

**Judith Podlubne y Martín Prieto (eds). *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica. Quince ensayos y una entrevista.*  
Rosario, Beatriz Viterbo Editora/ UNR, 2014, 288 páginas.<sup>1</sup>**

Lo primero que hay que decir acerca de *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica* es que se trata de un muy buen libro, compuesto por ensayos “de primer orden”, como bien dice la contratapa (la frase no es una licencia típica de la retórica elogiosa del género de las contratapas), organizado según criterios acertados: el texto de Beatriz Sarlo, “La erudición y la elegancia”, relato en primera persona que testimonia la historia de una amistad, propone, en una sola frase, por anticipado, una imagen —María Teresa Gramuglio como “una encrucijada excepcional de nacionalismo, criollismo y cosmopolitismo”—, que es la síntesis de lo que se desglosará luego en el libro, con lo que viene, doce ensayos distribuidos en cuatro secciones que son, para los editores, “zonas” de la obra crítica de Gramuglio. Ellos son “La objeción al nacionalismo” (un núcleo de interés persistente en su obra); “El ejercicio relacional” (un problema y su operatoria); “Nociones dominantes” (una reflexión sobre los instrumentos de los que se vale), y el “Canon de autor” (que da cuenta de la relación, me atrevo a decir, “íntima”, de Gramuglio con algunos de sus autores favoritos), a la que se agrega una última sección, “Gramuglio por Gramuglio”, que reúne sus escritos de sesgo autobiográfico, *rara avis* en su obra, donde es posible leer un relato personal que, estoy segura, tiene un valor testimonial del que todavía no estamos en condiciones de mensurar sus proyecciones posibles.

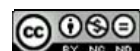
En la propuesta de ese “diálogo crítico” que, según los editores, fue uno de los intereses que los llevó a pensar en este libro, no hay un solo ensayo de sus autores que no se haya tomado el trabajo de considerar con dedicación, rigor e intensidad, algún aspecto de la obra crítica de Gramuglio. Todos y cada uno de los que escriben “están en materia”, están “en sintonía”, aun aquellos que mantienen alguna distancia respecto de sus paradigmas teóricos o una o varias diferencias respecto de sus posiciones, y la generosidad de sus lecturas no ha sido otra cosa que un acto de justicia, de justicia crítica.

Me costó mucho decidir qué forma darle a esta presentación. Descarté desde el comienzo la opción de hacer un comentario particular de cada ensayo, aunque en lo que voy a decir, aún cuando no los cite, los autores se sentirán secretamente aludidos. Le reservo a los lectores de este libro, a la lectura de cada quien, la sorpresa de los hallazgos, el reconocimiento de los aciertos. Tampoco correspondía detenerme en el itinerario crítico de María Teresa Gramuglio, algo que ya había hecho Judith Podlubne en el prólogo a *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, me refiero a “La lectora moderna. Apuntes para una biografía intelectual”, un prólogo cuyas conclusiones son tan definitivas que hacen que renunciemos a continuar por ese camino, al menos por un tiempo largo.

Me decidí entonces por atender a algo que se impuso en mi lectura a medida que avanzaba de ensayo a ensayo. Me refiero a la figuración de una imagen, a la imagen que se desprende del ejercicio crítico tal como lo propone y lo ejerce Gramuglio según quienes aquí la leen, sabiendo que respondía veladamente a una “una manía” de Gramuglio: la de leer las imágenes de quienes escriben en lo que

---

<sup>1</sup> Presentación de *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica. Quince ensayos y una entrevista*, leída en Oliva Libros, Entre Ríos 759, Rosario, el 17 de octubre de 2014



escriben, esta vez, a través de la mirada de los otros. Voy a intentar describir, sumariamente, de esa imagen sus aspectos relevantes, voy a tratar de reconocer sus fundamentos, de subrayar sus valores, para dejar indicadas sus proyecciones. Sí, sus proyecciones, porque una vez concluido el libro, esa imagen se convierte para nosotros, para los que venimos después de Gramuglio, en todo un paradigma, un modelo en el que encontramos las pautas acerca de lo que anticipaba en el título de esta presentación: el *buen uso* de la crítica literaria.

Voy a comenzar, entonces, por el principio, esto es, por el título del libro, *La exigencia crítica*. Sé que los que participaron en el proyecto discutieron bastante sobre el título. Si había dudas al respecto, y si mi opinión vale en este caso, creo que es el título indicado. Porque se trata de eso cuando hablamos del ejercicio crítico de Gramuglio, de exigencia, en la doble acepción que a veces tiene para nosotros la palabra cuando la usamos: una pretensión, un propósito, pero también un imperativo. No cualquier pretensión sino una que debe justificar su razón de ser, su necesidad, en un orden de causas que obran en algún sentido que es oportuno precisar aquí.

Impresiona de Gramuglio la fidelidad perseverante hacia lo que se podría definir como una “profesión de fe” (y habría que sacarle al giro toda connotación religiosa), declarada muy tempranamente, por cierto, que con el tiempo se revalidó en ella como convicción: la de que, según sus palabras, “entre estética y política siempre hay un nexo”. En “Un autorretrato indirecto”, la entrevista del final del libro que le hicieron Martín Prieto y Judith Podlubne, Gramuglio lo dice más displicentemente (la frase me quedó grabada, por eso la cito) cuando habla de “toda esa cosa Lukács que (es) la relación (de la literatura) con el mundo”. De esa persistencia da cuenta sobre todo el ensayo de Sandra Contreras, “Realismos, los posibles de la crítica” cuando revisa con la claridad conceptual a la que nos tiene acostumbrados, las posiciones de Gramuglio respecto del realismo a propósito de las intervenciones de Héctor P. Agosti (*Defensa del realismo*, 1954) y de Juan Carlos Portantiero (*Realismo y realidad en la literatura argentina*, 1961) y reconoce en ellas ese “tenso espíritu de exigencia crítica que afirma el nexo entre vanguardia y revolución”.

El ejercicio crítico de Gramuglio, íntegro, se fundamenta en esa frase, en la vigencia siempre renovada que ella le da a esa frase: “entre estética y política siempre hay un nexo”. Parece un dato menor, pero no lo es tanto si confrontamos esa persistencia, tan renuente a las concesiones a la moda, con la de otras imágenes de crítico que, según yo lo veo, abandonan posiciones cada vez que se rinden al encanto de “las novedades de la última temporada” (que cada cual evoque el nombre de autor que le venga a la memoria). Pero, además, esa convicción se decide, esto es, se asume, desde un lugar preciso de enunciación, que es también político: desde las ideas de izquierda en su inflexión nacional, sin caer en ninguna de las formas del nacionalismo. Es desde allí que Gramuglio nos propone pensar la literatura argentina, sus autores, sus asuntos, sus tradiciones y, sobre todo, sus dilemas.

Los empeños irán dirigidos entonces a considerar con rigor los modos de ese vínculo, que son los de la mediación, con todos los recaudos posibles, manteniendo todos los reparos, avanzando con cautela, a salvo de la doble tentación que asecha a cada paso: la del formalismo (que menosprecia el vínculo) y la del mecanicismo (que lo reduce a su versión menos interesante). Y es que hay que preservar la especificidad del arte, que es una de las formas de su autonomía. En ese punto ya es posible reconocer en Gramuglio un desplazamiento. En su discurso crítico lo político se desliza hacia un ámbito más apropiado según los principios de pertinencia de lo estético: son las poéticas las que hacen política, y en el término poéticas no se dejan olvidar las nociones de historia literaria y tradición, de campo cultural, de autor, de valor, de influencia. Sobre las tres últimas escribe Martín Prieto en “Autor, valor, influencia” cuando repasa los “amparos teóricos” expresados por Gramuglio en la “Introducción” a *El Imperio realista*, volumen 6 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2002) que dirigió, y registra, con extrema perspicacia, el momento mismo en el que los abandona cuando se decide a asumir, dice Prieto, “una desconcertante primera persona”.

La tarea comienza con un desafío: atentar contra el sentido común, contra las ideas recibidas, los clisés; en suma, contra las supersticiones que están a la orden del día. La crítica pensada, entonces, como intervención en un campo en el que se desenvuelve su dimensión para-dóxicas (me pregunto, con algunos otros: ¿una “lección” que Gramuglio aprendió del joven Roland Barthes?). Y esto porque son los lugares comunes, que por naturaleza son gregarios (no hay nada que espante más a Gramuglio que “el espíritu de lo gregario”, lo que en algún sentido, en un *buen* sentido, la vuelve algo aristocrática), son esos lugares, el espacio donde se ha cristalizado un sentido, donde se ha clausurado una cadena de

significación. Hasta que llega Gramuglio y vuelve a abrir el juego. Creo que no hay escrito de Gramuglio que no comience por ahí, explícita o implícitamente, por barajar y dar de nuevo en una partida en la que sorprende, además del saber acumulado, imaginamos que resultado de muchas horas de estudio y de reflexión, el valor fuerte de sus apuestas. Hay que tener coraje para redoblar las apuestas de Gramuglio.

Los ensayos de este libro registran las variadas formas que tiene Gramuglio de dar este primer paso, que puede consistir en “desarticular un esquema binario” (nacionalismo y cosmopolitismo) si se trata de la revista *Sur* (estoy citando a Beatriz Sarlo); “desarmar una secuencia, como la que liga ensayística, década del treinta y crisis”, para repensar un período (es lo que reconoce Adrián Gorelik en “La década del treinta de María Teresa Gramuglio”); “desmarcarse de las lecturas más habituales del *Diario de Gabriel Quiroga*” para recolocar a Manuel Gálvez en la línea del “ensayo de interpretación nacional”, plantándolo en el segundo nacionalismo (como lo demuestra Hilda Sabato en “Un modelo de prólogo”) o “desbrozar los malentendidos en torno a las complejas relaciones entre la literatura argentina y las literaturas europeas en el contexto del comparatismo (como bien lo señala Nora Catelli en “Literatura comparada y tradición crítica argentina”).

El cariz de los infinitivos (desarticular, desarmar, desmarcarse, desbrozar), que, como decía, describen las formas del desafío, dan con el temperamento, con el talante marcadamente polémico de su discurso crítico, que es su marca registrada; lo que se podría llamar, si se me permite la licencia, su *animus contentiosus*. El mismo que Gramuglio se reconoce cuando en la entrevista evoca su participación política en la universidad del postperonismo, su cercanía con el Partido Comunista, la primera vez que fue a una asamblea. “Yo siempre tenía algunas diferencias”, dice Gramuglio.

Se trata de eso, de reconocer una diferencia o varias, para que despunte una contienda y esto desde el principio, desde el momento protocolar en el que hay que describir lo que en la jerga académica se llama el “estado de la cuestión”. Para Gramuglio, el estado de la cuestión es siempre “contencioso” (el término es de ella), está sujeto a litigio entre partes interesadas, es un campo en tensión, crispado, en el que su pulsión “relacional” —para retomar una categoría que se propone en el libro— la hace abrir uno o varios frentes al mismo tiempo.

También aquí se juega una decisión de índole política si pensamos que la política es discordia de intereses, disputa de lugares, beligerancia manifiesta (hay todo un arsenal, es el término apropiado, de metáforas bélicas en los escritos de Gramuglio). Su aversión hacia lo inmóvil, hacia lo que parece inmutable, hacia lo que se cristaliza, es la contracara de su preferencia por lo dinámico, por lo variable y lo variado, por lo inestable, por lo “fluido” (otro término de Gramuglio), por todo aquello que se articula circunstancialmente, pero no de un modo fortuito, sino como efecto de una configuración histórica, resultante de un momento determinado de la historia que es necesario recomponer consecuente con los principios del marxismo, paradigma teórico pero también ideario al que adscribió en su juventud, jamás renuncia a su conciencia histórica. Todo para ella está fechado, es susceptible de ser datado, se ubica en una coordenada en la que se deben respetar, si las hay, las distancias, que se computan todas las veces en unidades de tiempo. Me viene a la memoria, como ejemplo, la frase transcrita en el ensayo de Prieto en la que Gramuglio nos recuerda que “realismo e historia literaria son formas discursivas estrechamente asociadas en las concepciones literarias del S. XIX y hace ya tiempo cuestionadas”. Parece una simple frase probatoria pero yo leo allí un apereamiento dirigido a disolver en nosotros, al reponer el contexto que habíamos olvidado, cualquier “efluvio metafísico” (el término es de Gramuglio), cualquier valoración *sustancialista* que le dé a los conceptos —estoy pensando en el de realismo—, un valor trascendente antes que circunstanciado.

Esa diferencia declarada en el principio, en ese primer paso, momento en el que se funda una perspectiva y su objeto, es altamente lucrativa, por decirlo así, en tanto y en cuanto garantiza la valía del resultado final, que debe computarse según las prerrogativas de la novedad. La diferencia inicial se potencia (en el sentido matemático del término), para obtener un resultado en el que lo nuevo queda acreditado: una nueva década del 30, más “dinámica”, menos “disfórica” (Adrián Gorelik), un nuevo Gálvez, “más profesional”, “más moderno”, más belicoso (Hilda Sabato), una nueva revista *Sur*, menos elitista y más política (Adrián Gorelik, Beatriz Sarlo, Judith Podlubne), y también, un nuevo comparatismo, que toma distancia, como lo señala Mariano Siskind en “Política, anarquismo y agentes secretos: Conrad como *Ansatzpunkt*”, de los paradigmas dominantes, como el del poscolonialismo, adscribiendo a una tradición crítica que, según lo puntualiza Nora Catelli en “Literatura comparada y

tradición crítica argentina”, “es el resultado de capas de conciencia superpuestas, nunca armonizadas, siempre en confrontación y rectificación desde el eje de los bordes de occidente que son tan anchos como occidente mismo.”

De un extremo al otro, entre el punto de partida y el punto de llegada, lo que hay es un recorrido del que Gramuglio registra, con lúcida autoconciencia, sus avances y retrocesos, sus marchas y contramarchas, sus bifurcaciones y sus desvíos. Varios ensayos de este libro acompañan sus derroteros. Sergio Pastormerlo, por ejemplo, en “Imágenes de escritor”, se detiene en las reelaboraciones de Gramuglio del ya legendario artículo publicado en la revista de la Universidad del Comahue, en el año 1988, “La construcción de la imagen”, para señalar en cada una de ellas, su valor estratégico, guerrero, al mismo tiempo que describe el movimiento que ellas trazan. Cito una frase que me gustó mucho: “La construcción de la imagen, pese a sus precisas definiciones y convicciones, no dejaba de explorar tentativamente o no descartaba del todo, las alternativas que su argumentación, al avanzar, iba resignado.”

Judith Podlubne, por su parte, en “El archivo *Sur*. Algo más sobre la “Operación Williams” en *Punto de vista*”, vuelve sobre los distintos ensayos de Gramuglio sobre la revista, para repasar los diversos momentos de la construcción del archivo y señalar “los ajustes”, que, de ensayo a ensayo, va proponiendo, para recuperar de cada uno de ellos el punto más alto de su “potencialidad crítica”; el que ya alcanzaron, pero también los que vendrán. Alejandra Laera, en “Proyecciones mundiales de un Romanticismo nacional”, al evaluar los aportes de Gramuglio en su relectura del romanticismo argentino, sitúa los desplazamientos propuestos, no sólo en sus escritos sino también en los programas de los cursos que dictó sobre el tema para relevar las continuas redefiniciones del concepto; la última, para volver a la idea de itinerario que propuse antes, una verdadera contramarcha, a la que Laera designa con una fórmula altamente persuasiva como “un retorno a lo clásico”.

Solidarias de esta operatoria, de la que traté de describir sus momentos más importantes, hay dos cuestiones relacionadas entre sí sobre las que me voy a detener. Me refiero a la cuestión de la lectura y la del estilo en el ejercicio crítico de Gramuglio. Sobre ellas tratan el ensayo de Alberto Giordano “El absoluto literario: la narración. Variaciones sobre la poética de Juan José Saer” y el de Nora Avaro, “Mastronardi: la ironía maliciosa”.

Es Nora Avaro quien precisa con claridad las operaciones de lectura, qué lee y cómo lee Gramuglio cuando analiza sus apuntes sobre los artículos de Mastronardi, apuntes que se toma el trabajo de decodificar atendiendo a los formatos tipográficos que aparecen, apuntes que le sugieren figuras por demás de seductoras (Avaro habla de “lectura en prisma”, por ejemplo), apuntes en los que sabe encontrar, además, y sobre todo, un “método de lectura crítica a pleno y en acto” del que su ensayo extraerá todo su potencial heurístico. Es ella también la que señala que es en esa instancia previa a la escritura, cuando Gramuglio anota sus intuiciones, registra sus dudas, discute con los autores, es ese el momento en el que se está definiendo su estilo. Un estilo sustentado en una “prosa diáfana” (el adjetivo es de Beatriz Sarlo) y argumentativa, que se permite la ironía y a veces hasta el humor, que hace un uso discreto pero extremadamente efectivo de la teoría, a salvo de las “tecniquerías”, un estilo “clásico”, diría yo, que toma lo mejor de la retórica académica porque justamente es tributario, como dice Giordano, “de los mejores recursos de la enseñanza”. Gramuglio declara que le cuesta escribir algo, que siempre escribe a pedido, no reconoce en ella el impulso a la escritura y, sin embargo, dice que escribe sus clases y que, muchas veces, es de sus apuntes que salen sus escritos, como si fueran una suerte de “efecto de plusvalía”, resultado de lo que ella llama “una acumulación primitiva de capital”.

Su método de lectura, y en consecuencia su estilo, le hacen justicia a su “sensibilidad literaria”, que Giordano reconoce, y no es un dato menor, en la crónica que hace del largo diálogo amistoso entre Gramuglio y su amigo “Juani”, entre la crítica literaria y su autor fetiche. Tal vez porque nunca deja de ser del todo una lectora virtuosa, Gramuglio identifica siempre el valor de un efecto estético, dice Giordano, “con una dificultad o una tensión que inquietan la lectura”. Nada mejor que la obra de Saer para experimentarlo. Pero tal vez no sea tanto un asunto que tenga que ver con un atributo de las obras. Más bien parece una potestad de la lectura, o mejor, de la lectora que es Gramuglio. Es algo que le hizo notar su maestro, Adolfo Prieto, cuando cursaba con él Literatura argentina en la que por entonces era la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral. Cuenta Gramuglio: “Creo que la conjunción entre sus clases y esas lecturas (se refiere a

Ricardo Rojas, Scalabrini Ortiz, Canal Feijóo, Murena y al Marechal *del Adán Buenosayres*) me hizo volverme hacia la literatura argentina, porque empecé a encontrar por un lado los enigmas de la formación del país y su literatura, y por el otro, la posibilidad de ciertos análisis de lo escrito en nuestra lengua. En una clase de Adolfo me tocó hablar de *Historia de una pasión argentina*, y elegí una parte que me había llamado la atención y yo no podía explicar por qué. Adolfo me hizo notar que era un pasaje con un trabajo más intenso sobre la lengua que otros, con ritmos, aliteraciones y otros recursos”.

Hay varias cosas que me resultan curiosas de esta evocación de Gramuglio. La primera es el “Creo que...” con el que comienza, tan conjetural, como si todavía dudara de lo que a continuación afirma, algo que se vio confirmado con el correr del tiempo según lo demuestra su trayectoria crítica. La otra es que aquella joven lectora hubiera sabido encontrar en el libro de Mallea un pasaje en el que fuera reconocible un “trabajo intenso” con la lengua. Pero me pregunto también: ¿cómo no ver en este recuerdo de Gramuglio, que tiene algo de amoroso, una escena de iniciación? ¿Cómo no pensar que en ese señalamiento, en ese llamado de atención de su maestro, generoso, que le da las razones de sus preferencias, de las preferencias que ella misma desconoce, no se estaba jugando, a destiempo, como suele ocurrir, su vocación crítica?

*Analía Capdevila*