

***JUAN MOREIRA:* literatura popular, folletín y política**

Fabián Wirsche*
U.N.S.

El *Juan Moreira* ha sido, sin duda, el folletín que mayor trascendencia ha tenido dentro de la producción literaria de Eduardo Gutiérrez. Su copiosa producción abarca una cantidad mayor a los treinta títulos clasificados tempranamente por Ricardo Rojas, quien ordena su obra sobre el final de “Los gauchescos”, en su *Historia de la Literatura Argentina*. (Rojas, 1960) Otra posterior clasificación, no muy diferente, se la debemos a Jorge B. Rivera, un pionero en el estudio de las literaturas populares. (Rivera, 1967)

¿En qué momento histórico y bajo qué condiciones de producción comienzan a publicarse las novelas populares de Gutiérrez? Nos situamos en los inicios de la década de 1880. El proyecto liberal impulsado por la clase dirigente y los ideólogos que lo concibieron, entre otros puntos, para la exportación de materias primas a los países capitalistas en expansión, hace que Argentina ingrese en un proceso de transformación continua al que debe sumarse el aluvional desembarco de inmigrantes. Son los “resultados” de la creciente alfabetización promocionada por Sarmiento la que permite, teniendo en cuenta su cumplimiento relativo, el advenimiento y constitución de un sujeto lector capaz de reconocer, en el papel, los signos de una cultura y un lenguaje como propios. La adquisición de saberes relacionados con la lectura abre un espacio en el mercado para una nueva demanda (simbólica, podríamos decir en este caso), representada por lectores que se muestran como potenciales consumidores de ficción.

Es preciso, entonces, dar cuenta de lo que presupone la irrupción del mercado y un nuevo público lector en un campo cultural dominado por la hegemonía de la élite liberal, ya que empiezan a manifestarse nuevas matrices perceptivas tendientes a promover cierta identificación imaginaria con

* fwirschke@yahoo.com.ar

personajes populares.¹ Instancia que evidencia un marcado proceso de autonomización de la literatura que es concomitante con la profesionalización del escritor. Esta nueva figura se construye sobre todo a partir de la convergencia entre el periodista, empleado por el diario, y el narrador-cronista que investiga las fuentes como material para su producción.

Eduardo Gutiérrez encarna las características del escritor profesional y viene a ocupar un lugar y una función que se contraponen de plano, estética y políticamente, a la de los miembros de su propia clase. Su literatura adquiere las características de un producto de la cultura de masas, y como tal, su circulación sólo puede darse en los centros urbanos.² A partir de esos momentos iniciales la lectura pasa a formar parte de un ámbito más extenso y ya no se reduce, como práctica específica, a los mismos lugares de siempre ni a un grupo portador de competencias y convenciones propias de la clase letrada. Comienza a trazarse un arco que va del santuario de la Biblioteca al soporte discursivo del folletín, con sus artilugios técnicos y mecánicos destinados a inscribir en la letra las figuraciones de los héroes populares.

La posición de "Gutiérrez, en este nuevo espacio de producción simbólica, se establece a partir de un abandono de las típicas ocupaciones de los miembros de la clase dirigente. En su caso, la "renuncia" al Ejército.³ Renuncia

¹ Uno de los tantos abordajes de la novela popular se sostiene en plantar una cierta identificación entre el héroe de la novela y el lector que consume esta literatura: "La novela popular reemplaza y al mismo tiempo excita la imaginación del hombre de pueblo; es un verdadero sueño despierto...En este caso puede decirse que la imaginación popular depende del complejo de inferioridad (social) que desencadena interminables sueños sobre la idea de venganza o de castigo de los responsables de males aguantados". Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional* Citado por Adolfo Prieto. (Prieto, 1988:97) También Beatriz Sarlo, aunque analice las revistas semanales de las primeras décadas del siglo XX, propone una lectura que puede servirnos para entender cómo funcionan las literaturas populares: "Identificaciones morales y psicológicas se suscitan en el proceso de lectura y es posible pensar que tengan una permanencia más duradera que la del momento del consumo y el placer. Huellas de la literatura en sus lectores y también marcas de los lectores en la literatura". (Sarlo, 2000:39)

² Literatura que se vende como "mercancía" en el marco de las "ofertas" del mercado: "La novela por entregas contribuye a una popularización sin precedentes de la literatura, que se desplaza de los salones refinados y los cenáculos de especialistas hasta la calle y la tertulia pequeño-burguesa". (Rivera, 1967:21)

³ Alejandra Laera resalta este movimiento que propende a dejar de lado actividades tradicionales para dedicarse a escribir ficción: "La importancia de lo que llamo *renuncia pública* radica, por un lado, en la sustitución de una opción previsible para la época, como actuar en política – ya sea a través de los órganos parlamentarios como

que hace efectiva en 1880 por desavenencias políticas respecto de la capitalización de Buenos Aires. De aquí en adelante Gutiérrez se dedica a la escritura folletinesca exceptuando dos de sus obras no enmarcadas en el género novela popular: *Croquis y siluetas militares* y *Un viaje infernal*.

Su nueva ocupación le permite vivir como un escritor profesional trabajando como periodista. A partir de ahora su fuerza de trabajo es desplegada en una nueva actividad y con de ella nace una nueva concepción de la literatura resistida por los miembros de su clase. Prueba de esto es la tantas veces citada carta de Miguel Cané a Ernesto Quesada, autor de un extenso ensayo titulado *El criollismo en la literatura argentina*. (Rubione, 1983) En esa carta Cané evoca la voz de Gutiérrez: “No le he mandado esos libros porque no son para V., ni para la gente como V. Le ruego que no los lea, porque si lo hace, me va a tratar muy mal”. (Rubione, 1983:237) Gutiérrez se excusa de no escribir literatura cuyo estatuto es el paradigma al que debe aspirar un *gentleman* como el propio Cané o Mansilla. La confesión condensa los nuevos posicionamientos en el campo intelectual de la década del 80: un escritor profesional cuyo tiempo es absorbido por la intensa práctica periodística⁴ frente a quien escribe en sus ratos de ocio como el propio Cané. Al igual que el Martel de *La Bolsa*, pero bajo otro punto de vista, Gutiérrez utiliza la carta como soporte privado para dirigirse a sus pares excusándose de su producción estética, mientras que, públicamente se da a conocer como un prolífico autor de folletines.

Este es el escenario, brevemente descripto, en el que aparece el *Juan Moreira* en la sección “Dramas policiales” del diario *La Patria Argentina*. Y un dato no menor a tener en cuenta y que creo es significativo lo constituye su fecha de emergencia, duración y conclusión: la historia del gaucho forajido empieza a

Cambaceres o de las fuerzas militares como Gutiérrez –, por una opción que entonces solo era apéndice respecto de la actuación pública: escribir ficciones”. (Laera, 2003:34)

⁴ A modo de esbozar una precaria imagen de Gutiérrez, pero que al menos da cuenta del ritmo con que trabajaba, Ricardo Rojas cita un “valioso testimonio inédito” de Carlos Gutiérrez, hermano del autor de *Juan Moreira*: “De noche, en su escritorio, interrumpiéndose con la atención de sus hijos, sanos o en sus enfermedades, escribía teniendo a su lado una bandeja de cigarrillos turcos, los que al amanecer se agotaban. Así se hacía folletín para varios días, el que llevaba a la imprenta y estaba fresco para otros trabajos.” (Rojas, 1960:595)

contarse en noviembre de 1879 (año de la publicación de *La vuelta de Martín Fierro* de Hernández) y culmina en enero de 1880. El tránsito que va de una década a la otra permite ver, a la luz de los acontecimientos políticos y militares, la configuración territorial que se gesta en el país y que implica, con la conquista del desierto, la instauración de leyes que desde su aplicación comienzan a producir en el discurso policial las características de un “tipo” de bandido.

Este discurso juega un papel importante en la escritura del *Juan Moreira* en tanto constituye una condición de posibilidad para la reformulación de la figura del gaucho como sujeto narrativo, construido a partir de un itinerario que, no sin conflictos, oscila entre el campo y la ciudad. Es el propio Gutiérrez quien oficia como el investigador-cronista encargado de recolectar datos en los prontuarios policiales con el fin de proveerse de material para crear su personaje.⁵ Una confluencia de géneros y heterogeneidad de materiales es posible en tanto la nueva lógica los pone en funcionamiento: la lógica del mercado. El nuevo público urbano consume mitos populares rurales como ficciones producidas por la maquinaria cultural del periodismo.

A partir de estas condiciones de producción y difusión Gutiérrez elabora un personaje literario con fuertes anclajes referenciales que se articulan en una escritura biográfica. El narrador inventa una voz, la de Moreira, pero también deja constancia, en distintos puntos de la novela, de su trabajo como investigador: “Hemos hecho un viaje ex profeso a recoger datos en los partidos que este gaucho habitó primero y aterrorizó después” (Gutiérrez, 2001:19); “Hemos hablado con los empleados de policía que han combatido con Moreira” (Gutiérrez, 2001:34). Estas marcas “empíricas” tienen su correlato en los sueltos redactados en *La Patria Argentina*.⁶ Su función es hacer verosímil un

⁵ “En primer lugar, hay que considerar que los diversos materiales que ingresan en la novela popular tienen un origen heterogéneo: literatura europea y argentina, géneros periodísticos y tradiciones nacionales, prosa y poesía, archivos policiales y anécdotas históricas” (Laera, 2003:74)

⁶ El suelto que anuncia la biografía del primero de los gauchos que investiga apunta: “Mañana empezaremos a publicar la vida del célebre gaucho Juan Moreira. Es más interesante, si es probable, que la que terminamos hoy, y está destinada a despertar un vivo interés por el tipo extraordinario cuya historia describiremos fielmente” (Laera, 2003:102)

hecho reciente y a la vez demuestra cómo se va construyendo el género novela popular sustentado por la mecánica del folletín.⁷

Pero también está la contrapartida de estos elementos encarnada en una serie de enunciados reiterativos y exagerados que describen las hazañas del héroe.⁸ La temeridad de Juan Moreira se va acrecentando al enfrentar las partidas de plaza que aumentan en número. En el interior del rancho de Moreira lo están esperando, porque ya cometió su primer crimen, “el teniente alcalde, los soldados de la partida y dos paisanos de la vecindad” (Gutiérrez, 2001:46); la siguiente partida está “compuesta de ocho soldados que quedaban y el capitán” (Gutiérrez, 2001:51); otra de “catorce soldados de policía de campaña” (Gutiérrez, 2001:107). Así, a lo largo del relato se va incrementando el número de soldados que van tras la caza del gaucho forajido. El dato concreto y la ficción tendiente a la desmesura se entrelazan con el fin de proponer una lectura “interesante”.

Por un lado, la autoridad del narrador-cronista que recalca en la “realidad concreta” y hasta puede abstenerse de la validez de sus investigaciones: “No sabemos hasta qué punto tengamos derecho a hacer uso de estos datos” (Gutiérrez, 2001:160); por el otro, como elementos constituyentes de la novela popular, los *raccontos*, reiteraciones y amplificaciones.

Pero Gutiérrez también se vale de otros procedimientos cuando recurre al imaginario popular. En este punto la escritura del *Juan Moreira* se construye sobre las base de enunciados que implican un pacto tácito con el lector:

“es sabido que el gaucho tiene un amor en cada pago y cien amigos en cada palmo de tierra” (Gutiérrez, 2001:142); “sabido es que un gaucho de *mentas*, cuando se topa con otro que las tiene, no está satisfecho hasta que no ha peleado con él” (Gutiérrez, 2001:134); “Sabido es que cuando el gaucho está en este género de diversiones no se aleja de la pulpería hasta que en los bolsillos del tirador no queda nada que se parezca a dinero (Gutiérrez, 2001:90).

⁷ “La superposición entre la actitud periodística del cronista y la actitud del narrador folletinesco exhibe uno de los procedimientos fundamentales de elaboración del relato, por el cual lo verídico se combina con lo interesante”. (Laera, 2003:105)

⁸ Jorge B. Rivera sostiene que estas marcas son propias del género: “Cuando el lector recorre críticamente el compacto doble encolumnado en la *novela popular* descubre que ésta, formalmente, se caracteriza por una retórica del énfasis que ignora la selección, la elipsis, la atenuación y el matiz. Parece como si todo, o casi todo, debiera ser explicado, mostrado, exhibido desde todas las perspectivas posibles” (Rivera, 1968, 42)

Procedimiento que se empalma con las características del folletín en tanto se sustenta en la redundancia y la exageración. Otros ejemplos válidos que abundan en el *Juan Moreira* tendientes a reactualizar una información ya dada, y que a la vez manifiestan una crítica a los ejércitos de línea, demuestran al narrador como garante de la verosimilitud del relato:

“Algunos de los soldados, más animosos y retemplados por la voz del capitán, tendieron la carabina e hicieron fuego, pero con es torpeza del paisano que apoya la culata en la paleta del caballo y hace fuego al acaso, creyendo que para hacer efecto basta sólo la detonación, defecto que tienen muchos de nuestros soldados de nuestra caballería de línea. (Gutiérrez, 2001:108); ya hemos hecho presente que nuestra caballería de guardia nacional no sabe tirar, hasta el punto de disparar las carabinas al acaso, apoyándolas en paletas del caballo.” (Gutiérrez, 2001:154)

Estos procedimientos con pretensiones de “verdad” y que denotan las deficiencias de la justicia permiten al narrador acrecentar la figura del héroe popular. Cada vez son necesarios más soldados para aprehender a Moreira hasta llegar a un número irrisorio de “doscientos, por lo menos”. (Gutiérrez, 2001:146)

Teniendo en cuenta la contemporaneidad con *La vuelta de Martín Fierro* Josefina Ludmer sostiene que: “Moreira no apareció solo en 1879 sino acompañado del viejo pacífico de *La vuelta de Martín Fierro* de José Hernández. El gaucho pacífico y el violento nacen al mismo tiempo y no pueden sino leerse juntos” (Ludmer, 1999:229)

Al enfrentarnos con dos subjetividades antagónicas, *Martín Fierro* y *Juan Moreira* se constituyen como las dos caras irreconciliables en una síntesis posterior. El gaucho de José Hernández, ya viejo, vuelve a su lugar de origen para quedarse y trabajar en su propio ámbito sujetado por las nuevas fuerzas productivas del país: se convierte en un gaucho pacífico. En cambio, Juan Moreira, si bien es “educado y bien dirigido” (Gutiérrez, 2001:15) y posee “una tropa de carretas, que era su capital más productivo” (Gutiérrez, 2001:15) no tiene acceso a los códigos de la incipiente burguesía, no puede ingresar al universo de la ciudad ya que ésta funciona bajo leyes opuestas a las de la

cultura rural.⁹ Una moral se opone a la otra, la primera basada en la letra (escrita), la segunda asentada en la palabra (oral).

El camino hacia la violencia se inicia cuando Moreira reclama el pago de una deuda al pulpero Sardetti. Este niega el contrato de *palabra* ante la ausencia de un documento firmado: “Sardetti negó la deuda asegurando que no debía a Moreira un solo peso”. (Gutiérrez, 2001:27) Dos códigos que presuponen saberes diferentes y en esa diferencia de saberes se plantea el conflicto que no puede dejar de tener un destino trágico. De lo que se desprende que, si por un lado la letra de la Ley se funda en lo que excluye, por otro, la letra del folletín incluye y asienta, desde otro lugar de enunciación, elementos residuales de otras series discursivas y funda la literatura popular.

Ya en la primeras páginas de la novela Gutiérrez, el investigador-cronista, plantea el problema por la cual el gaucho cae en *la pendiente del crimen*: “La gran causa de la inmensa criminalidad en la campaña está en nuestras autoridades excepcionales”. (Gutiérrez, 2001:19) Enunciado general que bien puede funcionar como la inevitable conclusión a la cual arriba luego de hacer sus investigaciones. El personaje que luego se transforma en Juan Moreira, está fuera de la ley. La justicia no lo incluye sino que lo usa como “carne de cañón” en los ejércitos de línea. Es el gaucho violento convertido en héroe popular quien ejecuta su propia ley. Matar al pulpero Sardetti implica llevar a cabo la justicia que le es negada. Pero ésta, como contrapartida de la consagrada por el estado liberal, también tiene sus códigos: el “tata viejo” (su suegro), le pregunta: “– ¿En buena ley?” (Gutiérrez, 2001:34)

Un reciente personaje sigue su curso transformándose en relación a las instituciones del Estado. El gaucho que cruza la frontera del campo a la ciudad pero también del campo a las tolдерías cuando huye de la justicia se inscribe como excluido dentro del proceso modernizador. La serie campo-tolдерía-ciudad funciona como espacio que, verosímilmente, puede recorrer el nuevo gaucho/paisano. Si bien la conquista del desierto es un hecho, el estado de la imaginación literaria permite a Gutiérrez dar un paso más atrás del campo (la

⁹ Es significativo el atributo de “educado” que le da Gutiérrez y, sumado a esto, su descripción como portador de un pequeño “capital” de trabajo. Presentación del personaje sustentada verosímilmente para un público urbano.

barbarie), pero también un paso hacia delante, la ciudad. Y no es el campo sino la ciudad el escenario en el que Juan Moreira cae abatido; no tratando de saltar un alambrado (límite que señala la propiedad privada rural) sino al cruzar una pared (límite que señala la propiedad privada urbana).

Pero quizás no importe tanto corroborar la “veracidad” de esos datos como tratar de aproximarnos a la función que ejercen dentro de la estructura narrativa, a la forma dispuesta de los materiales con los que el propio Gutiérrez labora, a la apropiación de la cultura oral y, en un plano histórico concreto, a los efectos que produce en el marco hegemónico de la cultura letrada. Para esto es necesario interrogarse por los alcances políticos de este texto tan singular, entendiendo que entre política y literatura ya no se dan las mismas condiciones materiales que en los años anteriores a Caseros.

Otro punto fundamental a tener en cuenta es el medio (el periódico) por el cual se cuenta la historia de Juan Moreira. La prensa aparece como el agente que promueve el folletín en tanto condición de posibilidad técnica para que nazca la novela popular, entrelazada con el periodismo, la re-fundición de relatos rurales y los precarios archivos del Estado.

Su construcción deja entrever, en la obra de Gutiérrez, un discurso político entramado por una fuerte y marcada tendencia populista. El Juan Moreira “histórico”, indagado en la escritura prontuarial, se convierte en personaje literario y se proyecta como héroe en el plano simbólico y como un personaje que encarna múltiples representaciones. De la lengua policial a la lengua de la literatura popular. Hasta incluso puede decirse que con él comienza el teatro nacional.

Pero como bien señala Alejandra Laera, es pertinente cuidarse de no caer en una mirada ni legitimista (propuesta por la cultura letrada) ni populista (propuesta por el relativismo cultural), antes bien, se hace necesario tratar de indagar las relaciones, fuertes o laxas, que tensan un campo cultural en expansión. Desde esta perspectiva es válido prestar atención al “efecto” que producen los folletines consumidos como mercancías y que circulan bajo el régimen de un nuevo estatuto para la literatura y su productor, el escritor profesional. Lo que sí es evidente es que el mercado opera ideológicamente produciendo formatos consumibles. Esta premisa de orden material permite

conjeturar que la zona fronteriza extendida entre periodismo y novela, absorbe los discursos circundantes en parte debido a la “ausencia” de la política, ya que ésta continúa su camino concentrándose principalmente en erigir y sustentar el Estado liberal. Ausencia que por supuesto es parcial porque la escisión entre literatura y política se reformula en virtud de las nuevas tecnologías que producen, en el caso de Gutiérrez, un tipo de escritura entre lo ficticio y lo real. El discurso político es una parte más dentro de la producción folletinesca y como tal, está cargado de cierta ambigüedad puesto que la ficción gana terreno e intenta desprenderse como discurso autónomo.

En la obra de Gutiérrez puede verse, en forma refractaria, cómo esta nueva mercancía que es la literatura popular funciona como un espacio en el que lo político, en tanto serie extraliteraria, irrumpe hablando desde posiciones partidarias cuya intención más visible es apropiarse de “referentes” para las clases populares. O también para emitir mensajes marcadamente políticos con los que se hace un nuevo uso de la figura del gaucho. Esta tendencia origina lo que dio en llamarse el *criollismo*, definido como la continuación de la gauchesca, y que además suscita todo un debate en la clase letrada. Lo que se discute, en términos estéticos y políticos, tiene como fondo el sustrato de la tradición.

Entonces, podemos decir que en los momentos iniciales de la década del 1880, hay un doble movimiento provocado por la constitución del género novela popular: por un lado la expansión del público lector que demanda literatura de otro orden; por el otro, el “efecto” que esa literatura empieza a producir en el mercado de bienes culturales en tanto alimenta un imaginario que es la contracara del régimen roquista.

Esto puede verificarse en la mecánica con la que opera el folletín. Su solución de continuidad se asienta no en relación a un saber letrado, de biblioteca, en el que fragmentos de la cultura letrada forman una cadena que reenvía a significaciones adquiridas, sino en la intriga y lo “interesante” como ingredientes para la trama del relato. Esta palabra, “interesante”, aparecida en los sueltos de *La Patria Argentina*, funciona como umbral de lo estéticamente requerido por el programa de Gutiérrez: entre lo “más” y lo “menos interesante” (siempre la historia es más interesante) se juega una relación interdependiente cuyos actores principales son el escritor profesional y su

nuevo público. Por otra parte, estas inscripciones que proponen pactos de lectura, son una marca o un signo indicial de cómo podía llegar a formarse ese horizonte de expectativas creado por y para el nuevo público lector.

El anclaje referencial diseminado en un texto como *Juan Moreira* que recurre a personajes históricos y la voz del narrador que asume las garantías del relato dentro y fuera del folletín, delatan una literatura que responde a un fenómeno social (la demanda del público) e ideológico (la oferta del mercado).

BIBLIOGRAFÍA

- Gutiérrez, Eduardo, *Juan Moreira*, Barcelona, Editorial Sol 90, 2001.
- Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, Perfil, 1999.
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- Rivera, Jorge, *El folletín y la novela popular*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- , *Eduardo Gutiérrez*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Rojas, Ricardo, “Los gauchescos”, en: *Historia de la literatura Argentina*, Buenos Aires, Editorial Kraft, vol. II, 1960.
- Rubione, Alfredo, *En torno al criollismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
- Sarlo, Beatriz, *El Imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 2000.