

Roberto Payró: crítica periódica y literatura nacional

por *Geraldine Rogers*
(*Universidad Nacional de La Plata*)

RESUMEN

La serie de artículos publicados por Roberto Payró en el diario La Nación, entre diciembre de 1923 y febrero de 1925, permite pensar el papel estratégico de la crítica literaria de circulación periódica, en el momento en que coinciden diversos esfuerzos por refundar una literatura nacional, con el surgimiento de un público lector ampliado y un mercado editorial que alienta expectativas crecientes en los nuevos sectores implicados en la circulación de bienes culturales.

Los artículos exponen la perspectiva de Payró sobre la literatura nacional en la segunda década del siglo XX. Una tendencia empresarial define la cultura como capital administrable y propone acumular bienes simbólicos, trabajarlos para mejorar su calidad y fomentar su distribución. El punto de vista es moderno, con un sentido que le permite participar de las transformaciones en la circulación de la cultura, a las que habían comenzado a integrarse los nuevos sectores medios de los que Payró provenía. Se trata de una propuesta estéticamente conservadora (por su distancia respecto de los experimentos vanguardistas) e ilustrada: proyecta la formación de un público y sus escritores.

La serie de artículos publicados por Roberto Payró en el diario *La Nación*,¹ entre diciembre de 1923 y febrero de 1925, sugiere varios ejes de análisis para evaluar en qué medida un trabajo crítico de relativo interés —ya que pone en juego presupuestos escasamente renovadores— permite sin embargo pensar el papel estratégico de la crítica literaria de circulación periódica, en el momento en que coinciden diversos esfuerzos por refundar una literatura nacional, con el surgimiento de un público lector ampliado y un mercado editorial que alienta expectativas crecientes en los nuevos sectores implicados en la circulación de bienes culturales.

La reflexión de Payró sobre la literatura nacional lo lleva a afirmar en varios artículos que la misma “ha sido y es todavía muy poca cosa” (AL 191), y a explicar las razones históricas de su casi inexistencia: los antepasados, ocupados por tareas más urgentes —la independencia, la organización, la unidad, la paz interior— “escasa herencia habían de dejarnos en el campo de las letras”. Este planteo, al tiempo que expone carencias y limitaciones, ubica las bases para la literatura en formación, como etapa superior de una tradición histórica y cultural que reclama la definición de su carácter como “nacional”. La existencia de una voluntad emancipadora, perfilada desde los comienzos de la tradición patriótica, y actualmente “en pleno período productor y constructor”, alentaba a continuar esa línea en un ámbito más específico: el de la literatura. El patriotismo, a diferencia del patrioterismo —afirma Payró— no define el concepto de lo nacional a partir del rechazo sino de la “asimilación” de lo europeo, en una línea cuyo rumbo había sido marcado por Moreno, Belgrano, Rivadavia, y Mitre. Este sentido amplio de la cultura nacional —en cuya formulación dice acordar con el Ricardo Rojas de *Eurindia*, a quien dedica uno de sus artículos críticos— debe ser reafirmado suficientemente para evitar la tendencia argentina a exaltar su exclusividad nacional. “El argentino siente demasiado su alma, está demasiado orgulloso de ella, es demasiado arrogante para que parezca necesario echar aceite al fuego” afirma Payró en un gesto que lo distancia de diversos grupos nacionalistas surgidos alrededor del Centenario.²

Sin embargo, la orientación “asimiladora” que propone para la cultura nacional en relación al influjo europeo aconseja rechazar la copia o imitación servil de sus modelos: se trata de definir lo nacional cómo condición de universalidad literaria, y de responder a exigencias de “autenticidad” por parte de imaginarios lectores extranjeros: “Como quiere usted que los europeos no se encojan de

¹ Roberto Payró. *Al azar de las lecturas*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, 1968. Las citas de este texto se consignan entre paréntesis, figurando en primer lugar la referencia al libro (AL) y a continuación el número de página.

² María I. Barbero y Fernando Devoto. *Los Nacionalistas (1910-1932)*. Buenos Aires, CEAL, 1983.

hombros, —le escribe en una carta a Fray Mocho— si nos ponemos a contarles las mismas cosas. No lo harían (...) ““ con las obras nacionales, que serían por eso mismo universales”.³ La relación entre “rechazo”, “asimilación” e “imitación” son polos de un planteo sobre las influencias, no sólo en los aspectos vinculados a los aportes de otras literaturas a la literatura nacional, sino también en lo que respecta al seguimiento ciego de escuelas o modas literarias. Así, por ejemplo, cuando Payró evalúa negativamente las obras producidas por algunos epígonos de Rubén Darío, que no han sabido imprimir la marca de una laboriosidad personal a sus textos:

Reunido el capital necesario de conocimientos, que sólo se encuentra en la obra ajena y contemporánea, y en la observación personal de la vida (...) hay que administrarlo, que manejarlo, que moverlo, que acrecentarlo, si es posible. Pero ha de ser propio. Lo ajeno, ganado con el trabajo y transformado por él, se asimila entonces a lo que uno mismo ha creado, observando, conquistando (AL 106).

Payró combina estos conceptos en las breves lecciones de economía cultural que va hilvanando en el suplemento del domingo: pequeños “caudales” iniciales, correctamente administrados, producirán beneficios a una literatura nacional que se irá haciendo de y más quilates, ... más sólida y sin duda alguna, más dilatada en el tiempo y en el espacio” (AL 110).

La culminación de la serie patriótica nacional con el nombre de Mitre, en cuyo diario publica Payró, como muchos de los escritores consagrados a partir de la fundación del periódico en 1870, permite pensar la relación entre los intentos de promoción de una literatura nacional y las nuevas condiciones del circulación cultural de principios de siglo.⁴

La expansión del mercado editorial, con la aparición de magazines, revistas culturales y ediciones de bolsillo, muestra la transformación de las condiciones de producción y circulación de los textos, y hace pensar que este cambio debía traer consigo alteraciones en el estilo y en las funciones de la crítica literaria, así como también tiene que haber significado una redefinición del público al que la misma se dirigía. En este sentido, la publicación de los textos críticos de Payró en *La Nación* puede interpretarse como uno de los intentos de la institución crítica de salir de los ámbitos más reducidos de intercambio cultural entre entendidos (el Ateneo, la Universidad, la Academia, las revistas especializadas), estableciendo por este medio un contacto con un público más amplio formado por los lectores que podían apropiarse del mercado de objetos en discusión.

La propuesta de un nuevo perfil para la crítica periódica —tal como la concibe Payró— aparece intercalada en sus artículos, y propone como su función central la de ser una guía para los diversos sectores implicados en las nuevas formas de producción y consumo: la crítica literaria se postula como educadora democrática de los escritores y lectores.

En lo que respecta a los jóvenes autores, es evidente el intento de frenar la producción indiscriminada de textos, originada por un mercado que alentaba expectativas —reales o

³ Citado por Juan Carlos Ghiano. “Roberto Payró. un testigo de excepción”, en Roberto Payró. *Al azar de las lecturas*. Op.cit.

⁴ “Cuando Darío llegó a Buenos Aires, en 1893, los recursos tradicionales de sostén del escritor se encontraban en un proceso de dramática transformación; el sistema de patrocinio había comenzado a perder su penetrante control de la cultura: el Ateneo de Rafael Obligado y Carlos Guido y Spano apenas había sobrevivido sus procesos preliminares; pero las prosperidad económica permitió a los escritores gozar de una cierta independencia. La obra, en cuanto propiedad privada podía venderse a lectores desconocidos. Amparaban este intercambio los diarios más grandes del Buenos Aires de fin de siglo: *La Nación*, *La Tribuna*, *La Prensa*, y *El Tiempo*, los que brindaban así un modo de vida intelectual y garantizaban una audiencia para el escritor. Por un lado, la empresa periodística contribuyó a sostener un estilo cosmopolita, estimulando el apoyo mutuo entre colegas a través de una identidad profesional común; por otro, el periodismo literario le dio mucha atención al escritor, acomodando la vida intelectual a las demandas del público”. Francine Masiello. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires, Hachette, 1986, pág. 31. Para este tema ver también: Beatriz Sarlo. “Prólogo” a: Roberto Payró. *Obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, pp. XIV a XXIV.

imaginarias— de retribución económica y rápida fama.⁵ Los éxitos editoriales no avalados por otra instancia crítica que no fuera la del número de ejemplares vendidos no otorgaban garantías de calidad para una literatura nacional en formación.⁶

Por otra parte, la crítica de Payró intenta ocupar un lugar de mediación entre las nuevas producciones y el público lector. En su análisis de la formación de la publicidad burguesa europea, Habermas señala:

En las instituciones de la crítica artística, comprendidas la literaria, la teatral y la musical, se organiza el juicio profano del público mayor de edad, o que se cree llegado a la mayoría de edad. La nueva profesión (...) se entiende a sí misma como mandatario del público y al mismo tiempo, como su pedagogo (...) pronto se convierte el escrito periódico en instrumento publicístico de esta crítica.⁷

En los artículos de *La Nación*, los largos resúmenes argumentales de los últimos títulos publicados, intentan facilitar el acceso a la obra como instancia previa de aproximación para un público escasamente entrenado: “se necesita cierta intrepidez de lector para mantenerse en la actualidad al corriente del movimiento literario argentino” (AL 99). Las referencias sobre los autores van conformando lentamente una suma de criterios de evaluación y una lista de nombres más o menos confiables para orientarse en “el torrente de material impreso” y adiestrar la mirada en la acumulación.

El punto de vista de Payró resulta un lugar muy lúcido que deja ver cuestiones centrales en el cambio de los modos de circulación de la cultura. El título elegido por él mismo para una futura compilación de sus artículos críticos, “Al azar de las lecturas”, y que encabeza una de las notas publicadas en 1924, resulta útil para pensar la forma más frecuente, para la mayoría del público, de contactarse con las producciones culturales en las primeras décadas del siglo. La yuxtaposición azarosa de materiales de muy diverso origen y calidad hablan del “caos cultural” como modo dominante de contacto entre el público y los productos del mercado: “al menor descuido se plantea el problema pavoroso de por dónde empezar y cómo concluir” (AL 99).

En este sentido la crítica literaria periódica cumple una función selectiva; como lo sugieren las imágenes payronianas del trazado de un sendero, y del cernidor que separa el “lodo” de las “pepitas de oro” literarias. En una conferencia de 1924, contemporánea a la crítica en *La Nación*, Payró recuerda su juventud de lector,

devorando sin mirar pelo ni marca cuanto libro me caía a mano, fuese de Hugo o de Fernández y González (...) de Shakespeare o de Narciso Sierra. ¡Qué maraña! Yo no sé cómo el espirita logra, al fin salir de esos matorrales literarios, trazándose un sendero más o menos recto y luminoso entre tal espesura de selva virgen (...); un fenómeno análogo al que se observa en los lavaderos de oro, donde torrentes de agua diluyen y arrastran el lodo y la arena, dejando en el fondo las pepitas y lentejuelas del pesado metal.⁸

Su mesa de trabajo en la redacción de *La Nación* se muestra ecléctica y desprejuiciada — pues por razones de orden ético y democrático dice no juzgar antes de la lectura— reproduciendo así las condiciones iniciales del consumo cultural para la mayoría de los lectores.

⁵ Beatriz Sarlo. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985. pp. 51 a 75.

⁶ Por la misma época, en las páginas de *El Hogar* Horacio Quiroga trataba irónicamente algunos aspectos de las nuevas condiciones de circulación cultural. En “El impudor literario nacional” de 1921 muestra su “pasma” por los anuncios de la propaganda comercial, que coloca a los libros como objetos de consumo junto a jabones y cepillos de dientes. “La bolsa de valores literarios” de 1924 lleva hasta el absurdo las consecuencias del nuevo tipo de intercambio. Horacio Quiroga. *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza, 1993.

⁷ Jürgen Habermas. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona. Gustavo Gili, pág. 78.

⁸ Citado por Eduardo González Lanuza. *Genio y figura de Roberto Payró*. Buenos Aires. Eudeba. 1965.

Una larga experiencia de escritor reconocido y una base ética —que fundamenta de varias formas— permiten que ese contacto azaroso se transforme en evaluaciones críticas con cierta legitimidad. Payró —que firma con el seudónimo irónico de “Magister Prunum”— se autodefine como crítico “enseñado por la experiencia” que “no pretende erigirse en autoridad”, sino expresar

con toda la llaneza qué impresión le dejan los últimos volúmenes leídos (...). Magister Prunum pone escuela una vez más para decir ex cathedra lo que le parece, lo que piensa, lo que opina, lo que cree... pero dejando naturalmente en plena libertad el juicio ajeno (AL 100).

En este sentido, Payró funda su lugar crítico en un criterio de oficio, así como también en un fondo ético que resulta de diversas imágenes que brinda de sí, entre las que se cuentan las consecuencias que le ha acarreado a través del tiempo su “compromiso con la verdad”. En 1900, en una carta a su amigo Alberto Gerchunoff, le advierte que su crítica a *Los Gauchos Judíos* no se verá menguada por la mutua amistad, “acostumbrado como estoy a soportar la consecuencia de mis opiniones y obligado por mi sinceridad...”⁹

Sus relatos sobre interrogatorios policiales a los que fue sometido y la confiscación de una de sus obras por el gobierno alemán durante la ocupación de Bélgica —donde residía Payró en 1915— confirman el perfil ético, por medio de la paradigmática figura del escritor testimonial como “molesto testigo”¹⁰ de la guerra europea.

En otra carta a Gerchunoff, de 1908, relata un episodio juvenil en el que señala el valor de la crítica y de la autocrítica en la formación de todo escritor:

En 1883 —en mis 16 años— escribí un poema en dos cantos titulado “Un hombre feliz” que fue impreso en la imprenta del Comercio (...) y vuelto a leer por mí (...) me pareció tan malo que quemé toda la edición (...). José Miró y yo nos calentamos una noche en mi altillo (...) con los ejemplares de “Un hombre feliz” que ardían en una estufita. Creo que ningún poeta en ciernes ha tenido tanto valor... Esto, por otra parte, prueba que mi cerebro maduraba rápidamente (...). Como usted ve ya asomaban a los 17 años ciertas tendencias críticas que no sé si he perfeccionado.¹¹

Este otro episodio paradigmático fundamenta parte de su legitimidad como crítico y va perfilando la imagen de un debate cultural cuyo “calor” debía contribuir a la formación de una literatura nacional.

Por otra parte, la presentación de su trabajo como “impresiones” que “no pretenden erigirse en autoridad” (AL 100), confirma la necesidad de encontrar un tono más democrático que lo distancie de los críticos dogmáticos. En su reseña sobre *Crítica Literaria* de Paul Groussac, acuerda con muchas de sus opiniones literarias (la ecuanimidad como punto de partida crítico, la casi inexistencia de la literatura argentina), pero señala la inadecuación de ese estilo de “áspero censor” y de “magister irascible” e inapelable, que “hoy nos hace el efecto de no haber bajado nunca de la cátedra y de que cuanto en el mundo de las letras nos rodea sigue siendo para él turba de discípulos indóciles e ignaros” (AL 184).

La necesidad de redefinir la relación de la crítica con los nuevos actores del intercambio cultural —sin modificar sustancialmente los puntos de vista y sin abandonar la función pedagógica— muestra la aguda percepción de Payró y la capacidad de adaptación del estilo relacional de su palabra en un momento en que formas más liberales se instalan en los aspectos políticos, sociales y culturales del país. Tal es lo que señala Habermas acerca del perfil de la crítica en ciertas transformaciones de la esfera pública:

⁹ Citado por González Lanuza. Op. cit., pág. 107.

¹⁰ Citado por González Lanuza. Op. cit., pág. 99.

¹¹ Citado por González Lanuza. Op. cit., pág. 34-35.

En el mismo marco de esta autocomprensión, se aclara también la efectiva posición del crítico: (...) su pericia tiene un valor revocatorio; en ella se organiza el juicio profano, sin que su especialización le lleve a ser otra cosa que el juicio de un hombre privado entre todas las demás personas privadas (que no habrán de admitir en última instancia, que el juicio de nadie se les imponga como obligatorio).¹²

Más adecuado a la forma de representación democrática y parlamentaria que a la “tarántula dictatorial” o a las veleidades aristocráticas —que critica a propósito de *Fundamentos de la aristocracia* de Attwell de Veiga y *El espíritu de la aristocracia y otros ensayos* de Manuel Gálvez (AL 85 y 135)—, Payró como crítico busca crearse una audiencia “como en una palestra de libre discusión” (AL 144) en la cual pueda ser reconocido como portavoz sin abandonar el papel de formador y guía.

Desde la cátedra liberal de *La Nación*, Payró lee el análisis de *Rojo y Negro* de Stendhal, en uno de los *Ensayos Literarios* del crítico Héctor Olivera Lavié. “Cicerone de primer orden, (...) Olivera Lavié traza y aclara el plano de esa gran urbe sentimental y psicológica” dando “una clave para que el profano entendiese mejor y leyese con más gusto las obras del gran psicólogo novelista” (AL 105) pues *Rojo y Negro* “es demasiado analítica para ser accesible a las masas (...), Olivera Lavié la facilita (...) para los lectores de escasa facultad de atención, y que es la mayoría” (AL 61).

Las lecturas de Payró, ajenas a las inquietudes estéticas de los años 20, mantienen como modelo literario el esquema del realismo: domina en ellas un interés constructivo para la literatura nacional, al margen de cualquier intento problematizador o rupturista. Los términos de su crítica son, tal como él admite “simples lugares comunes, preceptos y consejos resobados” (AL 103), que buscan guiar la formación de los nuevos escritores, sobre la base de un quehacer literario definido como oficio y que como tal rechaza la improvisación y promueve la planificación de la obra, el cuidado de la composición y todo lo que haga posible la existencia de escritores nacionales de carácter profesional, entre los cuales el propio Payró se ubica: “Tengo no menos de tres planes completos de novelas” le había escrito ya en 1913 a Julio Piquet, y en el mismo año, en carta a Gerchunoff “todo lo tengo planeado, preparado, semiescrito”.¹³

Las exigencias de profesionalismo a los escritores eran el correlato para un programa de reivindicaciones corporativas que Payró había impulsado tempranamente desde su columna de *La Nación*, “Crónica del día”,¹⁴ en 1906. La defensa de los intereses gremiales de los escritores y de la propiedad literaria, el fomento de la producción y la necesidad de asociarse, que tomaba como modelo la “Société des gens de lettres” de París, dieron origen en 1907 a la fundación de una primera Sociedad de Escritores.

Payró no deja de advertir, sin embargo, cierta contradicción entre la crítica a los improvisadores y el hecho de hacerlo desde el periódico, lugar de la escritura improvisada por definición. Tiempo antes había comenzado el debate acerca de la relación entre periodismo y literatura. En 1896, en una carta abierta a Payró, publicada en *La Nación* a propósito del primer capítulo de la novela inconclusa *Nosotros*, Rubén Darío escribe:

¡El diario! Yo lo oigo y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la tumba de los poetas. Y es a mi ver injusto de toda injusticia ese cargo. (...) A ti, como a tantos otros te ha arrullado como la voz de una nodriza, sin esa gimnasia de la prensa, tu idea no habría tenido nunca

¹² Jürgen Habermas. Op. cit., pág. 79.

¹³ Citado por González Lanuza. Op. cit., pág. 83.

¹⁴ Roberto Payró. “Crónica del día: La casa de los que no la tienen”. *La Nación*. Buenos Aires, 18 de septiembre de 1906; “Crónica del día: El hogar intelectual”. *La Nación*, Buenos Aires, 26 de septiembre de 1906; “Crónica del día: la Sociedad de Escritores”, *La Nación*, Buenos Aires, 27 de septiembre de 1906. Los artículos citados se publicaron en la siguiente compilación: J. B. Alberdi, R. J. Payró y otros. *El escritor y la industria cultural*. (Comp. Jorge B. Rivera). Buenos Aires. CEAL, 1980.

músculos.¹⁵

Payró volvió a hacer explícitos los aspectos materiales implicados en la producción del trabajo intelectual, en sus artículos de crítica literaria:

El escritor profesional argentino, mientras no se termine la evolución cuya marcha señalamos, salvo que goce de bienes de fortuna, sólo puede conseguir su vocación en las filas del periodismo, único mercado remunerador para los productos de su ingenio (...) no hay mercado suficiente para sostener con decoro a los escritores que no se dediquen al periodismo (AL 145).

Un relativo optimismo al evaluar las transformaciones, lo alejaba del rechazo espiritualista a la “plaga moderna de la literatura industrial”¹⁶ y de los sectores que alertaban contra la protección y fomento de los intereses gremiales, que transformaba la “actividad creativa” en “actividad productiva”...

La expresión poética esperanzada que Payró subraya en un poema de Álvaro Yunque ante la visión de un obrero leyendo en el tranvía, mostraba el imaginario de cierto sector intelectual que veía en esta y otras imágenes nuevos lugares de circulación y crecimiento del “capital literario en formación” (AL 184).

El periódico representa uno de los espacios que la crítica conquista en su intento de formar parte de las nuevas reglas de circulación cultural. Precisamente, el criterio que une el corpus reunido al azar es el de la “actualidad” de las ediciones literarias, en concordancia con el criterio básico del medio en que publica.

“El mercado que la gran difusión de los diarios prepara” (AL 146) explica la adaptación de la crítica literaria a criterios propios de la “cultura de las masas”. Payró anuncia que no comentará “los libros soporíferos” y “los dedicados a la élite”: criterio de interés y criterio democrático de ampliación del público. Ambos remiten a la necesidad de promover “mayor lectura, mayor conocimiento (...), mayor nivel intelectual” (AL 141). Para el “progreso más rápido de la cultura pública”, la prensa ha contribuido “en el mantenimiento de la curiosidad, del interés, que es el gran motor de la cultura” (AL 142). “El pueblo ha aprendido a leer (...) y del diario pasará al libro” (AL 145). La ampliación de un público para la cultura nacional escrita y la necesidad de agilizar la circulación del capital cultural provocan la evaluación negativa de textos como “Las ideas estéticas en la literatura argentina” de Max Rohde, que “añadiendo bien poco a lo ya sabido, acrecientan desmesuradamente (...) la montaña de lo impreso” con un lenguaje inútilmente erudito (AL 194). El mismo criterio provoca el comentario elogioso de *El desierto* de Horacio Quiroga:

a los méritos señalados agrégase otro de muchos quilates, y que pocos libros nuestros ofrecen al simple lector, al hombre corriente: el interés que le lleva de página a página, sin decaer, rebotando y elevándose cuando parecía agotado, mediante inesperadas, sobrias y vividas peripecias. Las obras de imaginación de la mayoría de los escritores pecan por la mala dosificación del interés, por el desequilibrio de sus partes, desproporcionadas en cuanto a su importancia relativa como miembros de un todo. Por eso no son entretenidas (AL 97).

Los artículos de *La Nación*, exponen la perspectiva de Payró sobre la literatura nacional en la segunda década del siglo XX. Una tendencia *empresarial* define la retórica de una crítica que trata la cultura como capital administrable y propone acumular bienes simbólicos, trabajarlos para mejorar su calidad y fomentar su distribución. El punto de vista es *moderno*, con un sentido

¹⁵ Citado por Ana M. Lorenzo. (Payró, crítico literario”, prólogo a Roberto Payró. *Al azar de las lecturas*. Op. Cit.

¹⁶ Calixto Oyuela. *Estudios Literarios*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, T. U., pág. 364; Editado también en: *El escritor y la industria cultural* (Comp. Jorge Rivera). Op. Cit.

político que le permite participar —por medio de un proyecto personal y corporativo— de las transformaciones en la producción y circulación de la cultura, y en las que habían comenzado a integrarse los nuevos sectores medios de los que Payró provenía. A su vez, se trata de una propuesta estéticamente *conservadora* por su distancia respecto de los experimentos vanguardistas. Finalmente, la perspectiva es *ilustrada*, ya que intenta un programa de intervención racional en el proceso de cambio, un control progresista que por un lado acepta la ampliación de la esfera pública y al mismo tiempo proyecta la formación —en el sentido pedagógico del término— de un público y sus escritores.