir de su prestigio de declamador público y, sobre todo, de su elección del género de la *causerie*. Éste es ya anacrónico en 1923, cuando Loncán publica el primero de los cuatro volúmenes de *Las charlas con mi amigo* (el último es de 1936) pero fue uno de los más utilizados por los escritores de fines del siglo XIX, típico del escritor *dandy* que paseaba su mirada por los más variados temas de la vida social y construía un tono ligero propio de la conversación

---

<sup>2</sup> En éste y otros aspectos del libro puede verse una renovadora indagación en la problemática de la oralidad y la escritura. El trabajo de Rodríguez Pérsico, como informa la contratapa, ha sido producido en el marco de “un grupo de investigación de la Universidad de Buenos Aires sobre las interacciones entre la palabra dicha y escrita en la literatura”.

entre *gentlemen*. “La *causerie*—escribe Rodríguez Pérsico—huye de la gravedad y sortea cualquier profundidad siguiendo un modelo retórico que hace de la digresión un ideal estilístico” (49). Sin embargo, “Loncán se muestra como un *causeur* agudo que actualiza el género imprimiéndole la huella política” (51). Como en su interpretación de Cancela, el salto del análisis de estilos y géneros a los contenidos ideológicos enriquece la visión de un autor “menor” y diletante, que en la reutilización de un género aparentemente perimido pone en escena la nostalgia de un pasado dorado—el de fines del siglo XIX y comienzos del XX—sentida por una clase social en su ocaso. Y eso a su vez le permite pensar a estos tres autores y sus obras en términos de una *época*, signada no sólo por el despliegue de la primera democracia de masas argentina—contemporánea a los gobiernos radicales de 1916 a 1930 y los conservadores de 1932 a 1943—, sino por la popularización de dos tecnologías mediáticas de la imagen: la fotografía y el cine. Sus efectos son rastreables en la prosa de los humoristas porteños: “prefieren las escenas rápidas y fragmentarias, yuxtaponen esbozos de la vida cotidiana armando una sintaxis paratáctica, focalizan algunos elementos en detrimento de otros, trabajan con un recorte temporal mínimo, con el instante” (52). De esta última comprobación, nuevamente, puede pasar a un nivel mucho más abarcador de la época en la que viven: “los textos exploran el presente sin preguntarse por el porvenir, como si la dimensión del futuro estuviera obturada” (54). Resalta así el contraste con los “escritores nacionales”, para quienes las glorias del pasado nacional no eran sino anuncios de un futuro aun más promisorio.

El tercero de los autores estudiados en este libro, Enrique Méndez Calzada, trabaja un género que se ha asentado de la mano del auge de los diarios y sobre todo las revistas durante toda la primera mitad del siglo XX, el cuento. Obras como *Jesús en Buenos Aires* (1922), *Y volvió Jesús a Buenos Aires* (1926) y *Las tentaciones de Don Antonio* (1927) plantean más abiertamente la denuncia de las injusticias desde un discurso ético cristiano que funciona como intertexto imprescindible de la crítica a la sociedad porteña (advertible ya en los títulos). Así, pese a que no tiene la distancia irónica de Cancela ni la frívola descripción chistosa de Loncán, “la impronta de un cristianismo difuso que imbrica postulados maximalistas con principios religiosos

hace menos ácida la prosa aunque asome, de modo casi inevitable, un escepticismo ejemplar, en el sentido medieval genérico del término” (69), es decir, los cuentos se tornan *enxiemplos* al modo de Don Juan Manuel, al punto que su sentido se clausura con una moraleja final. No se trata, entonces, de estilos similares, ni mucho menos de una escuela o un movimiento, sino de una serie que la misma ensayista arma a partir de su selección y sus énfasis de lectura: formas tangenciales de la crítica social en autores políticamente conservadores (Cancela, Loncán) o enrolado en un humanismo cristiano (Méndez Calzada). Estos “humoristas” realizan una “apuesta a un tipo de literatura empapada de escepticismo, que aniquila mitos y esencias y no pone nada en el lugar vacío” (80). Son textos que desmarcan el acontecimiento de la serie histórica y producen instantáneas que detienen el flujo cronológico.

En ese sentido, las conclusiones de este trabajo de Rodríguez Pérsico parecen retomar las hipótesis iniciales de su libro anterior, *Relatos de época* (2008), en cuyas primeras páginas se despliega una elaborada teoría en torno del concepto de *época*: estos “humoristas porteños” definen una.<sup>3</sup> “Al archivo, la memoria y la continuidad se contraponen la fragmentación, la instantánea y el presente” (80). De ahí que, más que un diálogo (imposible, por otro lado) con los “escritores nacionales” del Centenario, la obra de Cancela, Méndez Calzada y Loncán resulte la contracara del ensayo de interpretación nacional, cuyo surgimiento y auge tuvo lugar contemporáneamente y que, podría decirse, reúne las mismas características, de *El hombre que está solo y espera* (1931), de Raúl Scalabrini Ortiz, *Muerte y resurrección del Martín Fierro* (1948) de Ezequiel Martínez Estrada, o incluso los ensayos criollistas de Jorge Luis Borges o las aguafuertes de Roberto Arlt en las décadas de 1920 y 1930.

El gentilicio en el subtítulo da cuenta, por su lado, no tanto de la fragmentación de la identidad nacional, sino, nuevamente, de la postura irónica de estos escritores frente a esa identidad, para quienes el tema obsesivo de su literatura no dejó de ser una ciudad en la que se cifra la modernidad, la grandeza y el ocaso de una clase. Como bien señala Rodríguez Pérsico, para estos intelectuales en la época en que

---

<sup>3</sup> Adriana Rodríguez Pérsico, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)* [Rosario: Beatriz Viterbo, 2008].

produjeron los textos analizados sólo quedan restos y deshechos del mito de la grandeza argentina.

El volumen, cuya brevedad hace desear una continuación, se cierra con dos textos de Loncán, hoy por hoy inhallables en el mercado editorial.