

Estrategias de posicionamiento de Carlos Mastronardi en el sistema literario argentino

Rosa, Claudia

Resumen

Este artículo propone mapear las políticas institucionales de ubicación en el campo de la literatura nacional del caso particular del poeta entrerriano Carlos Mastronardi. Su singularidad se configura sobre uno de los dualismos fundantes de la historia política, social y económica americana: Capital-Interior. Se trata de una de las vicisitudes específicas de la oposición ciudad-campo que se ha expresado, en términos culturales, a partir de la consolidación comercial del puerto de Buenos Aires a través de un sistema de circulación y convalidación nacional de las producciones desde la ciudad capital. Analizaremos el posicionamiento de Mastronardi, respecto del ingreso de su obra y su figura de autor, en el campo de lo que se ha dado en llamar literatura argentina.

Palabras clave: sociología de la cultura, literatura argentina, campo intelectual

Artículo derivado de la tesis para acceder al grado de Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos –UNER–; recibido en setiembre 2012, admitido en febrero 2013.

Autora: Facultad de Ciencias de la Educación, UNER, Paraná (Argentina) y Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, Corrientes (Argentina). Contacto: 1claudiarosa@gmail.com

Strategies for the positioning of Carlos Mastronardi within the Argentinian literary system

Abstract

This paper aims to map the institutional policies concerning the consecration systems and the social dynamics of the positioning within the canon of the national Argentinian literature, taking Carlos Mastronardi as a study case. Its singularity is constituted by one of the basic dualisms of the political, social and economic American history: Capital vs Interior of the country, specific vicissitude derived from the opposition city-country that has been expressed in cultural terms from the commercial consolidation of Buenos Aires port through a national production circulation and validation system from the capital city. Mastronardi's position will be analyzed according to the entrance of his production and figure as author in the literary field of what we have called the Argentinian literature.

Keywords: sociology of culture, argentine literature, intellectual field

Estratégias de posicionamento de Carlos Mastronardi no sistema literário argentino

Resumo

Este artigo propõe mapear as políticas institucionais de posição no campo da literatura nacional do caso particular do poeta entrerriano Carlos Mastronardi. Sua singularidade se configura sobre um dos dualismos fundamentais da história política, social e econômica da América: Capital-Interior. Trata-se de uma das vicissitudes específicas da oposição cidade-campo que tem sido expressa, em termos culturais, a partir da consolidação comercial do porto de Buenos Aires através de um sistema de circulação e reconhecimento nacional das produções desde a cidade capital. Analisaremos o posicionamento de Mastronardi, a respeito do ingresso da sua obra e sua figura de autor, no campo do que tem sido chamado de literatura argentina.

Palavras chave: sociologia da cultura, literatura argentina, campo intelectual

I. El lugar consagradorio en el campo literario

Este artículo se enmarca en el campo transdisciplinario de la sociología de la cultura, la teoría literaria, la teoría social y los estudios semióticos. Esto es así porque la pregunta que nos convoca requiere de una compleja articulación teórica que pueda dar cuenta de cuál es la legitimidad de un tipo de texto regido por metodologías explicativas, narrativas de lo social y lógicas interpretativas de diferentes prosapias. Nuestro primer objetivo es describir el escenario de consagración/invisibilización de la producción literaria en el campo cultural argentino.

Consideramos que la figura de autor es una variable que se da entre las condiciones de producción de un campo cultural, un sistema literario y un proyecto político, las opciones estético-biográficas que el autor toma y las condiciones reales de posibilidad de conocimiento de esa obra en un momento de lectura dado. Sobre esos ejes se construye un andamiaje en el que un intelectual adquiere determinada relevancia en el sistema del que se trate. Son sus adscripciones y filiaciones las que proyectarán las posibilidades de reconocimiento/olvido por parte de determinadas instituciones consagradorias.

En Argentina, una de las líneas políticas que cruza la historia de la cultura es la oposición Buenos Aires-interior, resuelta a favor de un centro porteño al que se subordina todo el interior. En relación a la literatura, esta oposición puede expresarse en la pregunta: ¿puede un escritor de provincias acceder al canon oficial?

Las estructuras y funciones de los organismos culturales del Estado (Terán, 2004), muchas veces se han visto en estrecha relación con las exigencias coyunturales a la lucha de poder político. En términos generales, en la historia argentina, lo que se llama política cultural ha sido tanto política de Estado como política de sucesivos, alternantes gobiernos. A las instituciones canónicas estatales se ha opuesto la acción diversamente contrahegemónica de otras instituciones no menos exitosas en su obrar sobre la sociedad civil. Una de las características de la estructura institucional y del accionar social de la producción y recepción cultural en la Argentina es su redefinición o delimitación constante, "sobredeterminada", en términos de vicisitudes políticas que, a

lo largo del Siglo XX, casi nunca fueron menos que dramáticas. En este sentido, la singularidad de la experiencia del poeta entrerriano Carlos Mastronardi (1901-1976) se ha expresado en mantener una distancia específica en términos culturales.

En las primeras décadas del Siglo XXI, las relaciones peligrosas y las afinidades electivas entre la gestión cultural del Estado, la industria cultural y editorial (Ford y otros, 1985; Terán, 2004), y el mercado de los valores y precios literarios siguen adoptando las modalidades que contraponen, en sus dos extremos, el mecenazgo estatal o privado tradicional, y el libre juego de la oferta y la demanda en mercados hipotéticamente de competencia perfecta. En el caso de los mecenazgos, la publicación y difusión de ejemplares de “obras literarias” es sólo uno de los ejemplos, y no siempre el más importante socialmente, si se lo contrasta con las formaciones “salarizadas”. Éstas generalmente son indirectas y están vinculadas a la Educación y Cultura. Pero a veces también son directas, concedidas a los escritores. Y, por último, existen otras formas que permiten o facilitan la producción de textos por los autores elegidos. En el “mercado”, las editoriales propiamente dichas, muchas veces transnacionales operando en suelo argentino con agendas propias, son el eslabón menos importante en todo lo que no es la producción material del libro. Y entre unas y otras formas existen canales intermedios que aseguran formas de circulación y consagración de textos y prestigios, definidos como literarios, que muestran que la oposición entre Estado y mercado es más de grados que de índole intrínseca.

La asignación de calidad estética sólo desde las justificaciones ideológicas del funcionamiento de determinadas instituciones puede ser argumentada como un patrón universal desaparegado en una historicidad específica. Pero tampoco son independientes del marco institucional las cifras de ventas o el gusto de las mayorías nunca “profesionalmente” ilustradas. En este sentido, queremos dar cuenta aquí de un recorrido teórico y político respecto de cómo las instituciones de una “crítica literaria” usan un poder consagratorio tan históricamente determinado en su accionar como mutable en sus amplitudes y duraciones.

La trayectoria de las prácticas intelectuales de sociología de la cultura y de la literatura en la Argentina ha constituido un espacio permanente

de interpelación a los cánones instituidos. El campo emerge, se conforma y se institucionaliza como producto de una lucha de poder que ha dejado fuera a un gran número de voces, de escrituras, de estilos, que dan cuenta de otros procesos de construcción de lo literario y ha resguardado, en cambio, las voces dominantes (Williams, 1994; Panesi, 2000; Bourdieu, 1999).

El sistema que domina el campo literario durante las últimas décadas está marcado por una proliferación de intervenciones teórico-críticas que nunca hicieron caso omiso a la relación de “lo social”, “lo político”, en la producción textual. Como todos los sistemas, éste erigió “faros” como grandes claves de lectura, grandes textualidades en donde leer la literatura argentina. Por nombrar algunos, en la actualidad, Saer, Piglia y Aira han venido a reemplazar a Borges, Cortázar y Puig respectivamente (Masiello, 2001). Y si bien los alambrados que marcan las fronteras genéricas están traspasados, se percibe una tendiente fuerza hacia la narrativa que “gana la partida”, para usar las palabras de Noé Jitrik, mientras que los géneros poético y ensayístico se ubican en los sectores linderos del campo literario. La poesía tiene el trazo más débil de la crítica y, obviamente, del mercado. Ese orden oficial arroja fuera del campo, mantiene en suspenso, silenciados, una serie de autores reconocidos pero no leídos, citados pero no estudiados. En este sentido, Mastronardi configura un caso ejemplar, en tanto se cita constantemente su “Luz de provincia” pero su estudio detallado nunca ha tenido la atención que merecería.

En línea con nuestro último comentario, nos interesa pensar la invisibilización de Carlos Mastronardi en el sistema literario anteriormente descrito, por dos razones. La primera es su condición de escritor de provincias. La segunda, que su obra ha sido inexplorada y, por lo tanto, permite el análisis, ya que condensa en una figura de autor las tensiones que acarrea el proceso de devenir autor consagrado en distintas esferas de la praxis cultural: el mercado, la academia, el periodismo cultural. En este sentido, pensamos que su invisibilidad en la construcción de autoría, a la que nos dedicaremos en el próximo apartado, es funcional y rica a la hora de estudiarlo, contrastarlo y leerlo/releerlo en el marco de su edición actual.

II. La legitimación de la obra mastronardiana por la crítica especializada

El problema de la legitimación es centralmente lo que analiza Bourdieu (1995), es decir, cómo dentro de la dinámica interna del campo intelectual, los agentes o sistemas de agentes luchan por la legitimidad cultural. Entonces, si volvemos al punto inicial del cual parte el autor, la pregunta es: ¿quién le da valor a la obra? El valor de la obra o el problema de la legitimidad dependerán de todo un sistema de relaciones sociales que el creador sostiene con el conjunto de agentes que son críticos, artistas, públicos, editores. Bourdieu sostiene que, aunque suene duro para el mundillo artístico, el artista debe enfrentar la dimensión social de la obra.

Cuando se estudia el campo literario argentino de la década de los 20 en adelante, el nombre de Carlos Mastronardi es inevitable. Sin embargo, de esta obra sólo han sido analizados por la crítica especializada los siguientes textos: *Conocimiento de la noche*, *Formas de la realidad nacional* y *Memorias de un provinciano*. El resto de su producción no cuenta con un estudio de su trayectoria y de sus recorridos, que considere a Mastronardi como un referente ineludible de un proceso de escritura. El autor entrerriano no suele ser incluido en bibliografías y estudios académicos o programas de universidades. De allí que pueda presumirse que se está frente a una obra prácticamente desconocida por la crítica. Esto pareciera contradecir el sentido común, ya que el nombre de Mastronardi goza de prestigio. El hecho se debe a que, por su trabajo en “Luz de Provincia” y por su libro *Memorias de un provinciano*, ha recibido numerosos comentarios e inclusiones en antologías (como la compilada por Cansinos Asens en 1927, Marechal en 1938, Castro en 1938, Tranje en 1938, González Lanuza en 1943; González Carballo en 1949).

Otros artículos aparecidos en diarios presentan a la obra poética como parte de un regionalismo (tal es el caso de Pointevin en 1950; Giqueaux en 1954, Vergadá en 1955, Ghiano en 1957 y 1979, Rivas Rooney en 1957, Pedrazzoli en 1960, Amores de Blanco en 1962 y 1989, y Estrin en 2007). Otra de las cuestiones que hacen a la visibilidad del

autor, como si fuese canónico a pesar de la falta de estudios críticos, es su constante incorporación en diversas antologías de la literatura argentina¹. Paralelamente, su obra mereció numerosos comentarios periodísticos que la elogiaban por su equilibrio, musicalidad y por su clasicismo. Este punto lo trabajaron: Monsalvo en 1954, López Antunez en 1957, Bonneval en 1958, Benarós en 1961, Azcoaga en 1963 y Calvetti en 1990. A partir de la década de los 50 podemos afirmar que hay una redefinición del trabajo poético impulsada por la búsqueda de una poesía autónoma y no epígona de modelos extranjeros, por lo que comienzan a emerger nuevas lecturas de la poesía de Mastronardi ahora ya en clave de revisión de su estilo equilibrado y clásico planteándolos como una producción poética independiente de las modas y con una originalidad propia².

En el pequeño grupo de obras estudiadas por los críticos, se ha destacado la influencia del simbolismo y su adhesión a la literatura de Verlaine. Es desde ese lugar que ha sido explicada la constante de ciertos tópicos: la luz, la noche, la naturaleza, la música, el método. Éstos serían, para las lecturas críticas anteriores, rasgos que identificarían a Mastronardi con una poética ligada a los poetas de los 40. Así lo leen Yurkiévich en 1962; Bekes en 1998; Izaguirre en 2011.

Por otro lado, la crítica no produjo una explicación ligada a lo sociobiográfico como una de las carencias más rotundas para la configuración de un autor. Sí ha habido, en las últimas décadas, algunos trabajos críticos que registran un vínculo entre los tópicos y los procedimientos mastronardianos con las estéticas predominantes en una zona del campo cultural del momento e incluyen a Mastronardi en un grupo de escritores que ensayan un nuevo modo de literatura en clave realista. Además, los tópicos tradicionalmente marcados como mastronardianos (su musicalidad, su método, su arraigo provincial) son incluidos en la categoría de *provincianos* y se constituyen, a la vez, como procedencia del autor y como tema literario.

Los últimos trabajos que circunscriben el análisis al plano estético, de Herrera (1988) y de Ghiano (1986), se concentran en la recurrencia de esta matriz fónica metodológica como rechazo a la vanguardia y el antirromanticismo. Ricardo Herrera, que realiza el trabajo más exhaus-

tivo sobre la poética de Mastronardi, dicta la hipótesis de mayor circulación: que la identidad mastronardiana estaba regulada por el método que rechazaba de cuajo la inspiración, con una hazaña arquitectónica única en la literatura argentina como es el poema “Luz de provincia”, las cincuenta y siete cuartetas alejandrinas más conocidas de la literatura del Siglo xx de nuestro país. Este concepto de arquitectura formal ha sido destacado también por autores como Calveti (1990), Benarós (1961) y Boneval (1958).

Los estudios dentro del ámbito académico alcanzan su validez en un conjunto cada vez más ajustado de controles teóricos y metodológicos, que van disminuyendo el modo subjetivo de lectura de las obras literarias y van respondiendo cada vez con mayor felicidad a las preguntas que todo lector se realiza sobre los textos: qué hace este texto cuando dice, cómo hace lo que dice, por qué dice lo que dice, entre otras. El siempre deseable equilibrio entre la crítica dentro y fuera del ámbito académico fue la preocupación central en el Siglo xx. Es así que hoy se cuenta con varias generaciones de críticos literarios que producen dentro del ámbito académico y por fuera de él. Esta convalidación científica por un lado, y pública por otro, con diferentes relaciones de intereses, con modos diferenciados de lecturas y con géneros literarios distintos, ha sido uno de los modos que ha encontrado el sistema de convalidar ambas intervenciones.

La noción de sistema literario abre el debate sobre la posibilidad de su existencia o no y, más aún, sobre la capacidad de este concepto teórico de explicar si un grupo de textos llamados literarios tiene algún posible movimiento en conjunto, si hay, y dónde la hay, una articulación entre libros más allá de la que da el sistema de edición y el mercado en que circulan, y si en conjunto, estas textualidades producen algún tipo de significación social.

Debemos detenernos en pensar el lugar no como una situación valorativa (“más que”, “menos que”), sino como una red de significaciones, un sistema de reenvíos de una textualidad a otra. No se trata de establecer un sistema de influencias (Bloom, 1986), sino de interpretar de qué modo el texto mastronardiano fue construido por otros textos y colaboró en poner en marcha otras textualidades, lenguas, temáticas, en

ese conjunto de textos llamados literatura argentina y, sobre todo, cuáles fueron las circunstancias por las que su autor ha quedado por fuera de las instituciones literarias, a pesar de ser constantemente recordado. A diferencia de otros autores, que descollaron en su época y luego fueron “destituidos” por otras instituciones literarias, Mastronardi tuvo, mientras vivió y después de su muerte, un reconocimiento equilibrado, aquel del que no es olvidado pero tampoco leído, aquel que siempre está presente pero siempre al costado.

III. Construcción de autoría

Descrito así el lugar que le cabe a Mastronardi según la crítica especializada, nuestro segundo objetivo es analizar cómo se construye la figura de autor de Carlos Mastronardi durante el proceso de acumulación de recursos literarios, sus dificultades y sus conflictos.

Presentar los lugares de Mastronardi supone, según lo anterior, repensar la reconceptualización del vínculo entre literatura y sociedad a partir de los procesos culturales, atendiendo a las esferas del espacio público y a la descripción de las políticas culturales como ámbitos de la participación y producción textual cívica (Foucault, 1991). Concretamente, sostenemos que es una falacia asegurar que el sistema integrado de pertenencia nacional y la posición de un autor se explica en su relación con el patrimonio lingüístico y literario a la nación a la que pertenece (Casanova, 2001). Por el contrario, planteamos que son los grupos con los que se vincula un autor y las condiciones materiales de producción de la literatura, quienes despliegan estrategias de diferenciación o *desasimilación*, tales como el provincialismo, el urbanismo o el cosmopolitismo.

Para poder explicar las decisiones que Mastronardi toma en relación a la construcción de su autoría partimos de la idea de Jon Elster (2002), quien analiza las elecciones de los moralistas franceses (Montaigne, Pascal, etc.) y desarrolla los conceptos de transmutación, el problema de los modos del engaño a los otros y el impacto en esa cultura. Elster habla de la decepción del yo, de que el engaño y el autoengaño son racionalizaciones *a posteriori* de la conducta y de que la causa de

estos autoengaños se encuentra en otras partes. La razón de estas conductas de engaño y de autoengaño tiene lugar bajo condiciones de producción sociales que nos obligarían a racionalizaciones oportunistas o interesadas. El engaño o el autoengaño son inducidos por los costos que implicaría ser visto y tener que explicar el comportamiento desde una lógica externa, material, inconsistente. Elster ve una ética en este engaño y autoengaño. En este sentido, consideramos que Mastronardi nunca pudo actuar en su propio beneficio y generó estrategias de simulación para poder desarrollar su proyecto creador, su *self*, sostenidas fuertemente en su invisibilización en el campo literario argentino.

Cuando los problemas de la teoría literaria se desfondan en función de los problemas que atraviesan lo social, el famoso “quién escribe la historia” de Le Goff arremete con fuerza. Es un lugar común caer en la trampa de pensar que el concepto de muerte de autor o biografía tiene su prosapia en la teoría literaria. En realidad, el origen hay que rastrearlo en la ciencia histórica y en los golpes que ésta recibió en el Siglo XIX cuando la historia se planteó escribirse por fuera de las trampas del realismo. Esto es lo que se ha llamado el giro lingüístico de las Ciencias Sociales. Cuando hacia fines del Siglo XIX los llamados historicistas pusieron de sobreaviso respecto de la necesidad de interpretar y juzgar los hechos, no ya según un valor intrínseco, sino situándolos de nuevo en su medio histórico, generaron la sospecha de la relativización del hecho, y la historia dejó de ser historia específica de un país o un personaje para pasar a ser historia de un proceso continuo, contradictorio.

Este impacto provocó grandes avances y a ella le debemos hoy uno de los corpus más interesantes. Habiendo hecho de la disputa teórica, sus *modus operandi*, y de la certeza política que tenía como ciencia dar cuenta de los complejos problemas sociales de este siglo, su objetivo, los historiadores pudieron construir herramientas contrapuestas, audaces, divergentes, refinadas, cambiaron su modo de escritura, se abrieron a pensar la condición histórica desde perspectivas económicas, psicoanalíticas, mitológicas, literarias, culturales, abrieron la puerta a la vida privada, al modo en que la sociedad lee la locura, la sexualidad, los relatos de la pequeña aldea, los sistemas disciplinadores, los productos de consumo, las nuevas tecnologías, la medicina, y,

finalmente, como Ulises, hicieron de la oralidad y de la biografía, una vuelta a casa.

Tanto el concepto de autor como el concepto de originalidad son dos ejes que, junto con el de la “lengua nacional”, van a tener por función crear un efecto de la totalidad de la obra literaria y, con ella, la idea de que hay “una esencia de la literatura” y la posibilidad de producir un saber absoluto. La irrupción lenta y firme de los estudios formalistas rusos, con su demanda de precisión científica, el desmontar los mecanismos literarios y el análisis de los motivos del estructuralismo checo con Sklovski, las funciones del habla, el concepto de sistema de la literatura de la semiótica soviética, trajo bajo los signos de la lingüística y de la semiótica nociones como la de función, que permiten pensar las articulaciones de los materiales literarios desde una perspectiva aparejada del texto. En este sentido, el concepto de principio constructivo de Tinianov es uno de los procedimientos formales más sólidos para describir cómo materiales que pertenecen a registros o series diferentes construyen una construcción verbal dinámica llamada texto.

El estructuralismo en Francia, de larga trayectoria y de complejas redes de lectura de los campos de la lingüística, de la antropología y de la fenomenología, llega a los sesenta con una necesidad de repensar el concepto de texto y, conjuntamente, el concepto de autor. En el año 1977, en la *Lección Inaugural de la Cátedra de semiología lingüística del Collège de France*, Roland Barthes arremete contra el lenguaje, mostrándolo como un sistema que está al servicio del poder: “el lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva.” (Barthes, 2003: 118). Para ello desarrolla el concepto de literatura no como un cuerpo o una serie de obras sino como una práctica de escribir. Se imponía entonces repensar el concepto de autor.

En la tradición francesa la irrupción referencial de la obra literaria ya había comenzado a ser demolida firme y sostenidamente junto con la ilusión del sujeto. Autores como Althusser (1971), Balibar (1973), Sollers (1982), se habían detenido en los “efectos de ficción” que provoca el texto literario y que le da forma vívida a la ideología. Para que esto

sucediese era necesaria la “ilusión de un texto homogéneo” y de una figura individual que la haya creado, que le haya dado su “originalidad” y el carácter de “artística”. Son estas cuestiones las que problematiza Michel Foucault cuando comienza a preguntarse respecto de cuál es el estatuto que rige para las voces del texto, los derechos reglamentarios y jurídicos de autoría y el prestigio de la singularidad de su estilo (Foucault, 1969). Cuando Foucault despoja de una supuesta universalidad a la autoría, firma determinante de una “obra” que regula el nombre propio, le otorga diversas funciones que promueven la operación de garantizar una obra remitiéndola a un único *locus* de expresión. Esta preocupación central en la obra foucaultiana permite pensar al autor como diferentes posiciones textuales y extratextuales. Si pensamos a Foucault como un arqueólogo del saber, preocupado por las epistemes epocales, el problema de cómo un individuo lograba apropiarse de un capital lingüístico y simbólico para construirse como autor es central para entender las formaciones literarias.

En 1969, Foucault publica en el Boletín de la Sociedad Francesa de Filosofía “¿Qué es un autor?”, donde establece que la autoría es producto de determinadas operaciones, y propone pensar al autor como una relación de apropiación, de atribución y de posición textuales. Esta línea se profundizará al año siguiente, cuando en *El orden del discurso* (Foucault, 1992)³ repiense la “función restrictiva y coercitiva” que tienen los discursos clásicos como el de la crítica literaria. Esto hace vacilar con más fuerza aún la inteligibilidad e interpretación de la obra literaria porque plantea que el modo en que conceptos habituales como “autor” u “obra” son entendidos, están gobernando, en nuestra sociedad, la relación con los textos. En *El orden del discurso* complejiza la idea kristeviana de que el autor es un invento burgués, agregando un desafío: todo análisis histórico de los discursos debe criticar el postulado de la unidad y de la coherencia de la obra, debe poder desmontar la evidencia de la originalidad creadora y debe poder dismantelar los mecanismos por los cuales una obra se inscribe en determinada significación del discurso y adquiere su interpretación a partir de las regularidades y las discontinuidades del campo discursivo de pertenencia. Esto es lo que hace realmente interesante la noción de autor de Foucault, porque no

sólo se alza con la noción estructural de la función autoral, sino que permite introducir en la raíz misma de la episteme occidental literaria un trabajo de materialidad de los textos entre sí y de la lectura de los textos, de cuya resultante surge el autor. Foucault ancla la idea de autor a la de escritura y ambos conceptos son sometidos a su escepticismo, ya que el concepto de escritura y el concepto de autor participan del mismo orden discursivo que pretenden rechazar. Desde la emergencia de lo que se llamó literatura, importantes campos del saber, como la teoría crítica y la filosofía, se han posicionado en esta muerte del autor. Ahora bien, este concepto actuaría como un nudo epistémico ya que, muerto el autor, las nociones de obra y de escritura deben ser repensadas, porque el espacio vacío que deja la muerte del autor –como bien marcó Blanchot– permite incluso pensar más allá del “orden” que impone la existencia discursiva. Dice Blanchot que la idea de que la obra tiene una estructura interna, producto de relaciones sistemáticas que coordinan preconceptos o “experiencias” a través de una figura autoral, es la que se cae. Es allí cuando se pone en cuestión qué sostenemos cuando sostenemos una biografía de autor: ¿un texto? ¿un estilo? ¿un horizonte de lectura? ¿un tipo de empiria perceptiva? (Blanchot, 2007).

De allí que esta noción se articula con la barthesiana sobre “La muerte del autor”, del año 1968, capítulo que actúa de apertura a los trabajos que van a explicar el paso “De la obra al texto” (Blanchot, 2007). Porque cuando la voz de un sujeto originario se pierde como personaje moderno en las diferentes posiciones enunciativas, es el momento en que nace la escritura. Este distanciamiento del sujeto que rige la sociedad, como los manuales de historia literaria de su producción, es el que habilita pensar mecanismos de producciones textuales y efectos de autoría. La escritura, como tal, será para Barthes siempre un gesto de remisión y no de originalidad, y el único poder que tiene el autor es el de mezclar las escrituras, porque aunque éste pretenda “expresar” un interior, sabe que el trabajo consiste en “traducir” esas impresiones compuestas por un diccionario ya hecho de palabras de otros, por otros. Con esta noción finalmente cae la pretensión de “descifrar” un texto. Y como Barthes bien lo anticipó, con la “muerte del autor”, nace el lector.

Es Bajtín quien plantea al autor como participante del acontecimiento artístico. Sosteniendo que el hombre es el centro de la visión artística, es la intencionalidad del autor la que construye junto con su entorno valorativo la visión artística de su mundo, es él quien crea esta realidad cognitiva que se diferencia de la estética. En este camino, el artista construye un yo y un “otro” como ese entorno que configura su conciencia valorativa. De allí, Bajtín va a inferir que en el discurso autobiográfico hay un doble del autor porque el autor debe permanecer en la frontera del mundo por él creado como su creador activo (Bajtín, 2002).

Todos estos conceptos constituyen el aparato teórico a partir del que pensamos la figura de la autoría de Mastronardi desde un carácter de excepcionalidad. Excepcionalidad no sólo al ser el primer “provinciano universal”, sino también en su concepción de la noche, su borramiento extremo en el relato del discreto, su distancia irónica con el tono nacional, su controversial amistad con Borges. Ataca las experiencias vitales, las instituciones y las emociones como motor del arte estético y se refugia en su método para posicionarse como autor.

IV. La publicación de la obra: canon y mercado

Estrechamente vinculado a las condiciones de construcción de la autoría se encuentra el factor de publicación de la obra mastronardiana y las consecuencias de que el 60% de su obra hasta 2011 permaneció desconocida. En consecuencia, nuestro tercer y último objetivo es describir el proceso de recuperación de archivos, la edición y publicación de la obra completa de este autor, analizar sus cualidades y evaluar sus alcances, a partir de una reconfiguración crítica que se deriva de la emergencia de estos nuevos textos surgidos a partir de la edición. Esta valoración crítica aparece a manera de *probatio* de una de las premisas sobre las que se basa nuestra argumentación: las calidades literarias de la obra por las que podría ser incluido en el canon literario académico. El recorrido recién comienza allí.

A partir de la publicación de la *Obra Completa* se propone un movimiento de “reubicación” en el canon literario argentino. Hasta hace muy pocos años, los estudios culturales argentinos orientaban a la lectura

de escasos libros a los cuales daban estatuto de clásico. Tres o cuatros perspectivas teóricas eran las que regulaban la construcción de determinados cuerpos de lectura. En esta línea, es indudable la influencia de *Literatura argentina y realidad política* de Viñas, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* de Ludmer, *La modernidad periférica* de Sarlo, *El discurso criollista* de Prieto, junto con los artículos de los años 70 de Noé Jitrik, por su lectura de Lugones. Estos libros rápidamente condensan perspectivas que van desde la crítica cultural al historicismo y del historicismo al textualismo.

Pero en los 90 cambió el estado de la cuestión y surgieron una serie de autores y de editores que van a repensar nuevos problemas en la relación entre literatura y sociedad, los géneros y la circulación, la función autoral y las circulaciones de la obra. Uno de esos textos es el de Dalmaroni y Chicote, *El vendaval de lo nuevo*, que toma como aspecto del diagnóstico cultural la producción textual de los escritores en el papel de intelectuales. Dalmaroni, además, produce un equipo de trabajo desde La Plata e intenta renovar el repertorio crítico y la construcción de nuevos objetos. Estos objetos están ligados a la reconfiguración de los archivos y la revisión de las figuras autorales para renovar las escrituras de los escritores. Esta transformación en el campo cultural literario se ha producido por cambios en el campo de producción y transmisión de conocimiento y la estructura académica en general. Las relaciones entre lo emergente y lo residual, pensar lo nuevo y lo tradicional, o ver el desfase de los programas vanguardistas y los cánones de lecturas que promovían esta vanguardia, son parte del proyecto de los críticos y académicos argentinos de los últimos quince años. Saíta ha trabajado extensamente el problema de la recepción.

A este proyecto, operación académica intelectual amplia y sostenida por diversas universidades argentinas, se le suma la imprescindible voluntad de realizar ediciones de autores, no sólo para promover el acceso sino para poder repensar el corpus de la literatura argentina. En *Editores y políticas literarias argentinas, 1880-2000*, De Diego analiza el período de oro de la industria editorial argentina –1938 a 1953– y liga el nacimiento de las casas editoriales a los recursos humanos que habían ingresado al país exiliados de la guerra civil española y a la necesidad

de imprimir en Argentina, dado el corte que se había producido por la guerra en Europa, sumado a la producción de un nuevo público lector. Además, los editores españoles llegados a la Argentina formaban parte de los cuadros gerenciales de los sectores papeleros y tenían exitosas carreras papeleras y editoriales.

En los últimos años, el Instituto de Filología y Literatura hispánica Amado Alonso –junto con las cátedras de Elida Lois– ha desarrollado un fuerte estudio sobre los archivos y se ha producido una revitalización sobre las ediciones y revisión de obras completas como las de Manuel Puig, Onetti, Macedonio Fernández, Mateo Booz, Juan José Saer, González Tuñón. Y son numerosas ya las tesis doctorales e investigaciones del CONICET que trabajan articulando archivos literarios y culturales, sobre todo planteando como eje que los archivos de autor no sólo son el lugar en donde uno va a buscar el libro sino, por sobre todo, donde uno puede leer transversalmente dos cuestiones de la producción de la obra: la génesis del proceso de escritura y las condiciones políticas de producción de esa obra.

La idea de rescatar y publicar obras completas también tuvo el impulso de los estudios sobre la memoria que comenzaron en el Siglo xx. Si durante sus primeras décadas la memoria va a ser central en autores como Proust, Joyce, Bergson, Freud, Halbwachs, en sus décadas finales la aceleración tecnológica provocó una creciente compulsión archivística y museística, por lo que los archivos literarios y culturales, la memoria y diarios del escritor, la correspondencia pasan a ser ahora un eje central también para entender la historia intelectual del país. No sólo el Siglo xx ha sido objeto de estos estudios sino que crecen los proyectos editoriales que están revisando la producción literaria del Siglo xix.

En los últimos años se han comenzado a producir numerosos trabajos que intentan, desde la sociología de la cultura, repensar las producciones científico académicas y las tensiones con el campo cultural. Se ha realizado un trabajo de edición de la *Obra Completa*, bajo el sello editorial de la UNL, con publicación en 2011, de indiscutible valor para la historia literaria y cultural de nuestro país. Solamente teniendo ante sí los dos tomos de esta obra, puede justificarse la relevancia del análisis de la reconfiguración crítica e histórica de una figura de autor y

del corpus de Mastronardi. Esta edición requirió de un largo desarrollo de investigación, no sólo de cotejos de los primeros libros sino también de la búsqueda de citas y referencias contradictorias de sus obras, por lo que el acarreo y organización bibliográfica fue un problema central. El relevamiento bibliográfico generó la localización de materiales significativos para la investigación, como por ejemplo numerosos artículos periodísticos que nos permiten analizar la posición de Mastronardi en el campo cultural, el modo en que el propio autor explicita su poética. También, observar sus alianzas y analizar los cambios y, fundamentalmente, las tensiones en las posiciones y movimientos dentro del mercado de producción cultural actual.

V. Conclusiones

Cada escritor escribe tensionado por su contexto de creación y su contexto de circulación social, y durante el transcurso del Siglo xx comienza a hacerse tangible que hay algunos que apuestan al mercado mientras otros desarrollan estrategias más sofisticadas para intervenir en un público y en un sistema editorial a largo plazo. En la segunda mitad del dicho siglo, los autores comienzan a desplegar estrategias críticas, editoriales, a publicar ensayos que explican su propia obra, los que actúan como una máquina de lectura proveyendo a sus lectores una filiación, tomando posiciones respecto de las literaturas de mercado, la literatura de culto, la literatura popular.

Hemos sostenido la posición de considerar que los sistemas de consagración de un escritor en las instituciones del campo cultural argentino están articulados, por un lado, a las posiciones políticas y estéticas que este autor tome y, por el otro, al modo en que construye su autfiguración de autor. A la pregunta de por qué no tuvo legibilidad la obra de Mastronardi hemos intentado responder desde diferentes narraciones: el lugar en el sistema literario, la variable biográfica, el método de su construcción textual, la obsesión de su obra y las dificultades de publicación de la misma.

La visibilidad de una autoría participa en la dirección de definir el rol que le cabe a la publicación de la obra en relación con la estructu-

ración del campo literario. En este punto advertimos que, si el editar se reconoce en la historia de la literatura como vinculado al leer y al conocer, estamos frente a una decisión respecto al lugar que le cabe en la configuración de los campos de lectura de hoy a dicha tarea: o seguir el camino de acumular autores en una biblioteca o tomar una actitud reflexiva frente a sus implicancias.

Mastronardi no tuvo una estrategia de autor, ni de edición, y el propio aparato crítico que desarrolla para que se haga comprensible su maquinaria de sentido indica que el método es la monotonía, eludir lo emotivo y convertir al concepto en símbolo de la cosa, lo que no era favorable para conseguir popularidad. Habiendo sido toda la vida periodista de suplementos culturales, no pudieron ni él ni sus textos subirse a la agenda de los suplementos, ni de los combos editoriales, ni de la narrativa. Nunca pudo entender cómo funcionaba la máquina industrial y cuáles eran los dispositivos para insertarse en ella. Debe pensarse que voluntariamente no implementó ninguna operación para hacer visible su obra, ya de por sí con pocas posibilidades de circulación por su carácter anacrónico.

Su obra no pasaba por inasimilable o ilegible, como había sido el caso de Macedonio o el Juan L. Ortiz de la década de los 50, sino que su tono, su sintaxis, remitían a un clasicismo, a un conceptismo irónico que a pocos lectores podía interesar. Tampoco quiso ni pudo ser un maldito. Menos un populista y le producían rechazo los intelectuales academicistas. Bajo ese aspecto de escritor conservador, se presenta hoy en los momentos postcapitalistas, como un resguardo de ser antes que nada un escritor. Luchó denodadamente contra la barbarie literaria, cualquiera fuera el formato que tomase –vanguardia o populismo– y si hay algo que siempre resistió fue la lectura ligera, los atajos, las recetas fáciles. Durante un siglo que se caracterizó por el bombardeo de novedades, él se resistió, aun siendo muy joven y provinciano, a ese gesto. Evitó religiosamente generar sorpresas, expectativas. Nunca aplastó la experiencia histórica y desarrolló ante la coyuntura un gesto austero de pudor criollo.

Por eso remarcamos en nuestro trabajo la importancia de haber puesto a circular en el mercado nuevamente o por primera vez, depen-

diendo del texto del que se trate, toda la producción mastronardiana. Es a partir de esta circulación desde donde nos disponemos a repensar en la lectura del público, el re-posicionamiento de autor y la construcción de una figura que logró invisibilizarse e idear estrategias de borramiento del yo para ocupar un no lugar en la complejidad del sistema literario nacional.

Notas

1. Véase en Martínez Estrada, 1946, Ruiz, 1956; Ghiano, 1957; Aguirre, 1979; Llagostera, 1980; Orgambide y Castro, 1999; Monteleone, 2010; Samoilovich, 2011.
2. Véase Martínez, 1957; Tiempo, 1975; González Tuñón, 1976; Barranteguy, 1977; Tedesco, 1979; Gramuglio, 1983, 1986, 1998, 2001, 2002, 2005; Herrera, 1988, 1996; Sola González, 1970.
3. Lección inaugural dictada en el Collège de France el 2 de diciembre de 1970.

Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, C. (1983). *De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL.
- BAJTÍN, M. (2002). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (2003). Lección inaugural de la cátedra de Semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el siete de enero de 1977. (pp.111-150). En: BARTHES, R. *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BLANCHOT, M. (2007). La literatura y el derecho a la muerte. (pp.236-292). En: BLANCHOT, M. *La parte del fuego*. Madrid: Arena Libros.
- BLOOM, H. (1986). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monteavila Editores.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1999). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- CASANOVA, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- ELSTER, J. (1996). *Tuercas y tornillos. Una introducción a los conceptos básicos de las Ciencias Sociales*. Barcelona: Gedisa.
- FORD, A.; Rivera, J.; Romano, E. (1985). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.
- FOUCAULT, M. (1969). ¿Qué es un autor? (pp.329 -360). En: FOUCAULT, M. *Entre filosofía y literatura*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- _____. (1991). *La arqueología del saber*. Madrid: FCE.
- MASTRONARDI, C. (2011). *Obra Completa*. Santa Fe: UNL.
- PANESI, J. (2000). Política y ficción, o acerca de volverse literatura de cierta sociología argentina. (pp. 65-77). En: PANESI, J. *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- SARLO, B. (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- TERÁN, O. (2004). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el Siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- WILLIAMS, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.