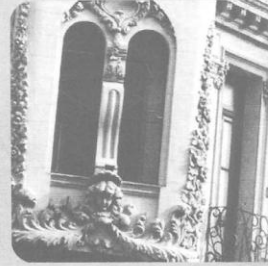
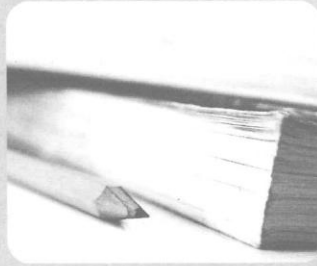
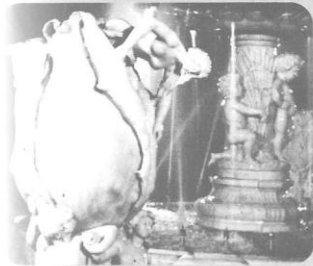


ESTUDIOS CULTURALES, MODERNIDAD Y CONFLICTO EN EL SUDOESTE BONAERENSE



MABEL N. CERNADAS DE BULNES
MARÍA DEL CARMEN VAQUERO
(EDITORAS)

Estudios culturales, modernidad y conflictos en el Sudoeste Bonaerense

Mabel N. Cernadas de Bulnes
María del Carmen Vaquero
(editoras)

Actas de las III Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense
2 al 4 de septiembre de 2004
Bahía Blanca, Argentina



Universidad Nacional del Sur
Secretaría General de Comunicación y Cultura
Archivo de la Memoria de la Ciudad de Bahía Blanca
2005

Diseño y diagramación
Lic. Marcelo C. Tedesco

ISBN: 987-1171-17-2

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, Argentina, junio de 2005

Declarada o
Declarada o
Provincia de B
Declarada o
N° 12.669

Las opinio

III Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2004

Comité Organizador

Mabel N. Cernadas de Buines
María Elena Ginóbili
José Marcilese
Marcelo C. Tedesco
María del Carmen Vaquero

Comité Académico

Hugo Arelovich
Nidia Burgos
Nidia Burstein
Néstor Cazzaniga
Ana María Cignetti
Silvia Gorenstein
Silvia Grippo
Diana Itatí Ribas
Elizabeth Rigatuso

Colaboradores

María de las Nieves Agesta
Carolina López
Patricia Orbe
Cecilia Rodríguez

Declaradas de Interés Provincial por la Honorable Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires
Declaradas de Interés Educativo y auspiciadas por la Dirección General de Cultura y Educación de la
Provincia de Buenos Aires (Res. N° 1546)
Declaradas de Interés Municipal por el Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Bahía Blanca (Ord.
N° 12.669)

Las opiniones vertidas en los trabajos son exclusiva responsabilidad de sus autores

LA IRONÍA EN "DIVERTIDAS AVENTURAS DE UN NIETO DE JUAN MOREIRA", DE ROBERTO J. PAYRÓ¹

Marta Susana Domínguez

Departamento de Humanidades, UNS

Nos enorgullecemos como bahienses de haber contado en nuestra ciudad con la presencia de Roberto J. Payró (1867- 1929), durante los años que duró su radicación desde 1887, hasta su regreso a Buenos Aires en 1891, etapa en la que fundó el diario *La Tribuna*. Esta estadía le brindó material para dos de sus obras escritas mucho tiempo después: *El casamiento de Laucha* (1905) y *Pago Chico* (1908), y para su continuación póstuma los *Nuevos cuentos de Pago Chico* (1929). Es mi intención actual no circunscribirme a estos textos como lo hice oportunamente en "Ironía y estructura narrativa en *Pago Chico*"² sino estudiar las *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*³, obra que completa la trilogía. Si en aquella ocasión demostré que el distanciamiento irónico se logra aplicando un concepto elevado a una realidad pobre, especialmente en el tema, en los personajes y en el modo de narrar, en esta se presenta en la intencionalidad que se plasma en el juego de narradores y en el título, sin llegar a constituir una sátira⁴.

Payró y el realismo

Antes de abordar el tema quisiera recordar brevemente algunos datos sobre la vida y obra de Roberto J. Payró⁵ y su importancia como exponente del realismo en nuestro país. Nace en la ciudad de Mercedes (Buenos Aires) en 1867. En 1887 se radica en nuestra ciudad, donde contrae matrimonio, regresando a Buenos Aires en 1891. Es periodista y escritor desde 1892 hasta su muerte. Colabora en el periódico *La Nación*, por cuenta de quien viaja por todo el país, Uruguay, Chile y Paraguay. En 1907 se radica en Barcelona y después en Bélgica, donde permanece durante la primera guerra mundial, siendo detenido por los alemanes. Regresa a Buenos Aires en 1923, donde muere cinco años después. Como la mayoría de los escritores se inicia en el género lírico pero finalmente se destaca en la narrativa y en el drama.

El realismo costumbrista ya se había iniciado en Argentina con la generación del ochenta: *Pot-pourri* (*Silbidos de un vago*) de Cambaceres (1881), *La gran aldea* de Lucio V. López (1884), *Quilto* de Ocantos y *La bolsa* de Julián Martel (ambas de 1891) son las obras de sus antecesores. Entre 1880 y 1890 se vive una total transformación de la sociedad argentina y esta es la realidad que reflejan dichas obras.

El propósito de Payró es penetrar y analizar crítica y sistemáticamente nuestra realidad. Es un constructor que trata de comprender las necesidades de su tiempo a partir de una mentalidad surgida de todo un proceso social: el de los nuevos sectores que aparecen en la vida pública argentina a partir de 1890, y que representan, por un lado la declinación de los grupos

tradicionales del poder, y por el otro un poderoso movimiento de la clase media, segura de sus condiciones para intervenir en la dinámica nacional⁶.

Sus obras se caracterizan porque en ellas se presentan un sistema mental de enjuiciamiento, una personalidad moral y un modo de entender la literatura y la realidad. Podría decirse que se integran en dos series:

- 1- La historia de la conquista: *El falso Inca* (1905), *El capitán Vergara* (1925), *El Mar Dulce* (1927) y póstumas: *Chamijo* (1930), *Los tesoros del rey Blanco* y *Por qué fue descubierta la ciudad de los Césares* (1934);
- 2- La observación de la política y las costumbres criollas que se manifiesta en la trilogía: *El casamiento de Laucha* (1905), *Pago Chico* (1908) y *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910). Recién después de su muerte se publican *Nuevos cuentos de Pago Chico* (1929).

De la segunda serie: la observación de la actualidad, va hacia la primera: su explicación histórica. Busca en los orígenes - el descubrimiento y la conquista - el segmento de la realidad que se conecta con su actualidad.

El procedimiento de recolectar documentos e información es realista como también la preferencia por los tipos humanos característicos, que lo conduce al costumbrismo, al gusto por la tesis y las ideas dentro de la novela y, naturalmente, al lenguaje extraído de la realidad.

Payró va a denunciar la barbarie, como lo hizo Sarmiento, pero no en el plano de la cultura sino en el de la política. Esto se ve más específicamente en *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*, con la falta de un proyecto ético, a causa del criollismo, arribismo e hipocresía, pero también se evidencia en las otras obras que integran la trilogía: en *El casamiento de Laucha*, afectando el tipo de las relaciones humanas por la astucia, brutalidad y falta de escrúpulos del pícaro; y en *Pago Chico*, por la carencia de un proyecto social ya que el vicio y la sensualidad impiden el progreso del pueblo. La realidad que pretende cambiar Payró, a diferencia del esquema sarmientino que contraponía la civilización a la barbarie, carece de un modelo alternativo, esto se revela en los personajes que no son esquemáticos, ya que junto a los "malvados" - Mauricio Gómez Herrera o el escribano Ferreira de *Pago Chico*- no se contraponen los "buenos", o bien son ineficaces como Vázquez y Viera, por lo tanto la realidad postulada por el autor es abstracta, aún no existe.

La barbarie se denuncia en el plano de la política, porque este es el campo de acción del vivo y la viveza es una especie de cualidad que surge del ambiente y caracteriza una sociedad. En *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* Payró ha querido enjuiciar treinta años de política argentina y esta temática es tan fuerte que impregna la estructura de la obra. Los cambios en la vida del protagonista acompañan los acontecimientos políticos hasta convertirlo en un personaje símbolo. Así a su infancia y adolescencia en Los Sunchos corresponde la primera parte - dieciocho capítulos - hasta que es elegido diputado en 1880; la segunda - quince capítulos - en la capital de provincia, como jefe de policía, desde 1880 hasta 1888, 1889

40 Modernidad y conflictos I: fines del siglo XIX

aprox
hasta
"confi

Enriqu
picare
sobre
y cubre
Genio
hecho
Es resp
su visi
Mauric
como e
sólo co
que ma
Mediar

La iron

En Pag
pobre.
Diverti
el título

Para Ju
un mod
obra", e
delinea
Herrera
Repúbli
copista
Buenos
Anders
el públi
prólogo
se pres

No es v
los año
resuelta
sus Me

aproximadamente; y la tercera – quince capítulos - cuando es diputado nacional, desde 1889 hasta 1900, que es elegido ministro plenipotenciario en Europa desde donde escribe sus "confesiones" en 1910⁷.

Enrique Anderson Imbert en "Tres novelas de Payró (con pícaros en tres miras)" habla de la picaresca en Payró y sostiene que lo más temible de los pícaros es la influencia que ejercen sobre el entorno: es mínima en *El casamiento de Laucha*, abarca todo el pueblo en *Pago Chico*, y cubre el país en *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*.⁸ Para González Lanuza en *Genio y figura de Roberto J. Payró*, Mauricio es el trepador típico, cuyo cinismo: "...proviene del hecho de tener conciencia de una norma de valores y de su permanente violación "no gratuita". Es responsable y lo sabe."⁹ En *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*, Payró plasma su visión veraz del desarrollo político de su patria en el transcurso de su propia existencia. Mauricio no es un pícaro sino un cinico. La picaresca sólo aparece en personajes accesorios: como el matrimonio Zapata o el periodista De la Espada. Payró muestra la "picardía oriolla" no sólo como sociólogo sino que discierne un juicio basado en valores opuestos a los de la realidad que maneja. ¿Cómo marca la distancia entre la realidad que denuncia y la reforma de la misma? Mediante la ironía.

La ironía

En *Pago Chico* el distanciamiento irónico se logra aplicando un concepto elevado a una realidad pobre. Se evidencia especialmente en el tema, en los personajes y en el modo de narrar¹⁰. En *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* está presente en el juego de narradores y en el título.

Para José Luis de Diego en "La novela de aprendizaje en la Argentina", quien la define como un modelo de aprendizaje, porque el héroe se transforma en un "principio estructurante de la obra", esta obra es "... la primera novela escrita en nuestro país que responde al modelo delineado..."¹¹. La historia está narrada en primera persona por el protagonista Mauricio Gómez Herrera; de este modo es la autobiografía de un cinico trepador entre 1880 y 1900, en la República Argentina. Pero en la versión original Payró incluyó una nota en la que simula ser el copista de la novela; sus amigos le aconsejaron que no la publicara en la primera edición de Buenos Aires - Rodríguez Giles, 1911 - y esto, según dice su hijo Julio Payró en carta a Anderson Imbert, que este reproduce en su estudio¹², tuvo consecuencias desastrosas, porque el público no la comprendió. Esta nota como veremos, es muy importante porque opera como un prólogo que enmarca la novela. A poco de iniciada la narración, ni bien el narrador protagonista se presenta con nombre y apellido, Payró inserta la nota que transcribo:

No es verdad. No se llamaba así, no había nacido en Los Sunchos, no era de "esa" provincia, ni los años de actuación están claramente determinados. Esta oscuridad – que no anubla la resuelta franqueza psicológica del relato- la quiso él mismo al confiar al copista el borrador de sus *Memorias*, que reclamó y destruyó luego. Al transcribir el manuscrito y debidamente

autorizado para ello, el copista ha hecho uso de la más desenvuelta libertad – quizá en detrimento de la obra, espontánea y desaliñada-, modificando el estilo, disimulando los lugares, disfrazando las personas, variando las épocas, complementando las escenas y los paisajes, agregando en fin, - no sin cierta mesura sentencias, comentarios y observaciones... Le ayudó el mismo protagonista en largas charlas confidenciales, sostenidas allá en Europa, como le ayudaron algunos contemporáneos amigos y enemigos, y a veces también su propia imaginación y sistema inductivo - admirable sistema lógico de equivocarse -. Este pulimento explicará que los personajes no usen por lo común, la jerga criolla a que estaban hechos, así como justificará una que otra opinión disonante en labios del héroe, amoral, quizá un tanto cínico y casi siempre irónico. La meticulosidad del copista hizo que, en un principio, para evitar incongruencias tales propusiese esta transacción: redactar el libro en tercera persona, con lo que resultaría menos unilateral. Gómez Herrera no lo quiso, declarando que "eso estaba bueno para las "novelas" como no permitió que se variara el título, aunque estas que se están leyendo no sean "divertidas" ni "aventuras", ni el protagonista "nieto" tampoco de Juan Moreira. Notáranse también algunos anacronismos, y lo que ha de salir de todas estas negaciones, sépelo el diablo, el copista se lava las manos y rehuye toda responsabilidad, limitándose a afirmar su excelente caligrafía.- R.J.P. (pp. 41-42)

En esta nota¹³ Payró toma distancia, insertando un narrador fingido: el copista. En ella, Payró se ficionaliza, se incorpora como personaje al mundo de ficción de Gómez Herrera, por eso aparece discutiendo con éste "allá en Europa" y a su vez, éste gana en autenticidad. La nota funciona como un prólogo o advertencia al lector y enmarca la narración autobiográfica de Gómez Herrera, presentado dos personajes el que realiza la "autobiografía" y el "copista". Los temas que se tratan en el marco son cuestiones técnicas referentes a la literatura, donde el autor realiza su autocrítica y trata, mediante el recurso del narrador fingido, de achacarle tanto al Payró - copista, como al narrador - protagonista, algunos defectos que advierte en la obra. De este modo crea una distancia entre el autor real y la materia narrada, entre su visión de la realidad argentina que debe ser reformada y la visión subjetiva del pícaro incrementada por la ironía que manifiesta el copista al final.

La historia que narra Gómez Herrera es una autobiografía ficticia, es una novela en primera persona. Mauricio se enfrenta con las mismas dificultades que otros escritores de autobiografías: el yo actual modifica, reordena los recuerdos, re-escribe la propia vida, pero su intención es la verosimilitud – novelesca - y no la verdad – histórica¹⁴. González Lanuza¹⁵ desestima la figura del narrador fingido y afirma que debió transcribirla en tercera persona. No comparto esta opinión, a mi entender Payró eligió la primera persona porque el personaje ganaba en riqueza psicológica y permitía que la denuncia fuera más impactante mientras que si lo hacía en tercera persona el tono moralizador hubiera sido más intenso, o hubiera caído en la sátira. Ya había experimentado con éxito en *El casamiento de Laucha* con la primera persona, y también había recurrido al artificio del copista para no contaminarse de la óptica del pícaro. Así, en cuanto a los narradores, podemos hablar de una estructura de cajas chinas: en el Payró- autor se inserta el Payró-copista (narrador fingido), y en él, a su vez, el narrador - protagonista Mauricio Gómez Herrera.

Deslindemos ahora los temas tratados en la nota - prólogo: 1º- el género, 2º- el narrador, 3º- el lenguaje y 4º- el título de la obra.

1º- El género dentro de la ficción se define como "memorias", memorias en el sentido en que Sarmiento escribe *Recuerdos de Provincia*, como autobiografía. En sentido estricto las autobiografías abarcan la niñez y adolescencia del protagonista, mientras que las memorias son la defensa de ciertas conductas e ideas de un hombre destacado, de un hombre público que considera afectado su nombre u honor como las *Memorias* del General Paz, las de Pueyrredón y las de otros. Se escriben en la vejez para sus descendientes o para el juicio de las generaciones venideras. El estilo de este género permite ciertas libertades como el descuido de la forma. La primera parte hasta el capítulo quince, correspondería al género autobiográfico propiamente dicho mientras que el resto de la obra se inscribiría en el subgénero memorias. La elección del género, que Mauricio llama "Confesiones"¹⁶, justifica, por otra parte, la necesidad de un copista que le dé forma literaria al manuscrito.

Creo que Payró eligió este género no sólo con la intención de parodiarlo sino para mostrar la distancia entre aquella realidad, entre aquellos políticos como Sarmiento, y ésta realidad, con estos políticos como Gómez Herrera, compendio de los de su generación. Mauricio es un hombre público y defiende su posición política, más bien defiende su amoralidad, y se justifica por la crisis de valores sociales y morales. De algún modo es la inversión de una autobiografía.

Es una autobiografía que toma como modelo formal la de Sarmiento, así lo indican las alusiones, por ejemplo, cuando recibe la carta de Teresa en el capítulo VI de la segunda parte: "Pensé que un día, como a Sarmiento, me sería dado revivir toda aquella comedia primitiva tan sentimental componiendo mis *Recuerdos de Provincia*." (p. 166) Otro de estos ejemplos aparece en el capítulo III de la primera parte, cuando se produce un enfrentamiento entre niños: "Hubo - análogo a la batalla del Picijito - un gran combate, al caer la tarde en las afueras del pueblo, junto al arroyo, cuyas orillas están cubiertas de pedregullos." (p. 55) Se refiere a la batalla entre chicos que narra Sarmiento en el capítulo "Mi educación" de *Recuerdos de Provincia*¹⁷.

También el modo de componer la autobiografía con base en documentos que ha conservado de su juventud, como las cartas de Teresa, las versiones taquigráficas de sus discursos en el Congreso, noticias periodísticas, y hasta en el modo de narrar recurriendo a la narración de anécdotas y casos, típicos no sólo de la autobiografía sino también de la biografía como emplea Sarmiento en *Facundo*.

Estas claras referencias a Sarmiento nos encaminan al texto parodiado. Están dirigidas a un lector culto que percibe la distancia entre Sarmiento y Gómez Herrera, aquel escribe su autobiografía desde el exilio, para defender el nombre de su familia de sus detractores, éste lo hace desde Europa, donde se desempeña como ministro gracias a su capacidad para "aprovechar las circunstancias". La ironía subyace en la relación que establece el lector entre ambos textos y ambas realidades. Hay una intencionalidad irónica en Payró, dirigida a un

determinado tipo de lector que percibe la distancia entre una autobiografía auténtica y una autobiografía ficticia que es esta novela en primera persona. Ambos son géneros literarios, por lo tanto ficciones, pero creo que a Payró no le preocupaba tanto la problemática del género sino mostrar la degradación de los altos ideales de la generación anterior¹⁸.

2º. La segunda cuestión que se plantea es la del narrador que se identifica con las iniciales R. J. P., quien comienza a hablar con enfáticas negaciones que afirman el carácter ficticio del relato de Mauricio: "No es verdad. No se llamaba así, no había nacido en Los Sunchos, no era de "esa" provincia, ni los años de actuación están claramente determinados." Estas negaciones dan corporeidad a su función de copista como aclara más adelante: "...disimulando los lugares, disfrazando las personas, variando las épocas, complementando las escenas, los paisajes...". No quiere restarle valor documental sino acentuar el carácter simbólico. Este copista ha hecho la transcripción del manuscrito que, al momento de la nota, ha sido destruido por el autor, por lo tanto no existe, y no puede establecerse ningún tipo de coitejo; de todos modos a juicio del copista era "espontáneo y desaliñado", hecho que justifica su intervención. El copista interviene con libertad para modificar el estilo y también para agregar "...sentencias, comentarios y observaciones...". Para Anderson Imbert este artificio es innecesario: "...el truco del copista es un fracaso confesado, no una excusa que absuelva al autor. Payró recurrió a él por pura convención, después de haber escrito a la novela."¹⁹. ¿Cómo ha intervenido el copista en el texto? Parece que sus portavoces, como María Blanco y Pedro Vázquez, no son suficientes y, a veces, formula generalizaciones o realiza digresiones que afectan al relato.

Como narrador pensó en redactar el libro en tercera persona, la respuesta que recibió de Gómez Herrera fue irónica: que "eso estaba bueno para las novelas". Lo que ocurre es que la primera persona le plantea con su punto fijo - los ojos de Mauricio - problemas técnicos que no se le hubieran planteado con la omnisciencia de la tercera persona. Estos se ven por lo menos en dos casos que revelan las limitaciones del punto de vista fijo de la primera persona: uno cuando Mauricio no puede presenciar la escena entre María Blanco y su padre, porque hablan de él en la intimidad de su hogar, por lo que debe agregar una escena entre Mauricio y el señor Blanco para conocer el pensamiento de María; y el otro es cuando quiere mostrar el pensamiento del nuevo rico Rozsahegy, en el capítulo V de la tercera parte, cuando éste ofrece una fiesta para festejar el compromiso de Eulalia con Mauricio:

Sólo Rozsahegy se quedó atrás, como haciéndonos la guardia y fuimos desfilando ante sus ojos relampagueantes de orgullo que parecían decimos:

Miren ustedes cómo se hacen las cosas, y digan después que soy un patán enriquecido... Sí, yo el antiguo peón, el "changador" miserable, soy ahora un gran señor con mucho estilo, y esos muebles principescos, y ese material con encajes y esa vajilla de plata... (p. 227)

El problema lo resuelve con éxito mediante el uso del estilo indirecto libre, que se apoya en el matiz del: "...parecían decimos: ...". En ambos ejemplos, soluciones para un mismo problema: la imposibilidad de revelar lo que piensan otros personajes sino se dice directamente.

En algunas ocasiones encontramos el pensamiento del narrador plasmado a través de su héroe: por ejemplo en el capítulo IX de la tercera parte:

Sin embargo, a veces pensaba que me gustaría tener tiempo y ganas de escribir una novela: un simple antojo irrealizable de aficionado. A encontrarme con la confianza necesaria para acometer el proyecto, lo iniciara como una novela del progreso de la República Argentina, tomando por personaje principal una figura simbólica, que no fuese sino un vago mosaico cambiante, más espléndido y luminoso cada vez. Esta figura no sería nadie y sería todo el mundo y un "todo el mundo" de una fuerza genial. (p. 244)

Esa fue la intención artística de Payró²⁰ que finalmente concreta con las *Divertidas aventuras*, el error es que estas palabras están en boca de Mauricio y resulta "disonante".

3º- El tercer punto en cuestión es el lenguaje. El copista se disculpa por no reproducir el habla de los personajes: "Este "pulimento" explicará que los personajes no usen, por lo común la jerga criolla a que estaban hechos...". Lo que ocurre es que Payró manifiesta una incapacidad para incorporar el lenguaje coloquial a la prosa literaria. Tiene vacilaciones teóricas respecto del lenguaje: en *Laucha* para justificar el empleo del lenguaje criollo espontáneo hace un relato autobiográfico, bajo la perspectiva del pícaro, entrecomillando expresiones cultas. En *Pago Chico* destaca expresiones impropias de los personajes, y en *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* entrecomilla expresiones criollas, esto manifiesta un conflicto entre lo local y lo universal que no se resuelve.

En el texto nos encontramos con el ceceo de Teresa que nos parece un tributo pagado a lo convencional del retrato de la chinita, y que le resta verosimilitud al personaje, más aún cuando vemos que no es constante. Se percibe como una falla del narrador aunque también puede ser un tic lingüístico que le atribuye Mauricio peyorativamente. Creo que Anderson Imbert percibe bien esta problemática cuando dice:

Escribirá como siempre, una prosa que trata de seguir el rápido curso de la conversación; pero la lengua conversacional que ha entrado por sus oídos se ordenará con los esquemas de oración a que están acostumbrados sus ojos de lector de autores del siglo XIX.²¹

4º- El título es la clave que intensifica la ironía desde el punto de vista del autor: *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*. Son divertidas aventuras para Gómez Herrera pero no son "aventuras" y mucho menos "divertidas" para el autor - copista. El título revela la distancia que hay entre el crítico de la realidad y la realidad misma, entre el autor y la materia narrada y, a través de él, la doble visión de Gómez Herrera y de Payró. El juego de la ironía reside en que el artículo que firma Mauricio Rivas, casi al final de la obra, y que contiene el pensamiento de Payró, enjuiciando y denunciando a los políticos como Gómez Herrera, es adoptado por éste, sin ningún tipo de escrúpulo para difundir sus "memorias".

La figura de Juan Moreira proviene de la novela de Eduardo Gutiérrez, que quiso hacer de él el prototipo del gaucho rebelde. El personaje fue extraído de la crónica policial: era un matón, al servicio de los caudillos políticos hacia 1870. Gutiérrez crea, sobre esta figura, la del gaucho perseguido y siguiendo la técnica romántica lo convierte en un héroe que se enfrenta al orden establecido y a las clases elevadas. Esta referencia a Juan Moreira contiene un sarcasmo, Payró no lo ve como un héroe sino como un delincuente, como un exponente de la barbarie que se continúa en Mauricio Gómez Herrera. El "nieto" no indica un parentesco real, ni literario, sino la herencia bárbara, la degradación iniciada en 1870 que se ha incrementado hacia 1900.

En suma, Payró no emplea la sátira sino la ironía, no se limita a mostrar sino que discierne un juicio basado en valores opuestos a los de la realidad que maneja. Payró, animado de un propósito muy serio, crea más que un pícaro un cínico que se inventa una moral invertida para justificarse. El ejemplo que da a través de él es un ejemplo por la negativa, de ahí el distanciamiento. Por eso si comparamos el humorismo en *Laucha* y en *Pago Chico* es muy activo con relación a *Divertidas aventuras*, donde está atenuado y difuminado. Lo que ocurre es que la intención es otra, no pretende hacernos sonreír. La sonrisa que puede surgir en el lector es amarga y más aún para el lector actual porque la denuncia de Payró sigue vigente.

Notas

¹ El presente trabajo se desarrolla en el marco del Proyecto General de Investigación: "Parodia y sátira en Bustos Domecq" (2001-2004), bajo mi dirección, totalmente subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur. En mi opinión, Payró es el modelo oculto de Bustos Domecq consideremos globalmente los títulos de la obra de Payró: *Crónicas* y *Nuevos cuentos de Pago Chico* a los que le corresponden *Crónicas de Bustos Domecq*, y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, esta filiación paratextual se corresponde en los restantes niveles transtextuales (Genette, Gerard, *Palimpsestes*, Seuil, París, 1982) y es el núcleo de un trabajo actualmente en elaboración: "De Bustos Domecq a Payró".

² Domínguez, Marta S., "Ironía y estructura en Pago Chico", *Cuadernos del Sur*, Bahía Blanca, N° 15, 1982, 177-186. (Más bibliografía sobre Payró en nota de la p. 177).

³ Payró, Roberto J., *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*, Colihue, Buenos Aires, 1984. (a continuación cito por esta edición y por n° de página).

⁴ Beatriz Sarlo, "Prólogo" en Payró, Roberto J., *Cuentos de Pago chico y otros escritos*, Hispamérica, Bs.As., 1986 dice, cuando comenta DA: "El acuerdo sobre la transparencia del referente es importante en una novela de crítica social que no pretenda ser una sátira." (p. XIII) Creo necesario aclarar que mi estudio de Payró ya estaba realizado - como consta en una conferencia que bajo el mismo título diera en la III Feria del Libro y Semana de las Letras de Bahía Blanca, en la Casa de la Cultura de la U. N. Sur, el 3 de septiembre de 1991- cuando el análisis de Sarlo llegó a mis manos, es reconfortante confrontarlo.

⁵ Más datos sobre la vida de Payró en: Larra, Raúl, *Payró, el novelista de la democracia*, Quetzal, Bs. As., 1952, y en Montes Graciela "El proyecto realista. Roberto J. Payró" en *Historia de la literatura argentina*, Cedral, Bs.-As., 1986, pp. 73-95.

⁶ Cfr.: Sarlo, B., op. cit., pp. XIV-XXIV.

⁷ A esto se refiere Beatriz Sarlo cuando dice "...Payró escribe una novela, DA, cuyo primitivismo formal es innegable" (Ibid., p. XXIV).

⁸ Anderson Imbert, Enrique, *Tres novelas de Payró con picaros en tres miras*, Facultad de Filosofía y Letras, Tucumán, 1942.

⁹ González Lanuza, Eduardo, *Genio y figura de Roberto J. Payró*, Eudeba, Bs. As., 1965.

¹⁰ Domínguez, María S., op. cit., p. 178.

¹¹ "En efecto, a) se trata de la historia de la evolución de un personaje, Mauricio Gómez Herrera, narrada en primera persona desde su nacimiento hasta su madurez; b) tiene una clara finalidad propedéutica contraejemplar – modelo a rechazar– con una fuerte presencia de la voz autoral; c) su biografía corre paralela a la historia del país de fines del siglo pasado y, por ende, participa activamente de los debates políticos sobre un modelo de estado y de nación". Diego, José Luis de, "La novela de aprendizaje en Argentina" en *Orbis Tertius*, Universidad Nacional de La Plata, Año III, Nº 6, 1998, pp. 24-25.

¹² "...acaso sea este el motivo por el cual la novela tuvo menos éxito que otras obras de su pluma siendo, como lo es, lo mejor que ha escrito..." (Anderson Imbert, Enrique, op. cit., p. 55)

¹³ Beatriz Sarlo aborda este texto como una novela política, con lo que coincide, y menciona la nota prólogo para revelar la serie de pactos de lectura que se establecen entre narradores y lectores (cfr.: p. XII).

¹⁴ "Entre tanto, el tiempo parecía haber comenzado a deslizarse más de prisa, o bien, ahora, al poner relativamente en orden mis recuerdos, confundo algunas fechas o salto por encima de algunos acontecimientos que se han desvanecido en mi memoria. Esto no tiene importancia alguna y no deja al presente relato menos verídico que otros escritos, pretendidos históricos donde se hacen mangas y capirotes con la verdad." (p. 152)

¹⁵ "Es responsable y lo sabe y esto es lo que hace casi intolerable en muchos episodios que el libro esté escrito en primera persona, sin que lo salve el artificio del supuesto copista que, por otra parte debió transcribirlo en la tercera persona." (González Lanuza, *Genio y figura de Roberto J. Payró*, Eudeba, Bs. As., 1965)

¹⁶ "En suma yo era un hombre muy discutido: pero eso ¿qué quiere decir y que querría significar ahora, si yo no hiciera aquí mis "Confesiones"? A no tener defectos, me los hubieran inventado, y cualquier costumbre hasta una virtud – por ejemplo la discreción – me la hubieran convertido en vicio, llamándola disimulo o hipocresía" (pp. 142-143).

¹⁷ Cfr.: Sarmiento, Domingo F., *Recuerdos de provincia*, Edit. de Belgrano, Bs. As., 1981, pp. 181- 182. (La edición que manejo sigue la reimpresión aumentada de *Obras completas de D.F. Sarmiento*, Bs.As., 1896, vol. III, con prólogo de Enrique Anderson Imbert).

¹⁸ "El lector sabe que cuando el clínico MGH designa como intrigas y traiciones a sus propios actos es casi indispensable que una operación de lectura restituya al autor-Payró estas denominaciones que tienen en su base un durísimo juicio ideológico y político. Este doble movimiento de lectura es necesario porque estamos ante un texto *moral*, cuya escritura de superficie es *cínica*." (Sarlo, op. cit., p. XIII).

¹⁹ Anderson Imbert, Enrique, op. cit., (p. 55).

²⁰ Eso es lo que intenta en su primera novela inconclusa *Nosotros*, de la que se publicaron tres capítulos en las tres primeras entregas de la revista *Nosotros* (1907). A continuación escuchamos la voz de Payró que habla de la situación de los escritores en nuestro país apodándolos "víctimas cómicas". La importancia de Payró en la profesionalización del escritor es estudiada por Miguel Daimaróni, "Payró: los triunfos del escritor victimizado", en *Celebris*, Mar del Plata, año 6, (1997), nº 9, pp. 193-208.

²¹ Anderson Imbert, Enrique, op. cit., p. 75.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique, Tres novelas de Payró con picaros en tres miras, Facultad de Filosofía y Letras, Tucumán, 1942. (Cuadernos de Letras, 1)
- Calcagno, Miguel Angel, introducción a un estudio de la novela rioplatense, Dpto de Literatura Iberoamericana, Universidad de la República, Montevideo, 1962, "Fragmento correspondiente a "Payró y los subproductos criollos", pp. 1-23.
- Dalmaroni, Miguel, "Payró: los triunfos del escritor victimizado", en Celehis, Mar del Plata, año 6, (1997), N° 9, pp. 193-208.
- Diego, José Luis de, " La novela de aprendizaje en Argentina" en Orbis Tertius, Universidad Nacional de La Plata, Año III, N° 6, 1998, pp. 15-40.
- Domínguez, Marta S., "Ironía y estructura en Pago Chico", Cuadernos del Sur, Bahía Blanca, n° 15, 1982, 177-186.
- , "La ironía en Roberto J. Payró" conferencia leída en la III Feria del Libro y Semana de las Letras de Bahía Blanca, en la Casa de la Cultura de la U. N. Sur, el 3 de septiembre de 1991. (Inédita).
- González Lanuza, Eduardo, Genio y figura de Roberto J. Payró, Eudeba, Bs. As., 1965
- Larra, Raúl, Payró, el novelista de la democracia, Quetzal, Bs. As., 1952.
- Montes Graciela "El proyecto realista: Roberto J. Payró" en Historia de la literatura argentina, Cedral, Bs.-As., 1986, pp. 73-95.
- Sarlo, Beatriz, "Prólogo" en Payró, Roberto J., Cuentos de Pago chico y otros escritos, Hispamérica, Bs.As., 1986.

Fuentes

- Payró, Roberto J. , Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira, Colihue, Buenos Aires, 1984.
- Payró, Roberto J., Cuentos de Pago chico y otros escritos, Hispamérica, Bs.As., 1986.
- Sarmiento, Domingo F., Recuerdos de provincia, Edit. de Belgrano, Bs. As., 1981.