

Lecturas inocentes y culpables: Antonio Argerich y las polémicas en torno al naturalismo

por *Leandro Ezequiel Simari*

(*Universidad de Buenos Aires / Instituto de Literatura Hispanoamericana*)

RESUMEN

En 1882, Antonio Argerich lee, en el marco de una velada literaria organizada en el teatro Politeama, una disertación laudatoria de la literatura naturalista e incorpora su nombre a la serie de hombres de la cultura argentina que protagonizaron, desde 1879 en adelante, una polémica sobre esta nueva tendencia estética proveniente de Europa. Dos años después, su primera novela, *¿Inocentes o culpables?*, resumirá en un subtítulo (novela naturalista) sus pretensiones de postularse como ejemplo vernáculo de la corriente literaria francesa que su autor ya había defendido en el plano teórico. A partir de los dos textos mencionados, el siguiente trabajo pretende analizar los modos en que Argerich se introduce en los aspectos controvertidos que reviste la veta naturalista en Argentina al postular, en clave ficcional o argumentativa, modelos de lectores y lecturas que transportan una mirada programática sobre la literatura, sobre la novela nacional y, particularmente, sobre los ejes centrales del debate que despierta el naturalismo.

ARGERICH - NATURALISMO – CIENCIA- NOVELA - PRENSA

Hacia finales de la década de 1870, y en el marco de un proceso político, social y cultural asentado en las categorías de la modernización y el progreso, el diagnóstico generalizado sobre el estado de la literatura argentina parecía indicar de manera casi unánime una insatisfacción ante su desarrollo escuálido y sus tendencias anticuadas. Frente a las transformaciones que, de manera contemporánea, experimentaban, por ejemplo, la prensa periódica, la ciencia o la vida urbana, la tradición literaria local se presentaba insuficiente, opaca y desfasada. La voluntad de robustecerla y remozarla, tarea más fácil de declamar que de encarar, empujaría a los hombres de letras a recurrir, como en tantas otras instancias de la historia cultural argentina, a los modelos disponibles en los consabidos faros culturales de occidente, sobre todo en Francia.

Sin embargo, tal como señala Alejandra Laera, los efectos del impulso modernizador en ciernes concedía a este contexto particular un rasgo hasta entonces inédito: “la posibilidad de estar al tanto y de participar, pese a la distancia geográfica, de las discusiones culturales de las capitales europeas con una mediación distinta a la del viaje” (2004:157). Además de desnudar, de manera flagrante, “la insuficiencia de la propia producción literaria” (Laera 2004: 157) en comparación con las grandes metrópolis europeas, esa nueva sensación de contemporaneidad implantó en los debates literarios de fines del XIX argentino una convicción generalizada y un eje principal de encendidas polémicas. Fuera de toda discusión, la novela resultó posicionada como el género moderno por antonomasia, respetando las tendencias de un canon que ya empezaba a afianzarse en Europa. La orientación estética y moral que la novela debía perseguir, en cambio, fue terreno de mayores disputas.

Justamente el flanco más débil de la literatura nacional se consagraba así como la matriz literaria pretendida para la Argentina moderna. Por eso, ante la evidencia de una novelística discontinua, espasmódica y de escaso relieve, las voces críticas que se alzaron desde fines de la década de 1870 en adelante espolearon, en términos de Fabio Espósito, el “deseo de la novela” (2009:34), una circunstancia que no sólo se evidencia en reivindicaciones explícitas sino, muy especialmente, en el fundamento de los juicios críticos que evaluaron los textos narrativos contemporáneos según sus grados de aproximación a los rasgos formales idealmente atribuidos al género. Dada la diversificación de la producción textual estimulada por la expansión de la prensa

periódica, determinar qué era y qué no era una novela nacional representaba una tarea de indudable espesor simbólico.

Si la convicción de que la novela era el género a privilegiar enfrentaba a las letras argentinas con la cruda perspectiva de una producción infinitamente más pobre que la europea, las disputas entabladas en torno al modelo literario que la tan anhelada novelística nacional debía adoptar, en cambio, extrapolaba al ámbito local un debate que, casi al mismo tiempo, dividía aguas en el medio francés. Se trata del debate desatado por la irrupción de la escuela naturalista y, en particular, por la publicación de las novelas y los textos programáticos de Emile Zola.

Los promotores iniciales del naturalismo se anticiparon por varios años a las primeras novelas argentinas que, con más o menos justeza, fueron encuadradas dentro de esa corriente. Después de sendos escándalos suscitados por la publicación por entregas de los primeros capítulos de *La taberna* y *Naná*, la ‘Carta literaria’ que Benigno Lugones publica en *La Nación*, el 16 de noviembre de 1879, y la serie de cuatro artículos que el médico italiano Luis Tamini firma, entre el 9 y el 14 de mayo de 1880, en las páginas del mismo diario, exponen de manera condensada los lineamientos principales de la escuela naturalista, anticipando, al mismo tiempo, los ejes centrales de crítica por parte de sus detractores. Entre 1880 y 1881, los trabajos de Martín García Mérou y Ernesto Quesada vendrían a dar cuerpo a esa mirada adversa.

De este modo, los argumentos que permitirían, en un futuro cercano, defender o censurar las novelas argentinas catalogadas como naturalistas ya estaban expuestos mucho antes de que éstas existieran. De un lado, la convicción de que el naturalismo era un instrumento de progreso, un medio para estudiar y corregir los males del mundo moderno y un camino (el único) para dotar a la literatura del rigor y los criterios de verdad alcanzados por la ciencia, madre de todas las verdades y modelo de todas las formas del conocimiento. Del otro lado, la alarma frente a relatos y descripciones que, al margen de sus intenciones, corrían el riesgo de corromper a lectores incautos; el repudio ante las temáticas y actores que hacían ingresar en la esfera de la literatura y, sobre todo, ante la crudeza con que elegían abordarlos.

Al trazar el cuadro de situación de la polémica, los adeptos locales del naturalismo no titubean: en un giro biologicista típico de la época, consideran a la escuela que defienden como el más reciente estadio de la evolución literaria y sostienen que quienes se resisten a reconocerlo lo hacen en nombre de una retrógrada vindicación del romanticismo. La valoración de Emile Zola en desmedro de Victor Hugo, propuesta por Tamini, sintetiza ese contrapunto a través de dos nombres ejemplares (2011:25).

Los aportes de Antonio Argerich a los debates en torno a la novela argentina y el naturalismo seguirán, cada uno a su manera, las pautas demarcadas por esas disputas precursoras. El primero de ellos, la disertación leída en 1882 con motivo de una velada literaria, condensa, bajo el inequívoco título de “Naturalismo”, una gran cantidad de acuerdos y unos pocos puntos de disidencia con los argumentos ya expuestos por Lugones y Tamini. Como sus antecesores, Argerich encuentra en el naturalismo una “expresión de la ciencia” (2011: 53), un modo de estudiar y corregir los “estados morbosos de la sociedad” (2011: 54), pero, al mismo tiempo, equilibra la balanza entre la fatalidad de las tendencias hereditarias y la injerencia del medio como explicaciones de la degradación social, diferenciándose sobre todo de Tamini, quien enfatizaba el peso del primero de esos condicionantes. En cuanto a la confrontación entre naturalismo y romanticismo, su postura repite la citada oposición entre Zola y Victor Hugo, a quien define como un “demagogo de la frase” (Argerich 2011: 54), por completo ignorante de los recortes de realidad que aborda en su literatura. La debida documentación de un escritor o la falta de ella serán para Argerich, tanto aquí como en su propia práctica de novelista, un elemento decisivo a la hora de emitir juicios de valor.

Además de este contrapunto entre autores célebres, otros juegos de dicotomías ya perfilados se actualizarán en la disertación de Argerich: la confrontación entre naturalismo y romanticismo equivaldrá también aquí a un contrapunto entre pensamiento e imaginación, entre rigor científico y “desorden orgiástico de la fantasía” (Argerich 2011: 52). Se diría, no obstante, que Argerich

profundiza los argumentos de sus antecesores, al sentenciar que “es la imaginación la que complica los problemas sociales” (2011: 56). De ese modo, invierte la dirección de la tan extendida invectiva contra el naturalismo, según la cual sus escenas cruentas y personajes viciosos no harían sino propiciar la degradación social en vez de corregirla: siguiendo los razonamientos de Argerich, en cambio, no sería la literatura naturalista sino la romántica la que, al desbocar las potencias de la imaginación, profundizaría los conflictos sociales existentes.

Publicada dos años más tarde, *¿Inocentes o culpables?*, única novela de Argerich, abrirá para su autor una segunda vía de ingreso en los debates literarios de la época. Y no sólo porque el categórico subtítulo que la define como “Novela naturalista” podría alcanzar para concebirla como una programática toma de posición: también por los modos en que Argerich retoma y ratifica, en clave de ficción y hacia el interior del relato, buena parte de los enfoques previamente enunciados en su disertación. Aunque principalmente configurada para elevar un alegato ficcional contra la política inmigratoria del gobierno de Roca y demostrar la inferioridad constitutiva de los extranjeros llegados al país (tal como se declara abiertamente el prólogo a la novela), la familia Dagiore, con sus vicios, sus fatales tendencias hereditarias y su composición fisiológica y moral degenerada, también habilita una ficcionalización de distintas modalidades de aproximación a la literatura que, en todos los casos, Argerich deplora. En concreto, y siguiendo la jerga de su autor, los personajes principales de la novela propician no sólo un *estudio* de los efectos nocivos que el germen inmigrante podía introducir en el cuerpo social de la Argentina, sino además un análisis crítico de las más nocivas variantes de la literatura contemporánea, a través de diversas figuraciones del lector y la lectura.

Si José Dagiore padre encarna casi esquemáticamente al inmigrante bruto, avaro y alcohólico que flota en el imaginario de época, también representa el punto de mayor distanciamiento respecto de la lectura: es, previsiblemente, un cabal analfabeto. En cambio, su esposa, Dorotea, descendiente también de inmigrantes italianos, y su hijo José, no sólo tienen la capacidad de leer: también tienen el hábito de la lectura. No obstante, lejos de escenificar una provechosa reconversión, de tono iluminista, por medio de la educación en las letras, *¿Inocentes o culpables?* incorpora los libros leídos y los modos de leer de ambos personajes en el inventario de factores que confluyen para gestar y sentenciar su irrevocable decadencia. Así ocurre, por ejemplo, luego del nacimiento de José Dagiore hijo, cuando el narrador de Argerich, tan distante del objetivismo perseguido por Zola, explicita una vez más el acervo de teorías y prejuicios que conforman el imaginario de la novela:

Todo estaba preestablecido. Todo lo habían ordenado voluntades y cerebros anteriores. (...) su camino estaba fatalmente trazado. Vagaban en el ambiente las preocupaciones que habían de nutrir su espíritu: los libros estaban escritos y designados. (Argerich 1984: 44)

Más adelante, y mientras narra la escasa atención que Dorotea depara a su hijo, el narrador se embarcará, una vez más, en el desarrollo de otra explicación precaria de similar signo para anticipar que, superada la infancia, en la que “el cerebro no guarda nada convencional, ni está poblado de novelas”, José, como la mayoría de los niños alcanzará la edad en que comienza ese “almacenaje de quimeras”, combinado con el conocimiento de los “sistemas filosóficos que lo han de trastornar” (Argerich 1984: 73). Desde luego, el desarrollo de la narración ratificará prolijamente todas estas sentencias: un joven José, propenso al ocio y la juerga, se revelará preso del “desorden de su imaginación” (Argerich 1984: 162) fomentado por “sus aspiraciones novelescas” (1984:163). Pero a las lecturas, sobre todo, se le imputarán los dos grandes males del joven José, cruciales para su fatal destino: por un lado, la incomprensión de las leyes que rigen su propia naturaleza, corolario de lecturas filosóficas que “le habían mostrado una humanidad de convención reglada por resortes extraños” (Argerich 1984: 242); por el otro, las expectativas febriles depositadas en el amor, producto de esa “tiránica pasión que le habían inculcado ciertos novelones” (1984: 127).

En el mismo sentido, la frivolidad, la ambición, el gusto por el lujo y los amores extramatrimoniales que caracterizan a Dorotea también se imbrican con su gusto por la lectura: por eso, ante una vida matrimonial insatisfactoria y una vida social inconstante, su práctica de lectora le insufla falsas expectativas de goce, porque “[e]lla había leído en las novelas que después de mucha trama y sufrimientos, se alcanzaba al fin la felicidad” (Argerich 1984: 145). Pero la dialéctica entre lectura y vida en el caso de Dorotea tiene todavía otra inflexión: si “el dorado prisma de su ilusión” (1984: 143) la arruina por empujarla al derroche y a la espera de lo imposible, el amor exacerbado de sus héroes literarios también marca la pauta de su infidelidad con el Mayor Paz, a quien Dorotea idolatra no tanto por haberla salvado de una golpiza por parte de su esposo, sino porque “la hacía transportar el pensamiento a las novelas, de que estaba saturada su inteligencia” (1984: 110).

Tanto en Dorotea como en José se perfila, de este modo, una relación entre la lectura y sus destinos decadentes que responde, de manera calculada, a un postulado central en la disertación de Argerich sobre el naturalismo: la imaginación desbocada exagera las problemáticas sociales, y cierta clase de lecturas y ciertos modos de leer, por su parte, exageran la imaginación. En ese sentido, las lecturas que Argerich atribuye a sus personajes resultan significativas: Dorotea lee novelones sentimentales, folletines de bandidos al estilo de los escritos por Fernández y González y los protagonizados por Rocambole; José, por su parte, lee poesía y prosa del romanticismo, además de esos sistemas filosóficos ajenos a las leyes naturales que el narrador deplora. Se diría, entonces, que Argerich construye un canon de lecturas culpables para revelar todo lo que tienen de perniciosas pero, al mismo tiempo, para retomar de un modo implícito su rol en los debates sobre el naturalismo. Porque esas lecturas peligrosas delimitan, al mismo tiempo, un canon anti-naturalista: frente a las altas pretensiones del naturalismo, los riesgos de la novela popular; frente a su rigor científico, los desatinos de la filosofía idealista; frente a su estudio social y su compromiso pedagógico, los excesos de la imaginación romántica.

En los personajes de Dorotea y José, Fabio Espósito subraya la figuración de dos modelos de lectores y dos modalidades de lectura que Argerich repudia en la sociedad de su época: la lectora popular que ejerce “una lectura identificatorio-sentimental” (2009: 171) y el lector romántico que exagera su fantasía en una “mezcla desordenada de lecturas” (2009: 173). Sin dudas, las numerosas inflexiones que la lectura reviste en *¿Inocentes o culpables?* habilitan esa línea de análisis, centrada en la figuración de las nuevas variedades de lectores emergentes en el fin de siglo. Sin embargo, a la luz de la disertación de 1882, las operaciones de Argerich en la construcción de sus personajes lectores no parecen del todo desprendidas de los debates concretos sobre la novela naturalista que él mismo había alimentado. En ese sentido, las lecturas diletas que se atribuyen a José parecen hacer algo más que refrendar el canon romántico vigente. Indudablemente, *La dama de las camelias*, de Dumas, *María*, de Isaacs, y *Werther*, de Goethe, los libros sobre los que más habla José y los que recuerda, según dice, “con especial agrado” (Argerich 1984: 168), son, como lo demuestran otros testimonios literarios, tres lecturas muy visitadas en la época. Pero, además, son tres novelas que, bajo el signo del romanticismo, recorren una serie de tópicos que también serán centrales en *¿Inocentes o culpables?*: el amor, los mandatos paternos, la prostitución, la enfermedad, el suicidio. Apelando a tres novelas que circulan de manera asidua en el imaginario del público lector, Argerich parece contraponer al tratamiento romántico de esos temas su reescritura naturalista, para dar prueba contundente de la brecha que separa a ambas estéticas. Así, a la idealizada Margarita Gautier opone a Josefina, una prostituta de baja condición, consumida por un vicio sin lujo; a la enfermedad como un castigo del destino, una pena casi providencial impuesta por los pecados cometidos, opone la enfermedad como tendencia hereditaria escrita con todo rigor en la constitución fisiológica natural de los individuos. Asimismo, de la misteriosa enfermedad de los nervios que, por línea materna, aqueja a María, y que se presenta como concreción de un hado trágico anunciado por la aparición recurrente de un ave negra a su alrededor, se pasa al determinismo biológico develado por un narrador-comentador que encuentra en la brutalidad y el alcoholismo del padre, en la pereza y el carácter fantasioso de la madre, y en la violencia y el agotamiento físico que signaron el acto sexual en que fue concebido, la explicación para buena

parte de los males morales y físicos que aquejarían después a José Dagiore hijo. En el mismo sentido, el suicidio de Werther, como la culminación poética y extática de una vida consagrada al amor virtuoso, se reformula en *¿Inocentes o culpables?* como la salida desesperada y exenta de heroísmo de un hombre al que la enfermedad acorraló hasta dejarlo a punto de perderlo todo.

El sustrato común para todas estas reescrituras remite, una vez más, a la dicotomía que el Argerich disertante de 1882 ya había alentado: mientras que el romanticismo propicia en sus lectores los desbordes de la imaginación y la fantasía, el naturalismo retrata, *estudia*, situaciones reales de la vida contemporánea. A la luz de esa diferenciación clave, tanto las figuras de lector como las sentencias sobre la lectura que *¿Inocentes o culpables?* transporta resultan claramente contra-modélicas respecto de la postura de Argerich en el campo literario y operan siempre como estrategias para la desautorización y la censura de las tendencias que contrarían su profesión de fe naturalista. No obstante, es posible afirmar que en los juegos de oposiciones que estructuran esas críticas también se vislumbran, como solapada proyección textual, un lector ideal para la literatura naturalista y para la novela misma.

Según una aclaración hecha en el prólogo, la familia de inmigrantes que Argerich pone en escena no constituye “excepciones, sino casos generales” (1984: 9). El protocolo de lectura es claro: los Dagiore y sus peripecias deben leerse como el ejemplo particular que ilustra una norma general, como el caso a observar para desprender de él las reglas sociales, biológicas y hereditarias que permitan la comprensión de los problemas que la inmigración depara para la sociedad en su conjunto. Dentro de la norma social que se dice defender, el factor inmigrante cristalizado en los personajes viene a inocular el germen de la anormalidad, el agente degenerativo capaz de corromper la sociedad desde su tejido mínimo. Pero, al mismo tiempo, la familia Dagiore representa en la novela el tipo *normal* del inmigrante, la norma que define su idiosincrasia general y su conducta media, y así se busca que sea leída. Porque persuadir al lector de la eficacia y veracidad de esa *normal anormalidad* del inmigrante representado constituye un factor clave para que el programa de la novela revista eficacia. En cambio, la enajenación que la lectura despierta en José y, por extensión, en la imagen construida del lector romántico, se funda en el encuentro con la excepción o, mejor, con lo excepcional: la belleza excepcional de Margarita en *La dama de las camelias*, el amor excepcional de Efraín en *María* o de Werther en la obra de Goethe, la naturaleza excepcional de los personajes, el cariz excepcionalmente sublime y elevado de sus actos, sus dichos y sus gestos.

Mientras el lector romántico que Argerich configura persigue en la excepción y en la excepcionalidad el combustible que inflame sus fantasías, la vía de escape de sus miserias, el modelo ideal hacia el que dirigir sus ansias, ese lector naturalista que se intuye, en cambio, pretendería encontrar el caso particular que lo conduzca a las conclusiones generales y, por lo tanto a un saber extendido sobre la sociedad de su época. La biblioteca mixta que Argerich revela, entre la disertación y el prólogo, en la acumulación de citas y la repetición de nombres, refuerza esa sugerencia: Zolá en desmedro de los románticos, pero también los nombres de Darwin y Malthus (Argerich 1984: 11-12), vendrían a demostrar que el perfecto lector naturalista sería aquel capaz de entrenarse en competencias de lectura diversas, pero siempre orientadas a sellar la alianza entre ciencia y literatura que el naturalismo reivindica.

Aunque lejos de expulsar de sus páginas a miradas menos complacientes, *¿Inocentes o culpables?* juega buena parte de su eficacia política y propagandística en el encuentro con ese lector ideal, capaz de sellar un pacto de lectura que denomine *estudio* a la tendenciosa construcción de escenas y estereotipos, que comparta el respeto y la confianza hacia los criterios de una ciencia que se entreteje con la literatura y, finalmente, que evalúe como resultado de una observación racional, minuciosa e imparcial lo que no es sino la organización narrativa de peripecias que ratifiquen, a través de la ficción, juicios previos y sentencias ya emitidas.

BIBLIOGRAFÍA

Argerich, Antonio (1984) [1884]. *¿Inocentes o culpables?*, Madrid, Hyspamerica.

Argerich, Antonio (2011) [1882]. "Naturalismo". Fabio Espósito, Ana García Orsi y otros (eds.). *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, La Plata, Universidad Nacional de la Plata.

Espósito, Fabio (2009). *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*, La Plata, Ediciones Al Margen.

Laera, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Tamini, Luis (2011) [1880]. "El naturalismo". Fabio Espósito, Ana García Orsi y otros (eds.). *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, La Plata, Universidad de la Plata.