

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Postgrado

INFORME FINAL (2009)

Proyecto de Investigación 16H231

*La memoria literaria de la
Provincia de Misiones.*

Anexo 6

**MANUEL ANTONIO
RAMÍREZ.**

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Licenciatura en Letras
Proyecto de Investigación: *La memoria literaria en la provincia de Misiones.*
Directora: Dra. Mercedes García Saraví
Responsable: Prof. Angélica Marisa Renaut

Manuel Antonio Ramírez. Recorridos

El presente trabajo representa la continuidad de lo que venimos indagando y que tiene como núcleo al periodista y poeta Manuel Antonio Ramírez. Presentaremos en forma ordenada los materiales que fueron llegando a nuestra mesa de trabajo y el tratamiento que a partir de dicho momento se llevó a cabo con los mismos.

- ✓ Poemario Triángulo: libro y material digital, escaneado y donado al proyecto por la integrante María Aurelia Escalada.
- ✓ Programa radial “*Contra el olvido*” (1992): material de audio donado por María Irene Cardoso¹.
- ✓ Artículo periodístico: Suplemento cultural del diario *El Territorio* del 16 de noviembre de 2008.

• **Triángulo**

Triángulo, única obra editada del escritor publicada en el año 1936 en Posadas en conjunto con Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó, constituye uno de los materiales al que accedimos gracias a María Aurelia Escalada que aportó, además del libro, su versión digitalizada al proyecto de investigación.

La obra es un poemario que se divide en tres partes o ángulos que responden – como señalan los escritores en el prólogo- a la conjunción de tres sentimientos que se yerguen asimismo aristas de la figura geométrica. Unidades distanciadas entre sí pero a la vez interdependientes.

¹ Premio nacional de periodismo cultural radial, correspondiente al trienio 92-94, otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación.

A Ramírez le corresponde el ángulo I - el visual - al que titula “*dúos los turnos del grillo y del ave*” (adviértase el uso de minúsculas que se vuelve característica elocuente de la obra); a Juan Enrique Acuña el ángulo II al que denomina “*23 hechuras de un sentimiento*” y finalmente el tercer y último ángulo corresponde a César Felip Arbó quien lo designa como “*abalorios...*”. El poemario consta de un total de 61 (sesenta y uno) composiciones de las cuales 22 (veintidos) pertenecen a Ramírez; 21 (veintiuno) a Acuña y 18 (dieciocho) a Arbó.

Por su estética la obra representa un verdadero emblema en la lírica misionera. Sus autores, concientes del sentido transgresor de sus composiciones, lograron sentar con *Triángulo* un precedente importante en la provincia que, lamentablemente no pudo continuarse en Ramírez debido a su trágica muerte. No obstante, es valioso destacar la relevancia de la producción estimada *a posteriori* de carácter vanguardista y ese sentido transgresor que fundaron sus creadores amén de pertenecer a un contexto de producción (escritores de provincia) que complejiza su posicionamiento en el campo cultural.

- **Programa radial “Contra el olvido”**

El programa radial “*Contra el Olvido*” representa un testimonio importante que revisa la biografía de diferentes autores/as (y/o figuras representativas) de la provincia de Misiones y pone de manifiesto marcos de referencia dentro de los cuales ellos/as construían sus producciones artísticas, periodísticas, culturales, etc. Fue emitido a partir del año 1992 por *LT 17Radio Provincia*, que transmitía desde Posadas para al resto de la provincia.

El material de audio (dos CD con la grabación de dos programas completos cada uno) fue donado al proyecto por la Prof. María Irene Cardozo quien fue la encargada de la dirección y guión del ciclo que – cabe señalar- fue distinguido con el Premio Nacional de Periodismo Cultural Radial correspondiente al trienio '92-'93-'94 otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación.

El ciclo realizó su apertura en el mes de agosto de 1992 y como primera figura se dedicó al escritor y periodista Manuel Antonio Ramírez. Cada programa se emitió con un tiempo de duración de aproximadamente treinta minutos y, como señaló la locutora en la primera emisión, se pensó en la posibilidad de producirlos en forma de miniseries. Esto justifica la combinación de voces que se advierte durante la presentación según representen datos biográficos, testimonios, “representación” de la voz del autor, lectura de poemas, etc.

El trabajo de producción general contempla asimismo música clásica que acompaña los diferentes discursos o que sirve de interludio entre los mismos.

Gran parte de la información que se emplea en el ciclo, corresponde a material obtenido gracias a los aportes de varias personas que de una u otra forma se relacionaron con el escritor. Entre ellas destacan los testimonios de sus coetáneos, César Felip Arbó y Lucas Braulio Areco pero además se pondera el trabajo de investigación de la Prof. Olga Zamboni y los archivos suministrados por el diario *El Territorio* y La Junta de Estudios Históricos de Misiones.

Detalles del trabajo con el material

La transcripción del material de audio al formato texto se realizó en varias etapas. En las diferentes instancias se trató de focalizar la atención al tipo de información que se brindaba: testimonio, fragmentos de artículos periodísticos, poemas, análisis literarios, etc. y a las pausas inherentes a la emisión radiofónica que permitieron organizar la continuidad del programa.

Del total del trabajo realizado, consideramos que la parte testimonial constituyó uno de los factores más engorrosos de deslindar pues el soporte digital y el tiempo transcurrido desde la grabación de los programas no favoreció la audibilidad de los programas. Esto propició algunos “vacíos” en la transcripción que se puntaron con referencias específicas y que se detallan anexadas al texto resultante.

La transcripción, por tanto, se organizó siguiendo determinados criterios. Algunos de los cuales responden a los métodos referenciales habituales (normativa de uso para citas textuales, etc.) y otros que establecimos conforme resultaban más oportunos para nuestra comprensión: subrayados, resaltadores, paréntesis con aclaraciones particulares, etc.

Algunas consideraciones:

Los programas se observan estructurados según el siguiente orden: a) *momento de apertura* en donde una voz masculina emite una locución que se reiterará en los programas subsiguientes (“*Contra el olvido. Ciclo destinado a recuperar a nuestros creadores, a quienes construyeron nuestra provincia con humildad y sin especulaciones. Espacio para el presente*”). Saluciones y presentación del programa, del equipo de trabajo y del escritor protagonista de la emisión por parte de la directora/guionista María Irene Cardoso; b) *desarrollo* propiamente dicho, en donde se entrelazan – sin orden de continuidad precisa- testimonios, fragmentos de artículos

periodísticos y de correspondencias (emitidas por Ramírez), lectura de poemas, análisis de sus producciones, etc. y c) *momento de cierre* que en las tres primeras emisiones coincide con la reproducción de poemas de la obra Triángulo. El cierre del último programa dedicado a Ramírez es la lectura del fragmento de una carta que el autor enviara a Lucas Braulio Areco fechada el 17 de octubre de 1938.

La propuesta del ciclo plantea un abordaje biográfico que pone en evidencia un cúmulo de información que va descubriendo las facetas íntimas del escritor en sus múltiples contextos de producción, pero también como partícipe de los territorios intelectuales de la época desde el periodismo o desde la literatura y las manifestaciones del arte en general.

La anécdota -resultado de los testimonios- es uno de los discursos que se reviste de significación durante el audio del programa pues rescata acontecimientos históricos que son pilares de la memoria efectiva del testigo pero también documentos de referencia sustancial. Así, somos partícipes de la fascinación que despertaba en el artista polifacético Lucas Braulio Areco el deseo de transgredir los límites del arte que ostentaba Ramírez; Areco nos dice: *“Yo lo recordaba... ese deseo de romper las barreras, yo siempre fui un individuo conservador en el campo intelectual, Ramírez no; Ramírez rompió con todas las barreras... y se dedicó a escribir poesía que en aquel entonces era de especial atractivo...”*.

Al tratarse de discursos que privilegian la instancia oral-conversacional, los testimonios que se incluyeron en las emisiones posibilitaron el conocimiento de la cotidianidad del escritor en sus circuitos de relaciones interpersonales y profesionales con la cuota de humor, placer y cierta nostalgia que insta el hecho comunicativo *per se*.

En la totalidad de la producción radial advertimos diversas facetas de la vida y obra del autor en donde se vislumbra el afán de mantener el proceso de creación como un hecho permanente. Proyecto creador ligado incluso a sus actividades más íntimas: la redacción de sus epístolas, las conversaciones con sus contemporáneos, las reuniones en sitios determinados, etc.

- **Artículo periodístico:**

El artículo redactado por Javier Arguindegui se encuentra en el suplemento cultural “NéA” del diario *El Territorio* del 16 de noviembre de 2008. El título que lo

presenta está acompañado por la imagen de un revólver y anuncia: “*INTOLERANCIA, la bala que mató al periodista*”.

Su copete establece la causa indudable de la muerte del escritor tras años de silencio e incertidumbre. Se transcribe la solicitada política enviada por Ramírez a *El Territorio* que fue causal de la cólera de su homicida, luego se detalla la crónica de lo acaecido y finalmente se realiza una breve alusión a la obra *Triángulo*.

Anexos

Programa Radial

- Criterios de transcripción:
 - 1) Línea punteada (-----): separa diferentes instancias discursivas; también marca las pausas deliberadas del programa.
 - 2) **Subrayado en color celeste**: Refiere a aquello que es ininteligible o confuso.
 - 3) **Subrayado en color amarillo**: Refiere a consideraciones nuestras, aclaraciones, etc.
 - 4) Voz en off: Refiere a la representación de la voz de Manuel Antonio Ramírez hecha por Oscar Mauricio Coria (integrante del equipo de trabajo)

Observación: en muchos de los Testimonios no se establece quién está atestiguando pues no se anticipa nombre alguno en el transcurso de la emisión.

CD n° 1

1° Programa

Radio LT 17

Contra el olvido

Contra el olvido. Ciclo destinado a recuperar a nuestros creadores, a quienes construyeron nuestra provincia con humildad y sin especulaciones. Espacio para el presente.

Contra el olvido

Presentación: Manuel Antonio Ramírez, escritor 1º de noviembre de 1911- 22 de noviembre de 1946.

Locutora: Buenas noches a todos, hoy comenzamos este programa *Contra el Olvido* dedicado durante el mes de agosto a Manuel Antonio Ramírez. Luego comenzarán a desfilan por aquí figuras que hicieron a nuestra provincia y que nosotros desde la radio...desde LT 17 tratamos de recuperar.

Este primer programa está pensado en forma de una miniserie; quiero agradecer especialmente a don Lucas Braulio Areco que nos brindó todo el material necesario para la investigación y la realización de este trabajo sin el cual no hubiésemos podido llevar a cabo esto.

En este programa tenemos los testimonios de don Lucas, de César Felip Arbó, de la profesora Olga Zamboni y participan en este capítulo Julia Cardozo, Oscar Mauricio Coria, nuestro compañero de trabajo quien hace de Manuel Antonio Ramírez, Alberto Barreto, Raúl Báez y bueno...quiero agradecer también al archivo del diario *El Territorio* quien nos prestó material y a las señoras Herminia y **María Elina** de Pérez. Completan este trabajo de acá de la radio, los técnicos de grabación Roberto Pereyra, Nine, nuestro operador Pelu Hereter, asistencia de Silvina Zarase y bueno, el guión y dirección de quien les habla María Irene Cardoso.

En este capítulo van a escuchar los poemas: *Canción de travesía*, *Anocheecer* y el prólogo de *Triángulo*, el libro que escribiera junto a César Felip Arbó y don Enrique Acuña. Las músicas son: *Serenata a la luz de la luna* de Glenn Miller, de la sinfonía 5º de Gustav Mahler y como cortina tenemos “*La danza de los payasos*” de *Sueño de una noche de verano* de Félix Mendelsohn.

Leída la ficha técnica dejo a todos ustedes con esto que quiere ser una semblanza, tocar la biografía y la obra de Manuel Antonio Ramírez.

Voz en off:

- ¡Manolo... Manolo vení!... hace calor ahí dentro...vení

- Tenés razón Tossetti... aquí está ya insoportable... total, para las noticias de las 12 todavía falta

Ruidos y luego aparentes disparos

(Dos interlocutores; creemos que se trata de una representación de Areco y la madre de Ramírez)

- ¡Manuel está vivo! Ya va a volver del diario... espérela... Manuel está vivo, ¡está vivo!
- ¡Doña Eloína! ”

Testimonio 1:

(Areco ¿? Datos referidos a su vida personal)

“Antonio Ramírez nació en Buenos Aires según algunas referencias. No existen datos concretos (...) otros en cambio dicen (...) que nació en Posadas. Su madre era una maestra, una educadora (...) extraordinaria según decían. Él periodista y esta educadora como ella, doña Eloína Ramírez. Jamás Ramírez supo que ésta era su madre sino que vivió, convivió hasta los últimos días de su vida... convivió con la tía Eloína. Ramírez como ya decía estudia...eh... vuelve cuando ya creció... cuando estuvo acá en Posadas en donde vivió su infancia, acá. Estudió agronomía en Córdoba y después de recibirse de agrónomo volvió a Posadas a convivir con la tía Eloína que, como decía, era en realidad su madre.”

Fragmento artículo de El Territorio

El Territorio, página 2. Sábado 23 de noviembre de 1946. Policiales:

Artículo en el que se anuncia la muerte trágica de M. A. R.



Continuación del testimonio 1

“Esa mañana con él, esa mañana a las diez de la mañana, ese día caluroso de noviembre que viajé (...) a Candelaria a llevar las cosas que llevaba los sábados y cuando llego a Candelaria recibo en la comisaría la noticia de que lo habían asesinado a Ramirez. Yo regresé inmediatamente a Posadas y cuando regresé, doña Eloína... con una figura matriarcal diríamos así con su pelo blanco no 'cierto... este...me salió a recibir en la calle... completamente ya perdida la razón “me han asesinado a mi poeta, mi niño amado”...yo no sabía qué decir francamente... acostumbrado a las cosas terribles, del drama diario del hombre, del mensú en el monte como policía; sin

embargo, me sentí pequeña y miserable criatura llorando como un infeliz la muerte del amigo poeta.

¿Encontrarlo? En su cajón completamente vestido... como dormido... como siempre fue pálido ni siquiera la muerte le cambió el color de su piel...

Todo Posadas acompañó a Ramírez... yo nomás no fui... porque me iba a desmayar en el camino, iba a hacer un papelón. No fui, me quedé con doña Eloína mientras ella divagaba y contaba anécdotas, cosas de Ramírez, de su Manolo... “Dentro de un rato va a regresar”, iba y volvía; decía cosas...era un verdadero drama.”

Fragmento artículo de El territorio

Transcripción de la solicitada enviada por Ramírez al director del diario *El Territorio*,
21 de noviembre de 1946

“A raíz de informar El Día que yo representé a El Imparcial en la reunión de prensa convocada por el gobernador Almeida, numerosas personas y camaradas políticos han creído confirmada la versión echada a rodar por el señor Tavares Castillo de que yo asumiría la Redacción de su hoja, al convertirse próximamente en diario.

Aclaro que asumí la representación incidentalmente, y por tratarse de una invitación del camarada Almeida (director del semanario Yunque).

No pienso desempeñar cargo directivo alguno en esa hoja, porque soy peronista de la primera hora y El Imparcial se enredó con las filas enemigas a Perón. Tampoco alenté jamás las aspiraciones, que según es sabido, tiene el susodicho Tavares con respecto a la Jefatura de Policía de Misiones.

Tampoco alenté, sino que traté de disuadirlo, de sus visitas al Presidente y a la señora esposa del Presidente porque, respecto a la Jefatura, significaría un peligro por su incapacidad, y por otras razones que concretaré si se produce tan insólita designación, y respecto por sus incursiones por la Presidencia y alrededores, considero que es una mofa que los renegados de cualquier ideología, los acomodaticios y los mercaderes inescrupulosos, paseen su descaro en los lugares donde sólo debieran tener entrada los leales y los desinteresados.

Personalmente siempre asistí en su angustia intelectual a ese quidam porque fui al grupo de jóvenes que rodearon la fundación de El Imparcial (1932) para combatir la dictadura del año 30, pero no puedo consentir con mi silencio unas versiones que me afectan y que toman cuerpo, con el regocijado sentimiento de un semianalfabeto, que eternamente ha mercado con el idealismo gratuito de los demás.”

Locutora: (lectura)

Manuel Antonio Ramírez nació rodeado de nubes, hubo preguntas en su vida que nunca tuvieron respuestas. Manuel Antonio Ramírez se perdió entre las sombras muy joven. Apenas a los treinta y cinco años un crimen silenció la palabra de antes de la

medianoche. ¿Pasional?... (Negación)² pasional fue su obra, su existencia. Su muerte entre nubes se puso en escena como un amor prohibido, su muerte tuvo – en todo caso – otro motivo de amor: amor a la vida, a la justicia, a la verdad, a una ética política distinta. Por supuesto que era más simple urdir una historia de folletín a los efectos sociales, políticos y judiciales. Además, las mujeres para estas cosas, no cuentan.

El Territorio: página 2, 25 de Noviembre de 1946

“Honda manifestación de pesar en el sepelio de los restos del famoso periodista Manuel Antonio Ramírez

El sepelio de los restos del periodista Manuel Antonio Ramírez efectuado el sábado en el cementerio La Piedad dio lugar a una honda manifestación de pesar. En el acto de la inhumación, pronunció en nombre del periodismo y de los amigos del extinto, una sentida oración el doctor Atilio Errecaborde que dijo que: “...*el poeta de su tierra y del espíritu que animó M.A.R. cumplió el tributo de ese absurdo abandonándonos por raros designios en mitad del camino que lo habría llevado ineluctablemente a la consagración definitiva de sus peregrinas aptitudes para la poesía ¿? y el canto*” Don Atilio de la Fuente, un hombre de las agrupaciones peronistas dijo que: “...*con Ramírez ha caído uno de los puntales del peronismo abatido? por la bala homicida de un desorbitado*” Luego de referirse a las virtudes cívicas del periodista desaparecido tan trágicamente cuyos despojos se entregaban a la madre tierra con indignada emoción y con la protesta a flor de labios porque la vida de un luchador no debió terminar su existencia en forma tan miserable. El señor De la Fuente expresó: “*Era un idealista doctrinario que mantenía el ideal por sobre los horizontes en que la mediocridad ambiente detiene la mirada para fijar posiciones personales o convencionalismos repudiables. Por eso anatematizaba con su pluma valiente y sutil a los renegados y acomodaticios y los mercaderes inescrupulosos como él mismo decía hace pocos días refiriéndose a un periodista mercenario que, como todo cobarde, respondió con un crimen alevoso.* La numerosa concurrencia que acompañó los restos del periodista acogió las palabras del Sr De la Fuente con aprobación mezcla de dolor y de condenación.”

Poema:

² La aclaración es nuestra

Tu alma clavada en los vientos
con puñales de sol se ha marchado.

Flautas de la noche silvestre
dan color a tu sangre
y esclavizan serpientes para el albo párvulo.
En cada sonrisa
refresca el pringoso tedio de las grúas
una visita de alas.

Apice de tu anhelo
por el desnudo infinito,
en el agua intacta la flor está.

Fragmento de una carta enviada por Ramírez a Lucas Braulio Areco:

Pdas, 27 de diciembre de 1936

“Estimado Areco:

*Recién hoy te puedo escribir. Tu carta llegó cuando yo estaba ausente,
enredado allá entre los menesteres pasquinísticos – periodísticos*

*(...)Tengo cada idea, pinto cada cuadro en mente que me daría la gloria si supiera mover los
pinceles. Lastima que esas concepciones más sean súper estrambóticas, más cerebrales que
plásticas, absurdas y doloridas, así como angustiadas, al estilo de los poemas de Marco **Acio
Ra....** y digo lástima porque pienso a veces que tus pinceles podrían realizar en la tela esas
ideas; pero resulta que tu estilo, tu gusto, no sé cómo decir, tu escuela, es más clásica, serena,
natural, y antes de comenzar terminarías vos rompiendo tus pinceles y yo ahorcándome con mi
ideas de pintor que no sabe pintar! En fin; trataré de pintar con palabras...”*

Poema:

anocheecer

Tostado de vagancia
el viento se ha sentado en los cerros,
hilandero de cielo nublado.

Prologuista inocente de un nocturno lunar
con buhos de alfiler de corbata y suicidas recitadores,
gorrión travieso el pico de la estrella inicial
se ha puesto a migar el rubio pecho de la tarde.

Trampolín la garganta de los gallos
para el canto que pasa
dando saltos como un clarín canguro.
Hierve en los bajos
una sombra sonora de batracios.

En el alcor del sueño dos cipreses circunspectos
disfrazan las torres de una transmisora de fantasmas
y está deshilando luz menesterosa
una teoría de cirios por la tarde sin cura.

Siluetas de murciélagos fumadores crecen
contra el último color.
Trasunto de la noche,
que ya anda hecha nudo de gatos por los techos,
hecha beso de novia por el pueblo.

Testimonio 2:

“Yo lo recordaba... [Hay una extensa parte del testimonio que no puede escucharse con precisión] de ese deseo de romper las barreras, yo siempre fui un individuo conservador en el campo intelectual, Ramírez no; Ramírez rompió con todas las.. las... las barreras ... y se dedicó a escribir poesía que en aquel entonces era de especial atractivo, con un sentido casi digamos de los problemas.”

Locutora:

En 1936, uno de los que comprendió la angustia del cielo vacilante, Manuel Antonio Ramírez junto con Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó concibió Triángulo. Simplemente, sin otro estímulo que las noctívas charlas de los ángulos factores de su existencia.

Continuación del testimonio 2: [inaudible- ininteligible]

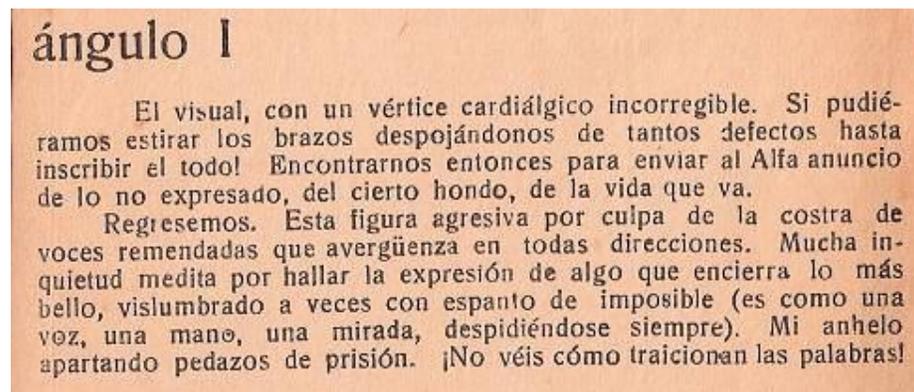
Olga Zamboni:

En Manuel Antonio Ramírez. se manifiestan características propias del vanguardismo que estaba presente en la época, la influencia de García Lorca y del grupo de la generación del '27 sintetizada especialmente en el afán por encontrar la metáfora sorprendente, la metáfora original. Además, en una insistencia en manifestar un ideal estético que tiene que ver con la bohemia, con el [inaudible] y con el deseo de mostrar lo efímero. De realizar lo irrealizable, lo perfecto que se le escapa de las manos. Pero está Manuel Antonio Ramírez – pienso - por encima de sus dos compañeros de *Triángulo* por ese ultraísmo que plasma en imágenes tomadas de la realidad regional, tomadas del paisaje de Misiones. Pero hay una internalización de ese paisaje y a través de esas imágenes vanguardistas logra estar muy por encima del colorismo vernáculo que es una característica de la poesía regional que se mantiene incluso hasta nuestros días.

Prólogo de *Triángulo*: fragmento escrito por Ramírez.

Voz en off:

Triángulo: en este triángulo soy el ángulo 1: el visual...



-----FIN DE LA PRESENTACIÓN-----

CD nº 1.

2º Programa

Radio LT 17

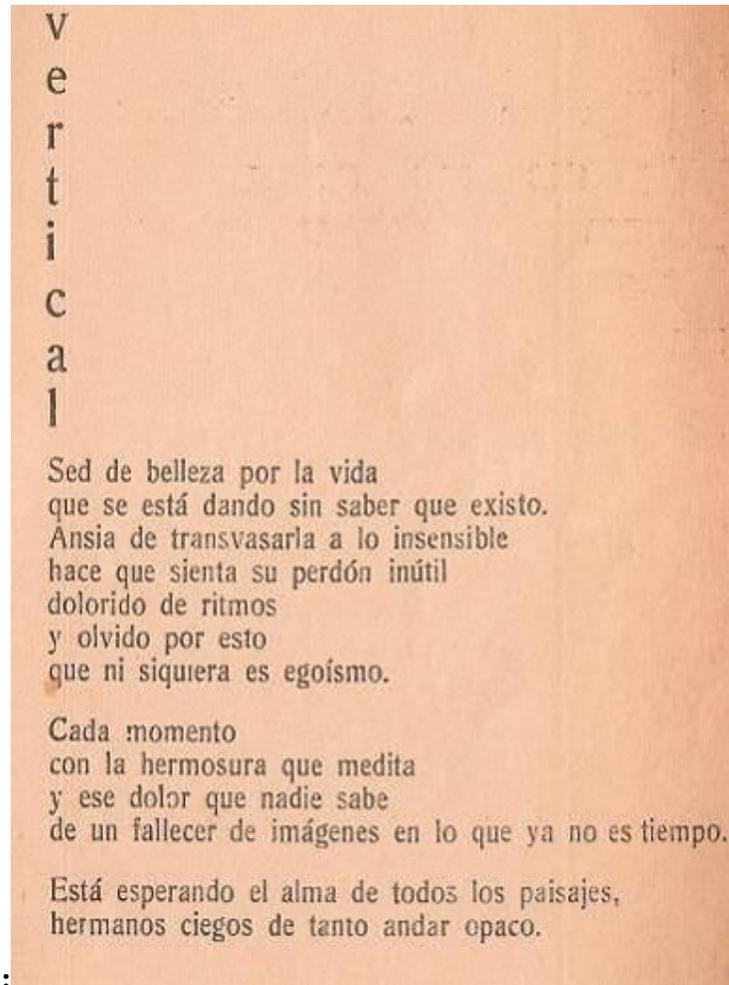
Contra el olvido

Contra el olvido. Ciclo destinado a recuperar a nuestros creadores, a quienes construyeron nuestra provincia con humildad y sin especulaciones. Espacio para el presente.

Contra el olvido

Presentación: Manuel Antonio Ramírez, escritor 1º de noviembre de 1911- 22 de noviembre de 1946.

Locutora



Inmóvil sé que viajo
en el apagamiento
y en el renuevo de hondas armonías.
Ante el imposible de que fluya íntegro
el sentido lenguaje
voy restando lo mío,
huyéndole mi lástima al camino.

Se abren desiertos de palabras,
formas, colores y sonidos.

¿QUIEN retará con muecas
al vacío
del silencio sin luz que nos separa?

Locutora:

Hoy, jueves 13 de agosto de 1992 estamos escuchando el segundo capítulo sobre la vida y obra de Manuel Antonio Ramírez. Escucharemos el testimonio de don Lucas Braulio Areco, César Felip Arbó y la Prof. Olga Zamboni. Queremos agradecer especialmente al archivo de la Junta de estudios históricos de Misiones y a don Lucas Braulio Areco. Participan hoy Oscar Mauricio Chango Coria como Manuel Antonio Ramírez y Orlando Berri. Técnicos de grabación: Rodolfo nene Pereyra, y Miguel NINE?; operador: Pelu Hereter, avances: Carlos Luis Carvallo, con asistencia de Silvia Sarase y guión y dirección de quien les habla María Irene Cardoso.

Los poemas que se escucharán hoy son: *Vertical*, *El Paraná*, *42°* y *Fantasía*. La música: *Bailando en el Savoy* de Benny Goodman *Una lágrima* de Libertad Lamarque y la Obertura de la sinfonía n° 5 de Gustav Mahler, la cortina *Danza de los payasos* de *Sueño de una noche de verano* de Félix Mendelsóhn.

Con ustedes este segundo capítulo de vida y obra de Manuel Antonio Ramírez

Programa Radial:

Jueves 20 de 1943

Proseguimos trayendo las noticias. Ahora informaciones de la guerra. Buenos Aires, 20: en Londres se anunció que los aviones británicos y norteamericanos continuaron ayer sus operaciones ofensivas contra las zonas de Francia, Bélgica y Alemania. Se perdieron cinco aparatos, un Convoy alemán fue atacado cerca de las costas de Holanda. Otra de las noticias: fue intervenida la municipalidad, se designa

comisionado al jefe de policía don Jorge Pastor. Baile en el Savoy: el 24 del corriente se llevará a cabo en el Savoy el baile que organiza la organización de maestros sin puestos (¿?) de Misiones y que será a beneficio de la escuela de comercio. Actuarán la Orquesta del famosísimo ¿Paquito Bulota?, La Ideal de José Castaño. Félix de Azara 227, teléfonos 437. Para señoras, Calzados Seraflex, flexible, suave como la seda y para niñas la marca Oscaria.

Seguimos amables amigos con la música: la música de siempre que llega a nuestro programa, vuestros receptores.

Música de Libertad Lamarque

Voz en off:

“Una lágrima...y la canta Libertad...las veces que quise tocar con la guitarra una lágrima aunque [inaudible] En fin, trataré de pintar con palabras.”

Locutora:

Está terminando el siglo y ciertamente dudamos de que exista en nuestro medio una crítica rigurosa y con carácter de profesional en el campo del arte. Ya Ramírez exploraba allá lejos un sendero difícil, plagado de relaciones personales. Pero era el sendero que pocos se atreven a tomar el de un drama crítico, no por serio carente de humor.

Voz en off:

En este mes de julio voy a ser Antartus ... Antartus para escribir otra carta:

Carta de Antartus al señor director:

21 de julio 1943

Sr. director todavía no se inauguró la exposición pictórica de Lucas Braulio Areco y ya es de las organizaciones entre nosotros, la que más encontrados comentarios suscita. En este orden de cosas la polémica, la discusión y aún el macaneo libre deben ser bienvenidos desde que despiertan el interés en torno a una actividad noble cuya sola frecuentación beneficia por el hecho innegable de ponernos en camino de una nueva luz.

Sucede cuando pasamos de la oscuridad a una atmósfera intensamente luminosa que vamos casi a ciegas pero por deslumbramiento. Sobre la base de este convencimiento

general, celebro que la exposición provoque comentarios tan encontrados y no voy a dejar pasar la oportunidad de contribuir al mayor éxito de la discusión. Su gólgota está comentada por un cielo más tenebroso que un crimen; otros cielos en cambio, profundos y delicados, nos hablan de enormes posibilidades. En su revelación como intérprete vendrá a producirse el paisaje de su tierra cuya trama, selva y río exaltarán sus cualidades. Existe un pequeño cuadro de los que va a exponer que sintetiza sin dudas todas las posibilidades, es uno denominado Dorada Sinfonía. El gigante fluvial en uno de sus asaltos a la selva se ha quedado casi inmóvil soñando enredado y pulido de la magia de un cielo maravilloso, delicado pero se eleva como dos brazos trágicos que no alcanzan a amasar todo el oro del líquido, dos árboles semi surgidos.

Poema El Paraná

Este indio es un indio que no quiere entregarse
esperando una aurora que jamás va a llegar.
Este río se llama como debe llamarse
con su nombre de pausas descendiendo hacia el mar.

Este río es un indio que parece dormido
en la selva, y salta como un recio jaguar.
En mitad de la sangre lo llevamos tendido
como un arco instintivo apuntando hacia el mar.

Cuando el río está triste las barrancas se azulan,
van musicales islas en un lento soñar,
las cobrizas gargantas de la tierra modulan
una canción más honda, más lejana que la mar.

Este río es el alma del nativo paisaje
-el que no lo comprenda no lo quiera cantar-,
un gigante transido por el drama del viaje
que presiente la odiosa muchedumbre del mar

Olga Zamboni

“Fijemos por ejemplo cuando él toma el tema del Paraná: hay primero una captación impresionista del río de la cual pasa a una identificación simbólica, o sea el río como paisaje es tomado por el poeta como símbolo y por eso nos puede decir *este río es un indio que parece dormido esperando una aurora que jamás va a llegar*. El río es un indio, el indio que está en una espera dormido pero salta como un recio jaguar, el río que posteriormente está en el Yo del poeta en mitad de la sangre –dice- lo llevamos.

Entonces, hay una identificación del poeta con el río y posteriormente esa identificación se acentúa cuando nos habla de la canción del río que es también la canción del propio poeta. El río canta un canto que perdura, una canción más honda, más profunda que el mar. Y nos preguntamos si esa canción más honda, más profunda que el mar no sea la canción del propio poeta, el canto que perdura, la poesía. El tema del canto es muy fuerte en Manuel Antonio Ramírez; es una constante que encontramos también cuando él trata de buscar un canto regional para llevarlo a la poesía en imágenes ultraístas, vanguardistas. Por ejemplo, un canto regional que es el canto de la guarania, la música de la guarania.”

Poema

42° C.

Celeste llama de alcohol el cielo.
Entornarse de puertas
y el sopor de la siesta como un moro beodo
irradiando su fiebre junto al río.
Pereza india en el catre de tientos
de las calles inertes.

Cornetas de heladeros.
Chistar a ras de muros:
un niño... una ratona...

Clima delirante.
Es una quieta llama todo el cielo
y la tierra enrojece con rabia de alacranes
bajo el sexo de absortas lagartijas.
En vaharadas de campos calcinados la disnea de un ave

Sueño torpe que succiona el silencio
se achicharra en los patios.

Y de pronto azul voluptuoso de ondas;
umbrío arroyo por el aire candente;
amplio frescor de bosque hilvanado de alas
y gozoso de lluvias;
piel de hembra
sobre el oído cárdeno del fuego:

g u a r a n i a

Testimonio: Respecto a la música, Manuel Antonio Ramírez tenía un concepto...
[inaudible-ininteligible]

Fragmento De correspondencia enviada por Ramírez a Areco.

“Posadas, Diciembre 13 de 1936

Recibí tu carta el mismo día que la escribiste, o sea el 9, y enseguida comencé a contestarla; pero apremios del periódico me obligaron a dejar la grata tarea para hoy.

De las flautas y siringas que dices, imaginarias, pasemos a esa guitarra de cuatrocientos sonidos moneda nacional. La noticia me dejó medio asustado. Apreté las clavijas de la atención, volví a leer el párrafo y ahora me siento templado en todas las cuerdas del entusiasmo para asistir al torneo musical que me anuncias. Por aquí no se sabía nada de ese concurso. Pero se sabrá, eso sí te aseguro, sobre todo si te venís filoso y sereno para que tenga el gustazo de sacudir aplausos como tiros desde la platea saludando tu éxito. Una vez empecé a aprender el difícil manipuleo de ese instrumento que al decir de Ruben Darío tiene voz y cuerpo de mujer; ya les sabía tocar las caderas a la guitarra de dos cincuenta que me prestaba Beto Cormillot, y algunas notas fáciles que no me acalambraran los dedos. Empecé, como te digo, el aprendizaje, y salí debiéndole una docena de pesos a Peris, con todo el sentimiento que es de suponer. Pero Peris y el profesor de guitarra me deben a fin de cuentas mucho más; me deben el deseo que me quedó de ejecutar “Un momento musical” y “Una lágrima”. Ellos puede ser que cobren los doce pesos alguna vez; yo, nunca tocaré más que una polca que sé con una sola cuerda y que me quema toda la yema. ¡Gran siete, si tendré que contar de la guitarra aunque no la acaricié más de dos meses. En otra oportunidad te contaré la historia del piano; porque también estudié piano; un año, y hasta la clave de fa, que le anda en el subsuelo a la de sol. Sí, si sé”

Poesía:

La polca es un verde río que cruza una tierra en llamas,
Un árbol de trinos dulces con las raíces amargas.
Virgen de bronce gozando las esmeraldas del agua.
La polca llena la noche con serpientes encaramadas
Que caminan por la sangre destrenzando puras ansias.
Delira en la aguda polca la espesa miel de la guarania;

Se despiertan y caminan los gigantes de la calle,
Crecen la selva y el río.
Se agolpan en la garganta.
Negro cerro de angustia el sapucaí nos arranca.
(Ruido de maquina de escribir)

-----FIN DE LA PRESENTACIÓN-----

Radio LT 17

CD n° 2

3° Programa

Contra el olvido

Contra el olvido. Ciclo destinado a recuperar a nuestros creadores, a quienes construyeron nuestra provincia con humildad y sin especulaciones. Espacio para el presente.

Contra el olvido

Presentación: Manuel Antonio Ramírez, escritor 1° de noviembre de 1911- 22 de noviembre de 1946.

Locutora:

“Mi memoria siempre ve tu ojo zafado de cabra y tu actitud de vil bruja como la mala palabra que un dedo sucio dibuja sobre la pared”

Programa radial:

1° de noviembre de 1935: Las noticias de nuestro país. Capital Federal.

Con motivo de las elecciones que se realizarán pasado mañana en Córdoba y Buenos Aires reina una intensa expectativa y agitación política. Hoy, los demócratas nacionales de la provincia de Buenos Aires realizarán la proclamación pública de la fórmula Fresco-Amoedo en La Plata, provincia de Buenos Aires. Mientras que en Córdoba el gobernador dio un comunicado exhortando a los empleados públicos a mantener la mayor corrección y expresando que el gobierno respetará todos los derechos pero no permitirá que se altere el orden.

Partida del gobernador: como lo anunciamos en estas columnas en el (...) del jueves, partió para Buenos Aires el gobernador de El Territorio Dr Benasco quien fue despedido a la sazón por unos altos funcionarios y un grupo de amigos.

Y seguimos con la información pero antes la música; la buena música de nuestro programa.

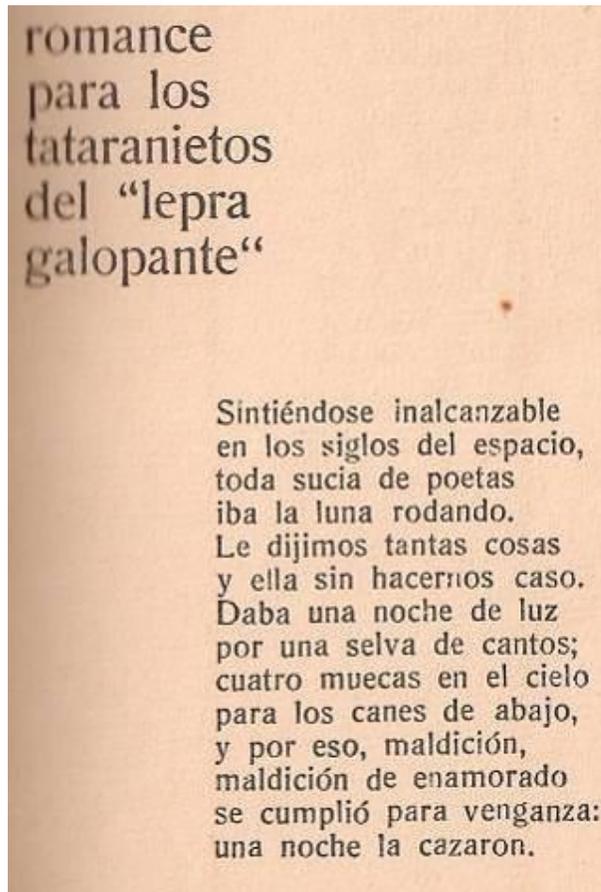
Música: Tango)

Voz en off:

“¿Quién salva a la luna vieja?”

“... ¡Ay carajo me quemé!...24 de noviembre, ¡24 de noviembre!?... qué farra esta noche...”

Poema:



(Así llegará a la historia
el disimulo de un llanto)

Pequeña será la luna,
carcomida por los ácidos,
prisionera de mil cables
como un farol amarrado
sirviendo de pasatiempo
a un mundo de escarabajos.
Pequeña será la luna,
gustada por el trabajo,
entristecida y esclava,
llevando a su disco atado
un nombre de estratonauta
de sus fulgores parásito.

“¿Quién salva a la luna vieja?” ...
En un lenguaje ignorado
cantará junto a las cunas,
maternalmente, la radio.

Fragmento de correspondencia enviada por Ramírez a Areco

“Posadas, 17 de octubre de 1938

Estimado Areco; ayer Arbó me complico en su audición de tertulias Dominicales por P 3. Fui a acompañarlos, a él y a Acuña; y salí leyendo avisos y un informativo. Me consuela, y defiende de cualquier cachada tuya, el hecho de que caíste al micrófono antes que yo. El micrófono aguanta todo.

Sería bueno vayas preparando, para enviarme uno de estos días, un romance. Sigo con la idea de publicar en el Impa, en cuanto Castillo se descuide, toda una página de romance, a cargo de vos, Arbó, Lentini, Acuña y veremos si Selva Andrade. Los de Lentini y Acuña ya los tengo en el bolsillo

Recibe un apretón de manos de tu amigo. Ramírez”

Locutora:

“La crítica periodística, el diario y la radio, la carta; todo era poesía para Manuel Antonio Ramírez”

Voz en off:

“Otra vez me hablas de mis versos y las musas. Y de nuevo te digo que continúo inactivo; Las musas andarán por ahí, espantadas, entre borradores de hace un año, o quizá se han ido para siempre. Soy nada más que una barba rojinegra, hosca, agresiva, llena de humo y de malas palabras. El periódico más bien es un trabajo mecánico donde muchas veces prendo una bomba furiosa sin destino, para matar el aburrimiento o para aliviarme de tanta pesadumbre “pues qué haré yo con el veneno que me van dando los demás?”. Diciembre 13 de 1936

Testimonio: [inaudible- ininteligible]

Locutora:

Poseedor de un sutil sentido el del humor estético, profundo sagaz y hasta a veces cáustico, iba dejando testimonio de este en todo cuanto hacia

Fragmento de correspondencia enviada a Areco

Posadas, 14 de febrero de 1936

Apreciado Areco:

Es esta la primera vez en mi flaca vida, y juraría que la última, que contesto una carta recibida hoy y escrita mañana. Todo gracias a tu descuido de vate que anda vaya a saber en qué divagaciones o coloquios con alguna musa arisca. La fecha que trae tu misiva amiga bien me dice que aislado del mundo, de este mundo que apesta a nafta, a plata sucia, a pólvora y a yerba con caona, las cifras de la cotidiana exactitud inexacta no te preocupan mayormente. Yo, que en llegando el lunes y el viernes tengo que ponerme en fila con la vida que pasa para robarle algunas noticias; que tengo que calzarme el chaleco molesto de la fecha y aguantar por 24 horas el cuello saavedralamasiano de las ídem a fin de sacarle a la radio los informativos de matchs de basket-ball, te envidio esa libertad que gozas, mas libertad desde que tuviste la suerte de ser considerado tan solo para servicio auxiliar de las matanzas. Bueno: lo importante es que recibí tu carta, aunque traiga fecha de mañana, y lo grave es que no sé cómo agradecerle tantos halagos para mi pluma, que no pide se le haga justicia sino se le disimulen los errores y resbalones por la áspera cuesta y por la ruta incierta. Y miento: no es eso tampoco lo que pretendí y lo que deseo de todo corazón, pero a veces,

como en este caso, uno mismo se pierde o vacila cuando la oscuridad es tan oscura que casi se palpa. No quiero que se disimulen mis errores porque sería nivelarlos con los méritos, si es que existen. Francamente, esperaba de nuestro medio, que ya tiene edad para saber aquilatar valores y analizar con criterios, manifestaciones más definitivas de su pretendida madurez cultural. Los comentarios de La mañana y Actualidades – que son los únicos hasta ahora – tienen su mérito en el estímulo que encierran, y así lo reconozco; pero no ha habido crítica, verdadera crítica, que era lo que esperábamos. Y por eso estoy triste, por eso que dudo no sea indiferencia sino incapacidad. Hubiera preferido que nos destrozasen, aunque fuese injustamente, y no esta lamentable demostración de inutilidad.

Cuando estaba por enviarte el prometido ejemplar de Triángulo, supe que Arbó y Acuña habían viajado para el interior a vender el libro, y supuse que te entregarían uno.

[...] No me escribas más a esta dirección, que me parece que estoy en vísperas de mudanza. Dirigí las cartas a Metrópoli, Colón 96-100.

[...] Recibe los afectos de tu amigo.”

Testimonio: Areco (¿?)

“Manolo era un tipo especialísimo, a él le sobraba talento...le salían las cosas que de repente tenía que gastar... eso que tenía adentro y que le sobraba. Y en este caso una vez armó una polémica sensacional. Resulta que Tavarez Castillo igual que Manolo, corresponsal de diario El Imparcial – también escribía ahí en forma gratuita- se les dio no sé qué cosa pero no fue Manolo, yo tampoco, pero alguien escribió algo contra Pérez en El Territorio. Y Tavarez Castillo recibía cualquier cosa – porque es cierto- a los efectos de rellenar los espacios y si es para El Territorio más. Entonces escribió y Pérez leyó ese artículo y como Manolo Ramírez trabajaba ahí, fue Pérez con el diario al lugar donde escribía Manolo y ahí Pérez le mostró el diario y le dijo: 'si, yo ya leí' – le dijo Manolo- bueno entonces ya que leyó y sabe lo que dice – y se puso sobre la mesa- dijo 'contéstele'. Y entonces Manolo agarró y le contestó un artículo, como lo conocía tan bien a [ininteligible] el otro quedó medio contra las cuerdas (Tavarez Castillo), escribió Manolo. Entonces se va Tavarez Castillo a los dos o tres días y le dice (Tavarez Castillo) '¿Viste lo que me contestó acá El Territorio?'... 'si, yo ya leí' le dice...-¿cómo no va a leer si fue el que escribió! (risas)- entonces le dice '¿te animas?'... '¡pero cómo no le voy a contestar si él no tiene razón!' le dice Manolo y agarró y fue y se sentó y tiki tiki

tiki tiki escribe al contestación furibunda contra Pérez y va éste y le dice '¿pero vio lo que me dijo?! Si – le dice- una barbaridad, hay que contestarle'. O sea, hizo una polémica que duró más de un mes, una polémica entre El Territorio y El Imparcial escrita por el propio Ramírez hasta que un día Pérez se dio cuenta que el otro se ponía cada vez más guarango (Tavarez Castillo) y le dice a Manolo 'mire, haga una copia, una nota y dígame que con esa clase de gente no se puede polemizar y no va más'. Y así escribió Manolo la última nota haciéndole la cruz a El imparcial y se va... 'le contestamos' decía Tavarez... no, no...él no quiere..."

Voz en off:

Posadas, Febrero 22 de 1937

Estimado Areco:

Con fecha 28 del corriente contesté la tuya del 11; con una contestación extensa donde te narraba con lujo de detalle las últimas horas del carnaval de este año

Y bien: ya imagino que estarás preguntándote de qué carta te hablo, que no la recibiste; ya se que no te llegó, porque acabo de encontrarla bajo esta santa máquina, durmiendo el sueño pleno de tantas cartas que escribo, doblo, ensobro y traspapelo, quedándome lo más satisfecho en la creencia de haberlas echado al buzón! Estas cosas tienen, la virtud de rejuvenecerlo a uno, y verás por qué: escribo una carta y allí va un pedazo de personalidad, de la que me desprendo; un pedazo de vida que se va; el pensar, si bien desarrolla la metafórica musculatura cerebral, también desgasta, consume algo nuestro, quema calorías, ya sean físicas o psíquicas, imprime en el papel, en la palabra o en el silencio, la huella laboriosa y delatora de esta bendita maldición que en menor o mayor grado padecemos los hombres: el pensamiento, esta vigilia llena de angustia, cálculos, imágenes y preguntas, dudas y entusiasmos, esta angustia de irradia de nosotros y viene hacia nosotros, pobres ilusas campanas de carne y alma que vibramos de júbilo, tocamos a rebato o doblamos a muerto según el tamaño de los vientos que cruzan el misterioso Puerto Nuevo de esta ocurrencia del misterio(Léase Dios. Diablo, Naturaleza, Destino, Fatalidad o lo que sea), de esta ocurrencia del misterio donde hemos venido a darnos cuenta que somos, que existimos. –Forzoso me es, a esta altura del enredo en que me metí, hacer un punto a parte para orientarme.

Poema

2
0
0
0

Noche en la cúspide. El bajo cero
de la luz fría fluye su blando
palor y sube, sube, trepando
sus venas claras en el acero.
Boscaje rígido, las negras moles
saltan, resurgen, suben... Se extiende
la red de aristas y el dios enciende
sobre la noche sus cuatro soles.

Lalla en las nubes sueña. Su sueño,
como una lágrima, baja muy hondo
hasta la angustia del simio blondo,
del hombre larva, triste y pequeño.

(La Ciudad Monstruo quiebra y exprime
-la Ciudad Monstruo: cemento; acero-
al larva humana, al hombre cero
que en las brillantes máquinas gime)

Rezo, gemido, murmullo o canto...
Simios. Los simios llaman al viento
mientras maldicen al firmamento
y al dios inmóvil con hondo espanto.
Giran las torres grises y largas;
las plataformas suben. Se cierra
la mole rígida, y hasta la tierra
llueven, crispándose, las descargas.

Allá en la base del dios maldito
crepita el sólido basamento;
canta el acero, cruje el cemento
bajo la mole de lo infinito.
Laila, en las nubes, está temblando:
los cuatro soles con luz violenta
danzan en medio de la tormenta.
Abajo, simios. Y están cantando.

-----FIN DE LA PRESENTACIÓN-----

Radio LT 17

CD n° 2

4° Programa

Contra el olvido

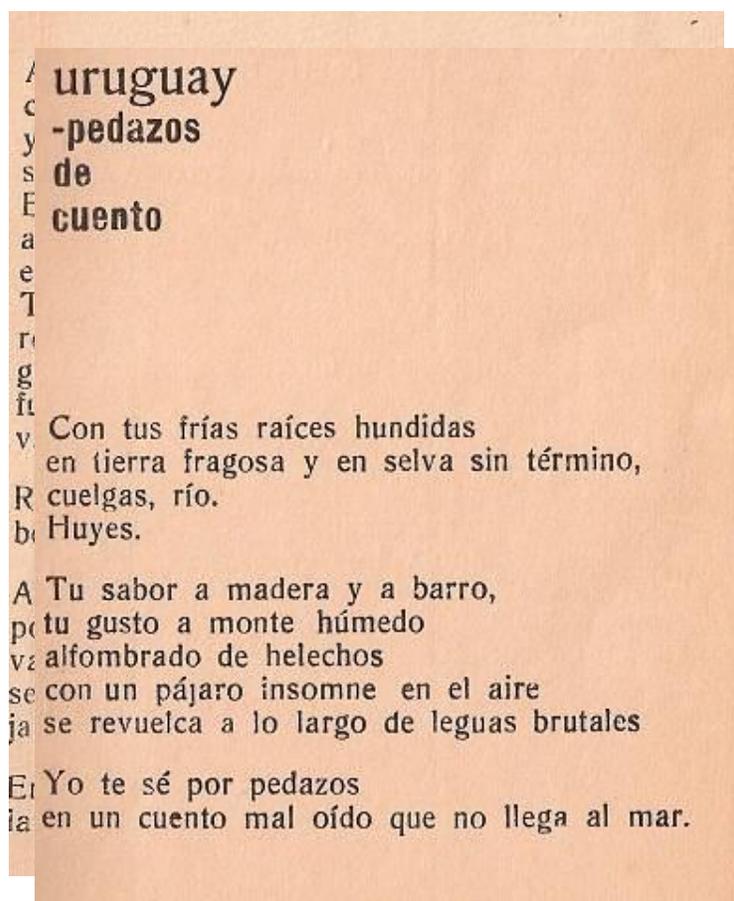
Contra el olvido. Ciclo destinado a recuperar a nuestros creadores, a quienes construyeron nuestra provincia con humildad y sin especulaciones. Espacio para el presente.

Contra el olvido

Presentación: Manuel Antonio Ramírez, escritor 1° de noviembre de 1911- 22 de noviembre de 1946.

Locutora: Buenas noches, hoy escucharemos testimonios de don Lucas Braulio Areco, don César Felip Arbó, la profesora Olga Zamboni y el Doctor Julián Freaza. Los poemas que escucharemos son: “Uruguay”, “Pedazo de cuento”, “Siesta”, “Puntas de cielo como islotes”, “La canción de las 12”.

Como Manuel Antonio Ramírez Chango Coria y como locutor oficial Raúl Báez.



(Música)

Programa radial

Las noticias del miércoles 19 de enero de 1944

San Juan recibe en homenaje de todo el país, palabras del general Ramírez; 1500 muertos y 400 heridos según las informaciones dadas a conocer hasta ahora y además alcanza – por otra parte- \$ 24.600,45 la colecta realizada en Posadas.

Ayuda de los artistas del cine y de la radio: respondiendo a una invitación del coronel Perón son muchos los artistas que se han ofrecido para realizar la colecta que se inició hoy en la capital. Según se informó, una actriz acompañada de un marinero y un soldado recorrerán los diferentes barrios de esta ciudad recolectando la contribución para los damnificados por el desastre de San Juan. Entre los artistas que hoy inician la

colecta figuran Angelina Pagano, Libertad Lamarque, [ininteligible] Silvana Ross, [ininteligible], Mirta Legrand y otras grandes estrellas.

Y ahora la música; la música de nuestros espacios ya que a pesar de este desastre que nos embarga a nivel nacional, el espectáculo debe continuar. Aquí la música.

(Música)

Voz en off:

“Hoy ya se terminó esta noche, mañana mismo mando por correo estas estampas regionales a La Plata para la revista de los muchachos... 4º número eh, que no es poco che...”

Voz en off:

“Los tareferos: para la época de la zafra se ven cruzar las picadas de Misiones a los tareferos. Son los que cortan las hojas de la yerba, tienen pequeña estatura, ojos engriados, pómulos salientes, piel morena, manos rudas. Mujeres y niños trabajan a la par del hombre en una carrera con el sol, con las brutales ponchadas y con la necesidad de todo un año. Ellos no tienen yerbales ni camiones, no saben de ni lujo máximo en un par de alpargatas. Ellos y sus hijos van entre abismos de miseria, de alcohol, de ignorancia y de enfermedades. Ellos no tienen nada más que el color ocre de nuestra tierra, nada más que la esperanza de los yerbales infinitos y una luz de guaraña en las pupilas retintas. Los tareferos tienen eso y el consuelo bíblico de que antes pasaría un camello por el ojo de una aguja...”

Testimonio 1º:

... Misiones se llamaba la revista... y tuvo más suerte que las otras porque tuvo 4... Fueron 4 números y...

Pedimos colaboraciones y así... Testimonio. [ininteligible]

Testimonio 2º:

Tenía como dije con anterioridad un sentido cáustico que volcaba a toda su crítica, en todos sus disparos y tenía entre varios pseudónimos el de Martín Canilla por ejemplo... este... luego, pero tenía uno que se prolongaba y se prolongó en el tiempo... [ininteligible]: Piraña. Piraña era una síntesis de la forma con que él mordisqueaba los

talones de alguien... eso - estaba explicando recién – tan bien puesto por el sentido cáustico de sus declaraciones.

Locutora:

¿Estaba la ciudad madura para su mordida diariamente en sus zonas más frívolas? ¿Más vana? ¿Estaba preparada para verse reflejada en un espejo?

Fragmento de correspondencia enviada por Ramírez a Areco.

“1940 (Manuscrito)

Che Areco:

No sé si te parecerá bien el prólogo.

Ahora que ya lo hice, te confieso algo importante: soy enemigo total, acérrimo, irreconciliable, de los prólogos. Te lo digo francamente. Hasta me parece que les tengo más tirria que a los sonetos. Pero has visto que cumplí. Falta saber si te agrada. Si no te agrada, si te dice que está mal....pues me escribís nuevamente y te hago otro!!!

*Otra cosa: la última parte del prólogo. Si te parece que no debe ir. Pues la eliminás; desde donde está la equis. Es una protesta que la tengo permanente en la cabeza, y tuve que decirla. Lamento no haberle echado más *ireña*, pues el estado merece cualquier reproche, cualquier exabrupto. Tiene la culpa de los subsidios de Lugones y de Alfonsina Storni. Conozco docenas de zotes que “desempeñan” puestos en la oficina de gobernación y de la policía, que solo deben hacer que trabajan por las mañanas y que tienen las tardes libres. Acaso no tenés tantísimo más derecho a ocupar uno de esos puestos, con tiempo para producir, que estará mucho mejor aprovechado que el de esos que lo usan para pasear sus figuras de sastrerías, su gomina inútil, que ocupan ese tiempo en murmurar o decir sandeces. Uno vive disgustado pensando en estas cosas. Y estas cosas debiera haberlas dicho con todas las letras en el prólogo. Pero... En fin: abajo rubiales!”*

“Posadas, Octubre 17 de 1938

*Quiero saber si te sigue preocupando la vida de Andresito. Fuiste uno de los primeros- sino el primero creo- que lo sacó a la luz de esta época desde las columnas periodísticas. Hoy, que se esta a punto de concretar las cosas en un monumento, no podrías estar en silencio. Hay que seguir *ahondando, desbrozando* los contornos de la figura histórica, echando luz, descubriendo perspectivas para hacer más conocido al indio-símbolo.”*

Poema: Raza de jaguar

Y otra gran voz en la noche se irguió, raza de jaguar
Acaudillando alaridos en salvaje vendaval
Por marañas y barrancos sobre la vasta heredad
Iba clamando venganza sin cuartel y sin piedad
Como el viento, como el río, como un impulso ancestral
El Comandante Andresito iba en rudo batallar
Sobre las rocas salvajes barranca del Paraná
De un recio pecho aborigen partido por la mitad
Nació clamando venganza
La flor del Caraguatá.

Testimonio 3º:

Cuando se hizo un Salón del poema... acá en Posadas, nosotros participamos; todos participamos: Manuel Antonio Ramírez, el flaco Acuña y yo – bueno Enrique Acuña y yo. Y el Manolo presentó una poesía tan linda que ganó el primer premio, que se llamaba “La flor del caraguataí”. Yo saqué un premio... especial no me acuerdo cual era que decía... me premiaron una poesía, una poesía mía que se llama “Guaina”... guaina y al flaco Acuña no; no lo premiaron nada. Entonces Manolo, solidario con Acuña y yo también por extensión solidario con Acuña no fuimos a recibir el premio, nos quedamos en el bar de Martínez frente a la plaza...

Olga Zamboni.

“Dos características muy importantes en la poesía de Manuel Antonio Ramírez a mi juicio son: la internalización del paisaje, la superación del colonialismo vernáculo a través de imágenes que calan en lo simbólico del paisaje por un lado; y, por otro lado, una especie de visión anticipada o una especie de presagio sobre la realidad de ese mismo paisaje proyectado a lo humano universal. Algo que va a ser un tema constante en nuestros días, como es la defensa del patrimonio ecológico de la región y del mundo. Manuel Antonio Ramírez encontró en el poema Puertas del cielo el presagio de una selva destruida, depredada.”

Antas de cerros como islotes verdes
van hacia el sol sobre la niebla

Estremecidas de un mal eco
caliginosas hondonadas sudan su letargo de selva
y silenciosos árboles elevan
centinelas de sombra en la penumbra.

Presagio en los ramajes
hay congoja de vuelos
pesadillas fugaces en un sueño de hojas.

Con pulsación de acero
sonoros tajos en el ámbito vago
el fulgor de las hachas amanece.

Simple gigante mudo árbol sin alas.

Golpe: la sombra absorbe el eco venenoso.
Tropa la muerte.
En la vaina de aire
se afina el silencio
de la carne olorosa con los brazos erectos.

Los hacheros relucen como larvas de grasa.
El instinto — el acecho
dos arañas prietas.

Sed enferma de espacio
por la hondura salvaje se retuerce el aullido
del árbol
y el cielo cae de boca sobre el muñón de monte.

Orfandad de pájaros deslumbrada en el suelo.

Arbol
¡árbol!
la garganta del viento por los cerros.
¿Arbol?
el espanto del río desalado.

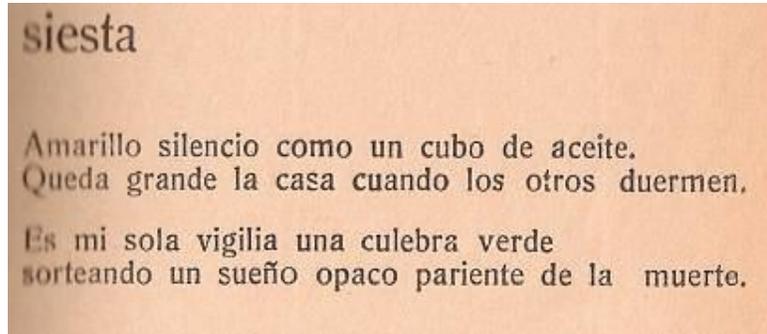
Puertos, ruedas, ojos cómplices,
como cuervos.

Testimonio 4º:

“la siesta de Posadas de aquel entonces con su color, sus [ininteligible]. La tierra roja, la municipalidad hacía pasar una máquina para... [ininteligible]

Ramírez aprovechaba abriendo la ventana de su casa ahí escribía todas las tardes olvidándose hasta a veces de comer hasta que venía la tía Eloína a...

Manuel Antonio Ramírez adoraba la siesta.”



Olga Zamboni:

“Creo que de las imágenes de la realidad misionera es la siesta, el mediodía, el calor la realidad que más ha llevado el poeta a sus versos. Hay unos cuantos poemas donde aparece la siesta, 42º o sea el calor, el viento norte en Remolinos de la siesta roja, y Canto en la hora 12. En este último poema el mediodía aparece como la plenitud cósmica, un ambiente pesado, de calor, una atmósfera de fragua donde la tierra es una braza oscura, un ambiente de cigarras, un sol al rojo blanco. El viento norte es una tromba de luz. En medio de esas imágenes de luminosidad, de encandilante realidad, el poeta busca su musa”

Poema

canto
en
la
hora
doce

La brasa oscura de la tierra
y el sol al rojo blanco
crean una cantante atmósfera de fragua
para tu danza ígnea,
tromba de luz sonora,
musa del mediodía.

El ritmo de tu vientre en desnudez de llama,
con hálito de crisol
funde el oro
que laminan los cielos de la tarde
y funde el azulado acero andamio de la noche,
rígido canto a las estrellas.

Fulguran ecuadores de locura
en el anillo brujo de tu danza.
Un deseo frenético te apura
y arde en tu cintura una roja esperanza,
perinola escarlata,
rauda musa del mediodía.

Te escoltan torbellinos candentes
insaciables de frescura y de sombra
como un tropel de infierno.
Horrorosos espasmos convulsionan
la faz de los desiertos.
Ellos enceguecidos se revuelcan
y aúllan sus tormentas en la arena
sedientos de tu carne danzadora,
vírgen arisca,
musa del mediodía.

Deliran las cigarras
como ascuas aladas;
desde las hornallas donde incuba ciclones
el norte sopla en su estrangul de incendio,
y el fuego
aviva el bronco son de sus tambores
para tu danza ígnea,
para tu baile ardiente,
tromba de luz sonora,
musa del mediodía.

Voz en off:

“Vamos... vamos, un buen sombrero y afuera. Lindo sol para tanto río”

Testimonio 5°:

“Andamos en el mes de junio de su muerte en el '46... Caminando por las piedras que emergían [ininteligible] en el retiramiento del río, no se cansa con eso. El río estaba bajo, terriblemente bajo no así como está ahora, que está tan alto... antes bajaba hasta casi 300 metros de piedra, casi hasta el medio del río llegaba la bajante del río. Andábamos con él caminando y andaba Álvarez, al muchacho Álvarez que era muy amigo de Ramírez.

Bueno, este muchacho andaba también con nosotros. Él llevaba la cajita de una maqunita de cajón (...) nos tomó una fotografía y mientras caminábamos con Ramírez llegamos hasta donde está actualmente el bajo del anfiteatro y él miró arriba; en aquel entonces no había absolutamente nada más que unos atisbos de... (...), unos asientos

para sentarse pero no había nada que atajara la caída desde arriba de la altura, no había nada, no había muro, no había nada y Ramírez me decía: “Qué hermoso cómo se ven las piedras desde acá, qué lindo lugar para hacer un castillo... mirá cómo vuelan las palomas, los pájaros... qué lindo sería hacer un castillo y que podríamos ponerle como nombre “Castillo de los poetas” y convivir ahí y quedarnos ahí y olvidarnos del mundo y decir las barbaridades que se nos puedan ocurrir sin que nadie nos reprenda y seguir escribiendo poemas que a nadie le importe ni le interesa, no te parece?...claro.” El castillo de los poetas y seguimos caminando, le saqué unas fotografías... que son las que tengo, las que guardo...

Ese mismo año era asesinado y en el lugar en donde él quería que se levantara El castillo de los poetas, la coincidencia...las circunstancias hicieron que ahí se levantara El Anfiteatro.”

Posadas, 13 de febrero de 1962. Decreto n° 329.

Visto que el día 17 del corriente se procederá a la inauguración de las obras del anfiteatro que, en esta capital y por conducto del instituto provincial de la vivienda, ha construido el gobierno provincial y, considerando que corresponde colocar a dicha obra bajo la advocación de un nombre vinculado a los fines culturales que fundamentalmente inspiraron su producción; que, por otra parte, constituye un imperativo categórico señalar a la especial consideración de la ciudadanía a quienes cumplieron en nuestro medio una relevante trayectoria en el campo de las actividades del espíritu y de la inteligencia con miras a la elevación del nivel cultural del pueblo, destinatario real y último de su desinteresado afán y su noble propósito. Que M.A.R. prematuramente desaparecido fue un poeta de exquisita sensibilidad, un propósito muy singular jerarquía y volcó en la investigación histórica, en el periodismo, en el teatro todo su amor a la tierra colorada con entrañable cariño e indeclinable autenticidad. Que por ello es acreedor a un homenaje póstumo que perpetúe su nombre para reconocimiento y respeto de las generaciones venideras e insiste a sus coterráneos a la alta tarea de elevar la cultura general de nuestros pueblos. Por ello, el gobernador de la provincia de Misiones decreta: Art. 1º desígnese con el nombre de Manuel Antonio Ramírez el anfiteatro construido por el gobierno provincial en la avenida Costanera de esta capital. Art. 2º regístrese, comuníquese, hágase saber, dése (?) a la prensa en boletín oficial y, cumplido oportunamente, archívese. Firmado Dr César Napoleón Ayrault gobernador de la provincia.

(ruido de máquina de escribir)

POSADAS, 17 de octubre de 1938

Estimado Areco:

“En cuanto a tu temible y formidoloso proyecto de biografiarme, haceme el obsequio de no asustarme. Hacer mi biografía en vida, será matarme. Dejate de fantasías peligrosas. Qué te cuesta esperar un poco además, una biografía sin la muerte no es biografía, como no es toda la banana la banana descascarada; la muerte es como la funda de la vida. Metemos la vida en funda y nos vamos. Sin saber “adonde vamos”.- Pensar que mis cartas inocentes irían a provocar tal proyecto en tu cabeza..., Aunque no quiera, ahora las escribiré con cierta prevención, así como posando para el futuro. Sí, ya escribo como para la exportación. Ya no serán aquellas espontáneas manifestaciones de antaño, cuando soltaba confiado la regadera...Varo, devuélveme mis epístolas!”

-----FIN DE LA PRESENTACIÓN-----

TEXTO COMPLETO DE LA SOLICITADA QUE LE GUSTÓ LA VIDA A MANUEL ANTONIO RAMÍREZ



INTOLERANCIA, la bala que mató al periodista

Tras 62 años de silencio
rescatamos el verdadero
origen de una tragedia.
En 1946, el director de El
Imparcial, Marcos Tavares
Castillo, asesinaba al poeta
y periodista
Manuel Antonio Ramírez

Por Javier Argüedi

La causa que derivó en la muerte del poeta y periodista Manuel Antonio Ramírez, a la edad de 33 años, en 1946, ha sido materia de conjeturas, entre el secundario posadoño durante 60 años.

Se decía por lo bajo que Ramírez, en su condición de poeta, había publicado un acrostico, composición poética en el que las letras iniciales, medias o finales de cada verso, leían en sentido vertical, que irritó la honra del homicida vengador.

El 26 de noviembre de 1946, Marcos Tavares Castillo, director de El Imparcial, disparó contra Ramírez una andanada de

sentación incoherente, y por tratarlo de una imitación del coronado Manuel Alzamora del semanario Yunque.

“No pienso desempeñar cargo directivo alguno en esa hoja, porque soy persona de la primera hora y el El Imparcial se creó en las filas enemigas a Perón.

“Tampoco aliné jamás las aspiraciones, que según se sabía, tiene el estado de Uruguay con respecto a la Jefatura de Policía de Misiones.

“Tampoco aliné, sino que traté de disuadirlo de sus ideas al presidente y a la señora esposa del Presidente porque, respecto a la Jefatura, significaba un peligro para el Imparcial, y por otro lado, que me convertiré si se produjera una revolución en un

funcionario dirigiéndose a su domicilio, y luego desde allí a la seccional Pradera de Policia, donde se constituyó la comisión, entregando el arma”.

“Con la promesa del joven abogado doctor Amadoré, jefe de Policía, y otros funcionarios policiales se le tomó declaración”, amplió la crónica a dos columnas tres días bajo el título de la sección Policiales. De varias balazos fue ultimado el periodista Manuel Antonio Ramírez.

LA DESPEDIDA. Momento más tarde se hizo presente su esposa, Celia Frígolo, con sus hijas y deteniéndose amenazas telefónicas de que la acorralaban con también ella sería víctima de un ata-



3 de Febrero casi Ríoja. El escenario de la tragedia, hoy

que en su imparcial, disparo contra Ramírez una andanada de disparos que bastó un solo acierto, ya que el herido se desmayó.

Pocos días antes Ramírez había publicado en El Territorio una urtante solicitada pedida que detestaba a Tavares Castillo.

TODO SE PRECIPITÓ EN 15 DÍAS.

Los roces pre existentes derivaron en confrontación. El viernes 8 de noviembre de 1946, el gobernador electo de Misiones, Aparicio Almeida, dirigente socialista, brindó su primera conferencia de prensa en la sala de la presbítera municipal.

Habían sido convocados. Los cuatro periodistas pesados, El Territorio, El Día, El Imparcial y La Provincia, quienes acreditaron a sus respectivos representantes, concurriendo Ramírez en nombre de El Imparcial.

En los días siguientes, este hecho menor, serviría para especular sobre la relación del periodista y ese día, ya que su director, Tavares Castillo, también socialista, después que Ramírez se había surgido en poco tiempo de la Redacción, por lo que las diferencias ideológicas de ambos hombres parecían cerrarse.

El 21 de noviembre de 1946, El Territorio publicó la solicitada enviada por Ramírez:

“A raíz de informar El Día que yo represento a El Imparcial en la reunión de prensa convocada por el gobernador Almeida, numerosas personas y numerosas publicaciones han creído confirmada la versión, estada a revelar por el señor Tavares Castillo de que yo asesinara la Redacción de su hoja, al encontrarse próximamente en diario.

“Aclaro que asumi la repre-

sentación incoherente, y por tratarlo de una imitación del coronado Manuel Alzamora del semanario Yunque.

“No pienso desempeñar cargo directivo alguno en esa hoja, porque soy persona de la primera hora y el El Imparcial se creó en las filas enemigas a Perón.

“Tampoco aliné jamás las aspiraciones, que según se sabía, tiene el estado de Uruguay con respecto a la Jefatura de Policía de Misiones.

“Tampoco aliné, sino que traté de disuadirlo de sus ideas al presidente y a la señora esposa del Presidente porque, respecto a la Jefatura, significaba un peligro para el Imparcial, y por otro lado, que me convertiré si se produjera una revolución en un

funcionario dirigiéndose a su domicilio, y luego desde allí a la seccional Pradera de Policia, donde se constituyó la comisión, entregando el arma”.

“Con la promesa del joven abogado doctor Amadoré, jefe de Policía, y otros funcionarios policiales se le tomó declaración”, amplió la crónica a dos columnas tres días bajo el título de la sección Policiales. De varias balazos fue ultimado el periodista Manuel Antonio Ramírez.

LA DESPEDIDA. Momento más tarde se hizo presente su esposa, Celia Frígolo, con sus hijas y deteniéndose amenazas telefónicas de que la acorralaban con también ella sería víctima de un ata-

que en su imparcial, disparo contra Ramírez una andanada de disparos que bastó un solo acierto, ya que el herido se desmayó.

Pocos días antes Ramírez había publicado en El Territorio una urtante solicitada pedida que detestaba a Tavares Castillo.

TODO SE PRECIPITÓ EN 15 DÍAS.

Los roces pre existentes derivaron en confrontación. El viernes 8 de noviembre de 1946, el gobernador electo de Misiones, Aparicio Almeida, dirigente socialista, brindó su primera conferencia de prensa en la sala de la presbítera municipal.

Habían sido convocados. Los cuatro periodistas pesados, El Territorio, El Día, El Imparcial y La Provincia, quienes acreditaron a sus respectivos representantes, concurriendo Ramírez en nombre de El Imparcial.

En los días siguientes, este hecho menor, serviría para especular sobre la relación del periodista y ese día, ya que su director, Tavares Castillo, también socialista, después que Ramírez se había surgido en poco tiempo de la Redacción, por lo que las diferencias ideológicas de ambos hombres parecían cerrarse.

El 21 de noviembre de 1946, El Territorio publicó la solicitada enviada por Ramírez:

“A raíz de informar El Día que yo represento a El Imparcial en la reunión de prensa convocada por el gobernador Almeida, numerosas personas y numerosas publicaciones han creído confirmada la versión, estada a revelar por el señor Tavares Castillo de que yo asesinara la Redacción de su hoja, al encontrarse próximamente en diario.

“Aclaro que asumi la repre-



Desde la conferencia de prensa brindada por el gobernador Aparicio Almeida, El Territorio registró los sucesos. Su rescate, dividió un misterio devorado en mito.

que en su imparcial, disparo contra Ramírez una andanada de disparos que bastó un solo acierto, ya que el herido se desmayó.

“Aclaro que asumi la repre-

“Aclaro que asumi la repre-

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Postgrado

INFORME FINAL (2009)

Proyecto de Investigación 16H231

*La memoria literaria de la
Provincia de Misiones.*

Anexo 8

**PONENCIAS Y
MONOGRAFÍAS**

VII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Géneros sin límites en Hugo Wenceslao Amable
Por Jorge Otero y Gabriela Roman
Universidad Nacional de Misiones

La obra de Hugo Wenceslao Amable (Paraná-1925 – Oberá-2000) se caracteriza por interconexiones, entrecruzamientos e interdiscursividades producto de su accionar en el campo intelectual. Sus actividades como escritor, director teatral, periodista, docente y científico social, le permitieron poner en contacto una diversidad de géneros discursivos que borran los límites de las formas puristas y tradicionales.

Aquí nos proponemos líneas de análisis con el objeto de reconocer algunos casos que exhiban las consideraciones explicitadas anteriormente. Para ello, tendremos en cuenta la lectura de los textos publicados y aquellos que pertenecen al dossier genético del autor, objeto de nuestras investigaciones.

En un acercamiento a la obra del escritor vamos a observar que su producción literaria está integrada por a novela corta y otros cuentos titulados *Destinos*, seguido de *Paisaje de Luz. Tierra de ensueño; Mariposa de obsidiana; Tierra encendida de espejos*, y una novela *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*; en poesía con *Poemas de tiempo incierto*. Además, trabajó en el campo de la investigación lingüística con la elaboración de: *Las figuras del habla misionera, Los gentilicios de la Mesopotamia, Los gentilicios de Misiones y El leísmo misionero*. Fue corresponsal de *La Nación*; miembro de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), filial Misiones, integrante de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), de la sociedad Argentina de Lingüística (SAL).

Es así que Amable construye sus itinerarios de trabajo desde roles múltiples en el campo cultural. Como mencionamos ut supra, las diversas actividades lo implican en una red de acciones donde las posiciones permiten suponer que antes que ubicarlo en un espacio único, su movilidad constante dejó huellas en cada cuento, novela y artículo periodístico escrito.

Con un importante compromiso intelectual y social, el escritor articula, representa y encarna una actitud a favor de un proyecto creador en un espacio de complejidad, con la conciencia de productor de discursos en una zona de fronteras interculturales.

Estas consideraciones son pertinentes para encarar el problema de los géneros desde la perspectiva teórica derridiana, ya que Amable aborda y desborda los ámbitos de la praxis literaria, lingüística y periodística.

“—Te decía que es muy antojadiza la formación de estas palabras. Paraná termina en *a* acentuada, y el gentilicio impuesto es paranaense. Ruvichá también termina en *a* acentuada, y sin embargo, el gentilicio que predomina es el de ruvichense.” [...]

—Bueno...los habitantes de Paraná son paranaenses. A lo mejor en otro tiempo se los llamó paranenses. Aunque es más seguro que la inscripción esa sea un cultismo, digámoslo así. Como los curas son gente de muchos latines, supongo que habrán sacado ese gentilicio por deducción lingüística o por comparación con otro similar. ¡Vaya uno a saber! (Amable. *Destinos*. 31-32)

Advertimos en el fragmento de diálogo de la novela *Destinos* publicada en 1973 cómo la reflexión lingüística se reterritorializa en lo ficcional, en un plano que abre un nuevo camino y que genera otra configuración del tejido, en esta oportunidad, la narrativa.

Pertenencias

La escritura de Amable responde a una diversidad discursiva tanto al nivel paratextual -al definir la categoría genérica de cada obra- como a nivel intertextual, a partir de la articulación de las ciencias del lenguaje, con lo literario y lo periodístico. Entonces, entendemos que *“todo texto participa de uno o varios géneros, no hay texto sin género, siempre hay género y géneros, pero esta participación no es jamás una pertenencia. Y esto no ocurre a causa de un desborde de riqueza o libre productividad anárquica e incansable, sino a causa del mismo rasgo de participación, del efecto de código y de la marca genérica”*. (Derrida, 1980: 10). En cada una de sus variadas participaciones, el autor incorpora una cuota de su rol docente, poniendo en relieve los eslabones de la vida social e histórica del espacio de producción.

La noción propuesta por Derrida se fusiona con el concepto de “meseta”, la cual implica toda multiplicidad que pueda ensamblarse con otros flujos subterráneos superficiales, a fin de extenderse a otras textualidades...³

Las obras desobedecen a una norma determinada, transgreden la ley y dan lugar a un texto híbrido cuyas matrices muestran límites difusos. Cada cuento, novela o artículo se da como si albergara de antemano –y en todas sus generalizaciones- los secretos y las fórmulas de múltiples textos. La literatura de Amable se afirma sola en un misterioso claroscuro que propaga cada creación, lo que le devuelve una cuota de originalidad multiplicada.⁴

No es casual que Hugo W. Amable en un artículo ensayístico, por ejemplo, deslice estrategias retóricas propias de la literatura. Por eso hallamos,

³ Cf. Deleuze y Guattari (2000): “Introducción” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos. Pág. 26

⁴ Cf. Todorov, Tzvetan (1991). “El origen de los géneros” en *Los géneros del discurso*. Caracas: Ed. Monteavila.

para abordar las distintas problemáticas dialectales, modos narrativos⁵, con notas de humor, recursos estilísticos y poéticos, discursos pedagógicos y políticos. A veces se interconectan la máquina literaria con la máquina jurídica; otras, la literaria con la científica lo cual produce una desterritorialización que borra los modos rígidos de la ley del género y, por tanto, la participación sin pertenencia marca una ruptura con la clásicas concepciones molares.

Los mentores y mandamases, que ya entonces habían sentado plaza de pioneros, hubiesen preferido un nombre de resonancia germana, helvética, vikinga...según la respectiva heráldica de sus ascendientes. Pero se avinieron a aceptar, aunque a disgusto, el aborigen Ruvichá⁶... Voces de diferentes lenguas asaltaron el aire. La población ya era un hecho.

Destacamos una serie de operaciones textuales que tienden a señalar permanentes discontinuidades; fragmentaciones que dan como resultado invasiones de estratos diversos: políticos, históricos, etnográficos, entre otros. En efecto, el texto se interconecta con el mundo, rompe las líneas temporales, funda y se revela sobre los eslabones que coordinan las estructuras más rígidas de lo social, en definitiva, sólo quedan ecos genéricos, pero ya nada permanente o estable.

La desegmentación se presenta como una posibilidad de engarce con el entorno intelectual. A partir de textos que no superan las dos páginas de extensión, tanto en la obra publicada como en la tapuscrita, el autor propone una lectura rápida, capaz de ingresar a distintos espacios –un diario, una revista, un libro- dadas sus características. Por esto, el microrrelato en Amable conlleva una carga ficcional acompañada de pequeños trozos genéricos que, además, presuponen un lector atento, que logra seguir imaginando

⁵ En estos casos la figura del etnólogo cumple un rol fundamental.

⁶ Término guaraní que refiere a la idea de prójimo.

Enunciación genérica

El dossier genético del autor nos permite reconocer que el paratexto (tapa, portada y contratapa) actúa de referente de un género ya que se lo define en cada pieza. Sin embargo, los principios de éstos serán subvertidos por las impurezas que proponen los discursos sociales que atraviesan su tejido. Estas rotulaciones rápidamente son violentadas al ingresar al plano de la escritura, ya que los flujos, que en su interior se producen, hacen rizoma con los más diversos espacios de la cultura.

El conjunto de textos que se agrupan y organizan en torno a Hugo Amable presenta múltiples entradas. Por tal motivo, el lector encuentra: una crónica sobre el origen de un pueblo y la etimología de su nombre, hechos significativos para la historia de su región, hipertextualidades que irrumpen como intertextos – por ejemplo, las diversas alusiones a la Biblia-, etc. La recepción exige que la obra sea abordada desde diversos ángulos, por eso encontramos que sus textos encadenan heterogéneos estratos de múltiples esferas discursivas.

Si suponemos que todo enunciado no es indiferente de otros, tampoco autosuficiente o aislado, entonces, debemos atender que está en relación directa e indirecta con los demás, que establece un constante diálogo con el universo, por ende ya no tiene sentido desproveerlo de conexión con los restantes ámbitos de significación. En suma, cada género puede refutar a otros, o confirmarlos, completarlos, basarse en anteriores, suponerlos conocido o tomarlos en cuenta de alguna manera⁷.

⁷ Cf Bajtín, M (1987): “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. Bs. As, S. XXI.

Esto ocurre porque un enunciado está lleno de matices dialógicos, e ignorar tal condición hace imposible comprender su conformación. En este caso, el pensamiento de Amable, (periodístico, científico, artístico) se origina y se forma en el proceso de interacción y lucha con discursos ajenos, lo cual no puede dejar de manifestarse en su propia forma verbal.

Los puntos de fuga se alteran, se quiebran hasta volverse aún más abstractos, así se vuelven por momentos inconmensurables e inrotulables. En efecto, se produce una tensión que causa una disyuntiva entre texto y paratexto, debido a que no hay correlación unívoca entre el interior del discurso y el género que consigna Amable.

Operadores de sentido

La noción de “operadores de sentidos” es fecunda para trabajar otro aspecto de la problemática de los géneros en la obra del escritor. Este concepto se inscribe en los textos contaminando las clasificaciones y tipologías, fusiona el devenir narrativo, y aporta una manera distinta de pensar el cuento, la novela, el ensayo, etc. En Amable surgen inconfundiblemente, y nos permiten reconocer signos que la norma pura del género margina, “...*al determinar líneas posibles de lectura en un mapa genérico de escritura...*” (Calabrese, 2000, 73.)

Enumeraremos algunos, que combinados se expanden en la literatura del autor. Enigma, humor, evocación, fundación y fantástico se mezclan, crean mesetas y hacen bulbo con los discursos sociales e institucionales de la red semiótica del mundo. Por ese motivo, vamos a encontrarnos, por ejemplo, que en un cuento Amable presenta un detective que, siguiendo un misterio, narra

los orígenes de un pueblo y además, incorpora en esta trama, notas de humor y perfiles que lindan con lo fantástico.

Finalmente, en el abordaje de la obra de Hugo Wenceslao Amable no debemos eludir su preocupación por indicar el género en el proceso de escritura, el cual ya se consigna a nivel paratextual. Esto nos permite pensar que el escritor tiene conciencia genérica para organizar y sistematizar sus textos, cuyo contenido representa una combinación de tipos de discursos producto de la participación de los diversos roles ocupados en el campo intelectual.

Entonces, el acto de producción conlleva el trazado de un nuevo mapa, territorialidades abarcables en el proceso de lectura, pliegues que se desdoblán hasta lo impensable, un atlas complejo con fronteras indefinidas que entran en colisión con la actitud de referir las modalidades tradicionales de género.

Bibliografía

- × AMABLE, H (1973): *Destinos*. Santa Fe, Colmegna.
- × AMABLE, H (1985): *Paisaje de luz. Tierra de ensueño, cuentos*. Santa Fe: Ediciones Colmegna.
- × AMABLE, H (1999): *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*. Posadas, Misiones: La Impresión S.A.
- × Blecua, R (1983): *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia.
- × Bajtín, Mijail (1985): *Estética de la creación verbal*, México, S. XXI.
- × Calabrese, Elisa: "Los gestos del relato: el enigma, la observación, la evocación" en AAVV: *Historia crítica de la literatura argentina*. Bs. As., EMECÉ, 2000, Págs. 73-93.
- × Deleuze-Guattari (2000): "Introducción" en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

- × Derrida, *La ley del género*. Artículo de Jorge Panesi. S / D
- × Genette, G (2001): *Umbrales*. Bs. As. Siglo XXI
- × Lebrave, Jean-Louis (1993): "Hipertextos-Memoria-Escritura", en *Génesis* 5. Manuscris. Recherche. Invention. París, Jean Michel Place.
- × Roman Gabriela y Otero Jorge (2008 y 2009): Informes de Investigación "Amable" del Proyecto "*La memoria literaria de Misiones*", Secretaría de Investigación y Postgrado, FHyCS, UnaM, dirigido por la Dra. Mercedes García Saraví.
- × Roman Gabriela y Otero Jorge (2008): "*Un autor en el umbral, Hugo W Amable*". Ponencia, Chaco, UNNE Jornadas literarias hispanoamericanas y españolas.
- × Segre, Cesare (1985) "Crítica de las variantes y crítica genética" en *Génesis* 7, París, Jean Michel Place, p 29 t ss. Traducción Carolina Repetto
- × Siles, Guillermo (2007): *El microrrelato hispanoamericano Formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor.
- × Todorov, Tzvetan (1991). "El origen de los géneros" en *Los géneros del discurso*. Caracas: Ed. Monteavila.

XV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA

Un cronista misionero de América

Por Jorge Otero y Gabriela Roman

Universidad Nacional de Misiones

El escritor, Hugo Wenceslao Amable (1925-2000), realiza un conjunto de textos en los cuales se esboza una preocupación por la identidad en los contextos de la modernidad. Para este trabajo, proponemos un abordaje del estudio de la identidad local-regional y global-latinoamericana.

A través de la figura del cronista, observamos una constante recurrencia a temáticas relacionadas con la cultura y las problemáticas con el proceso de formación y consolidación de nuestra región continental. Es así que en sus artículos periodísticos y en sus primeros cuentos Amable reconoce una preocupación por el momento de la colonización; sus causas y consecuencias; la denominación del espacio conquistado y el difícil trabajo de integración.

La obra del escritor se compone de la novela corta y otros cuentos titulados *Destinos*, seguida de *Paisaje de Luz. Tierra de ensueño*; *Mariposa de obsidiana*; *Tierra encendida de espejos*, y con otra novela corta denominada *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*; en poesía con *Poemas de tiempo incierto*. Además, trabajó en el campo de la investigación lingüística con la elaboración de: *Las figuras del habla misionera*, *Los gentilicios de la Mesopotamia*, *Los gentilicios de Misiones* y *El leísmo misionero*. Fue corresponsal de *La Nación* y escribió una infinidad de artículos periodísticos para diarios y revista locales y nacionales. Participó como miembro de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), filial Misiones, integrante de la

Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), de la sociedad Argentina de Lingüística (SAL).

Acercamiento a una cuestión identitaria

“Misiones es una cuña que se adentra en América latina.” **Amable:**
“Misiones en el corazón de América”

La conformación de la identidad global en la obra de Amable se desarrolla desde diversas perspectivas.

Por un lado, el autor propone líneas de fuga hacia la cuestión latinoamericana en la que encontramos un desarrollo híbrido complejo; entonces, *la mezcla de colonizadores españoles y portugueses, luego ingleses y franceses, con indígenas americanos, a la cual se añadieron esclavos trasladados desde África, volvió al mestizaje un proceso fundacional en las sociedades del llamado nuevo mundo* (García Canclini. 2001: 21). Amable, a través de la combinación del discurso histórico con el periodístico reescribe, por una parte, la situación de Colonización y la búsqueda de la identidad, y por otra, la desaparición de las tradiciones y de la lengua guaraní.

Sea como fuere, de este encuentro o choque de culturas nace una realidad cultural nueva, con un sustrato aborigen fuerte; en algunas regiones dominante. No debemos olvidar que en Centroamérica, y en buena parte de América del Sud, tuvo honda gravitación la introducción del negro. Es un elemento más del mestizaje cultural, que pareciera reavivarse en estos años. Nos interesa (...) la identidad de esta América mestiza que se proyecta hacia el futuro plena de expectativas, expectativas para nosotros y para los de afuera.⁸

⁸ Amable. *Nuestra América mestiza*. Serie 500 años de evangelización en América. Instituto Antonio Ruiz de Montoya. N° 5. 1992

La identidad mestiza, proyectada hacia el futuro, es fruto de la memoria y del olvido de los latinoamericanos cuyos relatos representan las voces de un tiempo determinado. Por ello, su narrativa significa un sentido sobre lo global, sobre la pertenencia social, las heridas ocultas de la colonización y la posterior inmigración, los poderes de la afiliación política, religiosa y cultural que vivió nuestro continente. En sus artículos periodísticos, Amable tiene conciencia de integrar los pueblos nacionales y latinoamericanos mediante el reconocimiento de la historia y los relatos que hacen mención a su consolidación mediante el respeto por la diversidad cultural.

Por otro lado, reconocemos en los textos del autor que la preocupación por el nombre de nuestro continente no es otra que la polémica del Siglo XX por el nombre de dicho espacio en el campo de las Ciencias Sociales; sin embargo el escritor lo lleva al plano del conocimiento público, debido que la discusión es planteada en una revista misionera de los años ochenta.

“Y comienza el planteo, el conflicto, la polémica ¿Cómo llamar a esta América nuestra? Surgen varios nombres, con fortuna diversa: América Hispana o Hispanoamérica, Iberoamérica, América Latina (...) La cuestión es de fondo, porque indica que existe un problema de Identidad.” (Amable, 1984, 6).

Habría que extender este punto sobre el nombre de América y demarcar que Hugo Wenceslao Amable piensa la problemática de la identidad en virtud de otras esferas, por esta razón confluyen la mirada Lingüística, Geopolítica, Literatura, entre otros. Durante sus reflexiones no olvida complejidades que gravitan en la formación del hombre americano, no ignora la relación América-Europa, la coexistencia permanente entre el mundo anglosajón y latino, los segmentos aborígenes y africanos, y especialmente para el caso de Misiones, las migraciones europeas del norte y la situación de triple frontera.

Además, relaciona la situación identitaria en la búsqueda de un factor común sin eludir los distintos componentes. En este sentido, su propuesta se adhiere a una línea crítica de los años sesenta y setenta que sugiere la idea de *Unidad en la Diversidad*, un modo de pensar que concuerda con sus prácticas docentes y periodísticas de los intelectuales que reciénvenidos de los centros debían procurar andamiajes sólidos de una nación en formación.

a) Colonización y transculturación: abordajes del cronista

La Colonización marcó un momento de transición y conflicto entre la cultura europea y la nativa, ya que sus habitantes sufrieron y sufren la pérdida o desarraigo de una cultura precedente logrando así una parcial desculturación⁹.

—¿Renegarás de tus dioses?

—Madre, somos un pueblo vencido. Nuestros dioses ya no existen.

—Nuestros dioses existen y vigilan.

—Ellos nos abandonaron. Estamos merced al Tupá de los cristianos.

—¡No es cierto! ¡Añá membí!

—No me maldiga, madre. Maldiga nuestro destino¹⁰.

En este ejemplo, Amable da cuenta del momento de la desculturación en el ambiente misionero, en el cual las generaciones precedentes reniegan su cultura ancestral quedando al margen de cualquier práctica o tradiciones sociales y religiosas. De esta manera la literatura y la lingüística requieren una atenta consideración. El autor percibe que ambas disciplinas son formas intensas del lenguaje, ámbitos de discusiones vitales y concretas, mundos entre tensiones y desgarramientos, realidades y ficciones; por ende su reflexión las presenta conjuntamente.

⁹ Cf. Ángel Rama, *Transculturación y géneros narrativos*.

¹⁰ Amable: “*Obstinación fatal*” en Paisaje de Luz. Tierra de ensueño. Pág. 61

Es así que, por medio de la crónica y su formación clásica, rastrea etimologías y mitologías en búsqueda de un origen, quizás alguna voz aborígen para un europeo que descendió de los barcos con las manos vacías y tiene el deseo de empezar de nuevo; en consecuencia recurre a las ciencias humanistas para los otros y para sí.

El debate también lo envuelve en la crónica de la conquista y en la historia, ello lo leemos en el siguiente segmento:

“Ni Colón era Colón, ni América era América (...) algunos investigadores han querido deducir que su verdadero nombre era el de Salvador Gonsalves Zarco. Salvador porque en dicha firma estampó Chistofereus que es el que lleva hacia Cristo, o sea: hacia el Salvador”. (Amable, 1984, 6.)

Así como el cronista y conquistador debía fundar sobre una cosmovisión de que Latinoamérica era un continente vacío y, en consecuencia por el acto de enunciación escritural creaba una situación jurídica concreta y cartografiable; Amable se ve animado a enunciar un pueblo imaginario que, por momentos, no repara en los ciclos generales de la historia de los pueblos y ciudades, por eso en su cuento llamado “La fundación” el narrador admite que “*A Ruvichá¹¹ no la fundaron. Tampoco la fundieron...*”, un mundo de ficción que no tiene principio porque *no la fundaron*, tampoco fin ya que *no la fundieron*.

Sin embargo, *Ruvichá* es una excusa para narrar el comienzo de los pueblos misioneros, una sinécdoque que releva los datos del etnógrafo, que reterritorializa el discurso de la modernidad en fronteras marginadas por el estado y las políticas nacionales de ocupación efectiva.

¹¹ Ruvichá: (del guaraní) superior, jefe, cabeza. Otra acepción hace referencia al sentido de prójimo.

b) Después de la Fundación devino el mestizaje

La narrativa y los artículos periodísticos de Hugo Amable -que hacen referencia al proceso de Colonización y fundación- conllevan una fuerte marca de hibridación; este rasgo se plantea desde lo local-misionero hasta lo global-latinoamericano. Es así que, su preocupación por el complejo entramado cultural de dichos espacios se manifiesta a través de una conciencia integradora que respeta las características de cada territorio, que reconoce en su historia y sus relatos, la historia y los relatos de los otros.

—... Supongo que la mitad es gente advenediza.

—Como nosotros. Pero no la mitad; casi todos.

....Fijate que los otros días estábamos en el Ruvichá Tennis Club con un montón de tipos de aquí y de colonias, con motivo de no me acuerdo qué celebración, y salió a relucir el tema de la mezcla de razas y nacionalidades que hay acá.

—Razas y nacionalidades, sí. Pero has de saber que en su gran mayoría son descendientes *de*. Los extranjeros de nacimiento son pocos. (Amable. 1973: 30)

En sus textos, la relación entre el adentro/afuera de los estratos se encuentran en un permanente mestizaje, donde los nuevos “pueblos” que ocupan un mismo lugar generan: otros espacios de significación, producen sitios desguarnecidos de antagonismo político, y diversas fuerzas de representación política, lingüística y social.

Entonces, el “otro” no está afuera o más allá; como se puede ver en el ejemplo antes expuesto, el otro emerge en el discurso con rotulaciones y delimitaciones, en algunos casos, específicas. De esta manera, Amable da cuenta de la intensificación de las migraciones y la difusión globalizadora de creencias y paradigmas sociales que acentuaron y acentúan la hibridación: una cultura compuesta por “*descendientes de*” que -según el autor- podemos

llamarla criolla, raigal y fecunda, una y varias en su diversidad de hábitos, tradiciones y hablas¹².

Misiones, eje de América

Misiones, en la obra de Hugo Wenceslao Amable, se presenta como un espacio cultural donde predomina la diferencia, la otredad y la multiplicidad; esto, quizás, hace que el autor la ubique como el corazón de América Latina.

Para arribar a esta idea, Amable reconoce -en una primera instancia- la influencia de dos pueblos hermanos (Paraguay y Brasil) los cuales confieren una carga simbólica importante a la cultura provincial. Por ello, Misiones posee particularidades reconocidas: un habla marcada por registros, dialectos, un vocabulario y una modulación que reconocen las vertientes del guaraní (en la toponimia y en la biogeografía) y del portugués-brasileño (producto de un dialecto que se conoce vulgarmente como portuñol).

Nos alojábamos en una pieza de madera del “Hotel Guaúnte”. Lo del hotel era un eufemismo; pero para el pueblo de Ruvichá era aceptable, sobre todo porque ya existía otro más caté, en donde se alojaban los exigentes turistas... (Amable. 1973: 24)

En este ejemplo vemos una identidad condicionada por la contingencia lingüística, en la cual el sustrato guaraní se manifiesta a través de capacidades simbólicas para acentuar, crear e imponer, a los extranjeros, identidades y lealtades propias de un pueblo cuyas fronteras son líquidas. En segunda instancia, encontramos la otredad en un crisol de razas cuyos orígenes son múltiples y por tanto, la identidad es híbrida, compleja.

¹² Ver. Amable: “Nuestra América mestiza” (Artículo)

En la cita anterior se reconoce la movilidad de la población como nota que irrumpe en la ficción y al mismo tiempo, caracteriza a Misiones durante los años sesenta y setenta debido a que muchos entraban y salían del territorio por razones políticas y económicas. Esto también se lee en los textos “*Destinos*” y “*Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*”. Por esas razones el autor encuentra a la provincia ocupando un punto nodal en América.

Todas las consideraciones abordadas anteriormente, nos dan la pauta que Hugo Wenceslao Amable expresa una preocupación que reúne las discusiones de los centros intelectuales, pero sin descuidar la singularidad del territorio misionero. El debate por la identidad no es era otra cosa que un espacio de encuentro con los ciudadanos de una región que está desarrollando un proceso de urbanización gradual con complejidades propias, y que pese a ellas, se interconecta con los lazos más profundos del continente latinoamericano.

En estos tiempos, Hugo Amable quizás se viera como un misionero de Latinoamérica.

Bibliografía:

- × AMABLE, H (1973): *Destinos*. Santa Fe, Colmegna.
- × AMABLE, H (1978): “La fundación” en *Mariposa de Obsidiana*. Santa Fe, Colmegna.
- × AMABLE, H (1983). *Nuestra América Mestiza*. (Artículo)
- × AMABLE, H (1984) *Misiones en el corazón de América*. (Artículo)
- × AMABLE, H (1985). “Obstinación Fatal” en *Paisaje de Luz. Tierra de ensueño*. Santa Fe: Ediciones Colmegna.
- × BHABHA, H (1999): “Narrando la nación” en *La invención de la nación*. A. Fernández Bravo (comp). Bs. As. Manantial. Pp. 211-219.
- × BAUMAN, Z (2003): *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- × BAYARDO R. – M. LACARRUI (Comps.) *La dinámica global/local*. Bs.As.: La Crujía. 1999.
- × DELEUZE-GUATTARI (2000): “Introducción” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- × FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR: “¿Qué es América Latina?” en AAVV: *América Latina en su literatura*. Siglo XXI, México. 1977.
- × GARCÍA CANCLINI (2001). *Culturas híbridas*. Bs. As: Paidós
- × RAMA ÁNGEL (1987) *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, Cap. I.
- × ROMERO, JOSÉ LUIS (2001): *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Bs. As. SXXI.

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Licenciatura en Letras
Seminario de Literatura de la región misionera
Profesor. Javier Figueroa
Alumna. Gabriela Roman
Informe Final

Integración identitaria en la obra de Hugo W. Amable

“...una cultura, que surge y se desarrolla en un lugar, una superficie, una zona y de allí se expande hacia las zonas vecinas, en donde sufre influencias y se modifica, se enriquece. Es el camino hacia la universalidad.” **Amable: Con Fundamento**¹³.

La obra de Hugo Wenceslao Amable (1925-2000) se ve caracterizada por una dinámica en relación a lo global y lo local respecto de la identidad. Es así que en sus artículos periodísticos y cuentos este escritor reconstruye el pasado, el presente y el futuro de una provincia inserta en una nación, en un continente, cuya identidad se torna híbrida mediante diversos procesos sociales, culturales y políticos dados desde la colonización.

A partir de este planteo creemos que la identidad *sería tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable.* (García Canclini. 2001: 183) Entonces, la cultura del territorio se desarrolla a partir de distintas líneas de fuga que provienen, por un lado de estratos sociales y culturales europeos - producto de la colonización y posteriormente la inmigración; y por otro, de las etnias indígenas que poblaron y pueblan nuestro continente.

En este trabajo intentaremos indagar los aspectos que hacen a una identidad poco definida y compleja desde el punto de vista lo local (provincia), como desde lo global (nacional-continental) a partir del trabajo con una selección de textos periodísticos y narrativos de Hugo Amable.

¹³ “Con Fundamento” es un artículo periodístico que se encuentra en el dossier genético escaneado de la obra de Amable. Allí no encontramos referencia alguna a su lugar y fecha de publicación.

Misiones, identidad acrisolada

Hugo W. Amable reconoce en sus artículos periodísticos y en sus cuentos una de las problemáticas del territorio provincial; problemática que se determina por el flujo de inmigrantes europeos en una zona de frontera, donde la identidad trata de definirse a partir del reconocimiento de múltiples orígenes. En este sentido el escritor observa que:

La población de Misiones se ha ido formando por sucesivos aportes inmigratorios, los que sumados a la población nativa preexistente han ido configurando una geografía humana de particulares características... La corriente inmigratoria, que se inicia en Misiones afines del siglo pasado, denota multiplicidad de orígenes.¹⁴

Esta multiplicidad se combina en el desarrollo de un proceso socio-cultural que tiene como resultado nuevas estructuras, en la cual la inevitable hibridación representa un espacio de inconmensurables posibilidades. Así, nos encontramos con un ensamblado multicultural y lingüístico donde las fronteras se muestran difusas. De esta manera, reconocemos pertinente las palabras de Recondo: *Hay aquí un cambio cualitativo, porque considera factible la amistad y la hermandad para motorizar los procesos integrativos. El encuentro implica mezcla de idiomas, costumbres, pautas. La frontera supone ahora la hibridación o hibridaje cultural en la diversidad.* (Recondo. 1999: 86)

En la narrativa de Amable encontramos ciertos elementos que nos proyectan a esta dimensión, un ejemplo de ello es su cuento “*La fundación*” en el cual dispone de distintos tipos de discursos - metalingüístico, descriptivo, mítico, etc.- para hablar del nacimiento de un pueblo que, a su vez, representa a todos los pueblos de Misiones: Ruvichá.

Los mentores y mandamases, que ya entonces habían sentado plaza de pioneros, hubiesen preferido un nombre de resonancia germana, helvética, vikinga...según la respectiva heráldica de sus ascendientes. Pero se avinieron a aceptar, aunque a disgusto, el aborigen Ruvichá... Voces de diferentes lenguas asaltaron el aire. La población ya era un hecho. (101)

¹⁴ ¹⁴ Hugo W. Amable. “*La población de Misiones*”

Ruvichá es un territorio ficcional que muestra al lector la complejidad de los estratos sociales, culturales y políticos en relación con el proceso de hibridación. Por esto, vemos cómo Amable desde distintas facetas de intelectual¹⁵ -narrador, periodista, dialectólogo- se inscribe en un proyecto creador mediante un compromiso con lo local que, además, coincide con la idea de *microesfera pública*, incluyendo en ella los movimientos sociales de la provincia y las organizaciones de iniciativa cultural: *Dentro de estas microesferas es que actores locales y regionales adquieren un peso especial, y alcanzan dimensión y posibilidades alianzas locales y regionales sobre la base de acuerdos específicos, articulados en torno a liderazgos también locales.* (Grillo. 1999: 125).

En la actividad periodística -marcada por los artículos “*Pajueranos de tierra adentro*”, “*La población de Misiones*”, “*El aporte de los provincianos*”, “*Proyección cultural de Oberá*”, “*El nombre de Oberá*”, *Oberá y la cultura*” y “*Oberá una parábola Misionera*”-, Oberá constituye un lugar donde se personifican las reglas de interacción socio-políticas. Una resignificación se establece a través de la mezcla de culturas y de distintas étnias. De esta manera, las características socioculturales de la provincia se perciben con mayor precisión en esta ciudad, dado que la misma contiene un importante caudal de inmigrantes.

Aquí surge el valor que suele ser desconcertante, porque se da como probado (...) que Oberá, como otros pueblos misioneros, se forma por iniciativa y actividad de grupo de inmigrantes, entre los que sobresalen los suecos, alemanes, ucranianos, polacos, japoneses. Lo uno no invalida a lo otro, pues debemos tener en cuenta que el concepto de criollo involucra también la significación de cruce, mestizaje. Esto nos permite definir la realidad...¹⁶

Esta realidad mestiza, descrita por Amable en su artículo, se define en una diversidad cultural determinada por la representación de una retórica de la

¹⁵ El papel que cumple Hugo Amable como intelectual de provincia coincide con el planteo de Said en *El mundo, el texto y el crítico*, ya que se adscribe como defensor de los valores, ideas y actividades que interfieren en un grupo impuesto por el Estado y la cultura nacional.

¹⁶ Hugo W. Amable. *Oberá y la cultura*. Oberá, Misiones: Melenas al viento. (1978)

separación de culturas totalizadas, que conviven en un mismo territorio admiradas por la intertextualidad de sus patrias históricas. (Cf. Bhabha. 2002: 55). En este sentido, en su rol de periodista, el escritor observa que en el territorio provincial uno de los factores que afectan a la definición de la identidad es la falta de integración entre lo local y lo global, (aspecto que desarrollaremos con más profundidad en los siguientes apartados).

La idea de coexistencia de diferentes culturas en un mismo espacio es también retomada en su narrativa. En el cuento *“Érase un cacique de nombre Oberá”* podemos observar cómo el autor, a través del empleo de varios discursos (ficcional-histórico-investigativo), apuesta por una denominación y fundación de la ciudad, mediante la resignificación del pasado y de los habitantes que la constituyeron (criollos, indígenas, inmigrantes), reubicando, en nombre de la tradición, a un espacio de complejo dinamismo cultural.

Como hemos visto antes, la identidad responde a la lógica de más de uno, se desarrolla conforme a un juego de diferencias en el cual *se gana, se pierde, se sostiene o se abandona a un intenso trabajo discursivo de producir, unir y marcar efectos de frontera*¹⁷, labor que Hugo Amable, desde su llegada a Misiones, hubo intentado hacer.

Pertenencia identitaria obstruida

La dinámica entre lo local y lo global se presenta en los textos de Amable como una situación compleja y difícil de integrar. En este sentido, Grillo dice que *las posibilidades de iniciativas locales siempre están ligadas, también a los márgenes de maniobra logrados en la negociación con elites dirigentes del Estado-nación, con las que terminarán entrando en competencia si en alguna medida no logran articular algo.* (Grillo. 1999: 126).

En los márgenes encontramos al enunciador de un contradiscurso, donde las luchas de poder de sectores nacionales excluyen la fuerza creadora de las culturas regionales. Un ejemplo de ello lo observamos en el cuento *“En el interior”*, donde el lector puede notar una voz que se expresa desde un lugar silenciado en el campo de discusión: *“En el interior, por primera vez,*

¹⁷ Cf. Grillo. 1999: 122

permanecemos en silencio. Un largo y pesaroso silencio..." (Amable 1985:27).

En este cuento y en una serie de artículos periodísticos, advertimos las posiciones de un intelectual de provincia que intenta formar parte de un espacio cuyas particularidades culturales se ven fundadas por una hibridez discriminada por las estructuras globales dominantes.

Cuando los intelectuales que yerran son, además, porteños o provincianos absorbidos, la cosa se torna mucho más alarmante, porque son gente que habla o escribe, difundiendo su pensamiento en desmedro de las culturas regionales, auténticas a fuerza de autóctonas.

No pretendo, no es mi intención, ejercitar un antiporteñismo o anticentralismo que estaría fuera de onda, y que sería tan aberrante como la actitud que aquí denuncio. Aberrante porque disgrega, aberrante porque es discriminatoria, aberrante porque crea una inconciente antinomia que atenta contra el espíritu argentino, amplio, generoso, integrador.¹⁸

Es así que la dicotomía centro-periferia se consolida mediante la obstrucción del diálogo entre los territorios locales y nacionales. Amable intenta reafirmar el escenario cultural de Misiones defendiendo la multiplicidad étnica e inmigratoria que conllevan a una identidad híbrida:

Hay diferencias, y esas diferencias configuran regiones. Pero la identidad de todas y cada una de las regiones no obedece sólo a las señaladas diferencias sino además (...) al sustrato aborígen (...) y a la historia¹⁹.

En este artículo, *"Pajueranos de tierra adentro"*, el escritor pone de manifiesto cómo el centro marcó, por un lado, su distancia con las provincias, y por otro lado, cómo las diferencias refuerzan a la cultura local en el arraigo por lo propio, lo auténtico.

Hugo Amable pretende señalar que la diferencia cultural es un proceso de significación importante en la enunciación y edificación de cada territorio, dado que nos permite comprender la complejidad social y cultural que caracteriza a nuestro continente (desde la llegada de Colón y de las masas inmigratorias de África); a nuestro país (con los inmigrantes, los aborígenes y los hijos de la

¹⁸ Amable. *El difícil camino de la integración*. Oberá, Misiones: Domingo Misionero. S/F

¹⁹ Amable. *Pajueranos de tierra adentro*. Oberá, Misiones: RPM. S/F

tierra) y a nuestra provincia (sumado a todo lo anterior, Misiones se torna más compleja por las zonas de frontera). La integración es posible si el centro percibe y asume esta diversidad sin desmerecer a la periferia a causa de hablar distinto (ya sea por la entonación o por el empleo de vocablos prestados de las lenguas inmigratorias o fronterizas), o por los hábitos, gustos y preferencias.

Integración global-latinoamericana

“Misiones es una cuña que se adentra en América latina.” **Amable:**
“Misiones en el corazón de América”

La conformación de la identidad global en la obra de Amable propone líneas de fuga hacia la cuestión latinoamericana, en la que encontramos un desarrollo híbrido más complejo; como dice García Canclini: *la mezcla de colonizadores españoles y portugueses, luego ingleses y franceses, con indígenas americanos, a la cual se añadieron esclavos trasladados desde África, volvió al mestizaje un proceso fundacional en las sociedades del llamado nuevo mundo.* (García Canclini. 2001: 21)

En sus artículos periodísticos, Amable tiene conciencia de integrar los pueblos nacionales y latinoamericanos mediante el reconocimiento de la historia y los relatos que hacen mención a su consolidación. Para ello reconoce el entrecruzamiento de culturas desde el momento de la Colonización:

Sea como fuere, de este encuentro o choque de culturas nace una realidad cultural nueva, con un sustrato aborigen fuerte; en algunas regiones dominante. No debemos olvidar que en Centroamérica, y en buena parte de América del Sud, tuvo honda gravitación la introducción del negro. Es un elemento más del mestizaje cultural, que pareciera reavivarse en estos años. Nos interesa (...) la identidad de esta América mestiza

que se proyecta hacia el futuro plena de expectativas, expectativas para nosotros y para los de afuera.²⁰

La identidad mestiza, proyectada hacia el futuro, es fruto de la memoria y del olvido de los latinoamericanos cuyos relatos representan las voces de un tiempo determinado. Amable, a través de la combinación del discurso histórico con el periodístico reescribe, por una parte, la situación de Colonización y la búsqueda de la identidad, y por otra, la desaparición de las tradiciones y el desecho de la lengua guaraní.

— ¿Renegarás de tus dioses?

—Madre, somos un pueblo vencido. Nuestros dioses ya no existen.

—Nuestros dioses existen y vigilan.

—Ellos nos abandonaron. Estamos merced al Tupá de los cristianos.

— ¡No es cierto! ¡Añá membí!

—No me maldiga, madre. Maldiga nuestro destino²¹.

García Canclini comenta que la intensificación de las migraciones y la difusión globalizadora de creencias y rituales religiosos acentuaron la hibridación cultural; en este proceso encontramos aquello que dice Amable acerca de la anulación de las tradiciones. En el último ejemplo vemos el compromiso intelectual de Amable, en su rol de narrador, con los cambios culturales que surgieron a partir del sometimiento de una cultura sobre otra, en la cual los vestigios identitarios originales se anulan para dar lugar a la cultura dominante.

Su preocupación por el complejo entramado cultural que presenta América Latina, se manifiesta a través de una conciencia integradora que respeta las características de cada territorio, que reconoce en su historia y sus relatos la historia y los relatos de los otros.

A modo de conclusión

²⁰ Amable. *Nuestra América mestiza*. Serie 500 años de evangelización en América. Instituto Antonio Ruiz de Montoya. N° 5. 1992

²¹ Amable: “*Obstinación fatal*” en Paisaje de Luz. Tierra de ensueño. Pág. 61

En la obra de Hugo Wenceslao Amable vemos cómo se construye una noción de identidad a partir de tres planos: provincial, nacional y latinoamericano, que determinan la complejidad cultural producida por la hibridación. En estos territorios las mezclas de lenguajes, hábitos, costumbres y modos de vida muestran una diversidad establecida a partir de la llegada de Colón a América, más el flujo inmigratorio africano y europeo, además de indígenas y criollos.

En algunos cuentos y artículos periodísticos observamos el intento de integración de los pueblos a pesar de la dicotomía centro-periferia (nacional-regional) a la que el autor no adhiere, aunque bien reconoce en gran parte de los ámbitos culturales.

Otro espacio de integración se configura en relación a lo latinoamericano teniendo en cuenta que su disposición geográfica marca una zona fronteriza importante que representa, por demás, un centro cumular de etnias.

Bibliografía

Periodística

- × *Pajueranos de tierra adentro*. Oberá, Misiones: RRM
- × *El difícil camino de la integración*. Oberá, Misiones: Domingo Misionero. S/F
- × *Oberá y la cultura*. Oberá, Misiones: Melenas al viento. (1978)
- × *Nuestra América mestiza*. Serie 500 años de evangelización en América. Instituto Antonio Ruiz de Montoya. N° 5. 1992
- × *La población de Misiones*. S/D
- × *Con fundamento*. S/D

Literaria

- × Amable (1984): *Paisaje de Luz. Tierra de Ensueño*. Ed. Colmegna. Santa Fe, Argentina.
- × Amable (1978): *La Mariposa de Obsidiana*, cuentos. Buenos Aires, Ediciones Castañeda.

Teórico

- × García Canclini (2001). *Culturas híbridas*. Bs. As: Paidós.

- ✘ Grillo, O. “La insoportable levedad de lo real” R. Bayardo – M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/local*. Buenos Aires.: La Crujía. 1999.

- ✘ Recondo, G. “Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mercosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia” R. Bayardo – M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/local*. Buenos Aires.: La Crujía. 1999.

- ✘ Said, E (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Bs. As: Debate.

- ✘ Bhabha, H (2002). “Introducción” en *El lugar de la cultura*. Bs. As: Manantial.

UNIVERSIDAD DE MISIONES
FAC. DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
CARRERA: LICENCIATURA EN LETRAS
Seminario: La literatura de la región misionera.
Año 2009
Prof. Figueroa Javier
Estudiante: Jorge H. Otero

Trabajo Final

Ruvichá: Entremedio de Misiones

De la enunciación nace un lugar, una voz que no se ubica en las alturas del *imperio realista*, pero sí en los lugares donde viven ciudadanos todavía no registrados por el discurso de un Estado-Nación en consolidación.

Un conjunto de relatos, cuya autoría pertenece a Hugo Wenceslao Amable (HWA), atiende el proceso de formación y desarrollo *de un pueblo* marcado por el ideal de progreso, fuerza dotada de movimiento y transformaciones, por etapas, de las modernidades sólidas y líquidas.

Ruvichá²² es el nombre de este lugar misionero, espacio indeterminado dentro del territorio, porque la ficción lo desterritorializa; no obstante, arroja guiños al lector para suponerlo aquí o allá, un poca más al margen o *in beetwen* de lo mensurado. Esto permite al pueblo ser el primero, o quizás el último; exhibirse como colonia, como mundo de los reciénvenidos; un ámbito en donde ocurren situaciones desopilantes y cómicas, pero también caldeado por los debates políticos y las decisiones fundacionales.

Los relatos ruvichenses

Ante todo corresponde aclarar: la obra narrativa del HWA, está compuesta por cuentos y dos novela cortas; dicho pueblo es referido en ambos géneros. En la novela *Destinos*, y en las antologías de cuentos *Mariposa de Obsidiana*; *Paisaje de luz. Tierra de ensueño*; *Tierra encendida de espejos*; y *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé* se produce la construcción de este

²² Ruvichá, palabra del guaraní se traduce como *superior, jefe, cabeza*. Otra acepción también hace referencia al sentido de *prójimo y fraternidad*.

mundo de ficción que posee múltiples entradas, el extenso *rizoma* que conecta los cuentos

Fundación

“A Ruvichá no la fundaron. Tampoco la fundieron...” Amable, 1978, 101.

Un pueblo sin principio, sin el acto enunciador originario y protocolar, que venía formalizado desde la época de la conquista donde se plasmaba en labrado de acta, cédula o bando testimonial. Este pueblo de una decisión impuesta, desde los fueros gubernamentales centralizados, para poseer un nombre en guaraní que el narrador supone contradictorio, en cuanto al origen europeo de la población, lo que Georges Balandier expresa como *violencia fundante*.

“El nombre, sin ir más lejos, devino de una propuesta gubernativa (y lo que es peor, capitalina).” Amable, 1978, 101.

Pero cabe aclarar que tampoco posee un final, según lo expresa su narrador: Ruvichá no ha sido fundido, no ha caído en la desgracia pese a las múltiples complejidades, este lugar en vías de desarrollo se extenderá a través de la obra del autor y en su devenir ficcional.

Fronteras

“...Los textos de ficción emplean los mismos mecanismos referenciales y modales que los demás usos del lenguaje, y que la lógica de dichos textos se entiende mejor si se relaciona con la de otros fenómenos culturales...” Pavel, 1991, 164.

En Ruvichá, los lugares comunes de los pueblos misioneros desbordan los límites de la ficción, ese mundo imaginario se resquebraja porque elementos del imaginario colectivo y territorial de la provincia inundan los andamiajes ficcionales. En efecto, la problemática semiótica que deslinda la frontera de realidad y ficción se presenta aquí como una posibilidad de poder entender la potencialidad de los imaginarios sociales dentro de la máquina narrativa.

Contar Ruvichá u otro pueblo misionero requiere de los mismos dispositivos retóricos, porque estos no son exclusivos de la historia o de la literatura; incluso otras disciplinas se nutren de ellos, Roland Barthes lo refiere en su artículo “*Discurso de la Historia*”, al hacer alusión a las distintas clases de *shifters*.

Descronologización en movimiento

“Hay un júbilo de ser moviéndose sin cesar, rechazando todo sentido impuesto y establecido en la duración, desbaratando las ilusiones del orden”.
Balandier, 1990, 227.

Pese a que se alude por primera vez el nombre de Ruvichá en *Destinos*, recién *Mariposa de Obsidiana* se enuncia, en un breve relato, la fundación y los avatares de la conformación institucional de este espacio de ficción. En *Destinos* los personajes llegan en una avioneta al pueblo, Cuyo origen se desconoce. Este comienzo in medias res da por sentada su existencia. Está poblado por gentes que responden a estereotipos humanos del interior de Misiones y las costumbres de un tiempo dinámico o en permanente cambio.

En cuentos posteriores se narran: la apertura de la primera panadería, de lugares donde las parejas buscan intimidad, además en otros relatos se problematiza el gentilicio *ruvichense*, gesto que Amable repite en cada ocasión: insertar las reflexiones de un lingüista. A través de un personaje sabedor, o de un narrador informado, el autor satisface esta necesidad pedagógica de poner al lector frente a la lengua en acción. Por otro lado, esto implica que la configuración de la futura ciudad se va conformando en las diversas antologías sin un orden cronológico diacrónico; todo lo contrario se labran saltos en el tiempo, se inscriben anacronías, y formulan imprecisiones temporales de diversa índole.

El conjunto de relatos refiere la dicotomía orden-desorden, una tensión entre la violencia fundante y la violencia devastadora, tan sólo la simple ilusión de que, alguna vez, uno de los términos (apolíneo y dionisíaco) se imponga sobre el otro.

Sinécdoque

Porque es todos los pueblos y ninguno, ya que anteriormente expresamos que no podemos especificar, y tampoco interesa, el punto preciso dentro del territorio misionero.

¡En todo el país se repiten los nombres, los mismos nombres, para calles, plazas, bibliotecas! Amable, 1973, 42.

Este lugar que pareciera sufrir todos los conflictos y los sucesos de los procesos correspondientes a su conformación, representa a muchos pueblos de Latinoamérica. En este aspecto nos atreveríamos a proponer que Ruvichá es una sinécdoque del continente y de Misiones. Esta preocupación se hace extensiva al lector, porque se reconocen las isotopías presentadas en las tramas de los relatos: color local, composición étnica, problemáticas fronterizas y complejidades propias de una región como el plurilingüismo, entre otros.

Debates y decisiones políticas

Los personajes Meláfiro y el narrador llegan a Ruvichá huyendo de persecuciones políticas, han recorrido varias regiones del país, en búsqueda de un lugar donde asentarse, a fin de poder empezar una nueva vida. No obstante, el contexto del lugar les exige compromiso y participación, sobre todo en el seno de su fundación, configuración y tramado urbano.

Ello se lee en el siguiente apartado:

“... el domingo de la asamblea (...) De camino me propuso aplicar la estrategia que solían usar antaño para copar reuniones: tres o cuatro individuos, perfectamente interiorizados de lo que había que hacer y decir, se ubicaban en lugares apartados, distribuidos entre la concurrencia. Uno de ellos pedía la palabra y largaba la andanada prevista.” Amable, 1973, 40.

La crónica de andanzas de los héroes de la modernidad implicados en el *agonismo* político, parecería una marca a la que varias generaciones de latinoamericanos no pueden escapar, ni siquiera hacia los lugares más inhóspitos. Por eso los debates permiten entrever dos dimensiones: por un lado, la de los exiliados políticos; y por otro, la prerrogativa comunitaria con el objeto de lograr acuerdos básicos para la convivencia y el desarrollo económico-social de la población.

Humor

“... fue un periodista (...) quien acuñó la afortunada frase: la industria madre de Misiones es el contrabando. Ahí está mi duda: no recuerdo si decía la industria madre o una de las industrias madres. Pero se echa de ver que si habló de madre ha de ser nomás como la reproduce; o sea en singular, porque madre hay una sola...” Amable, 1978, 103.

Si bien el humor en Amable es una constante en toda su obra, no obstante, en *los relatos ruvichenses* opera como una fuerza que tiende a producir movimiento, crítica social y una ironía contra los dispositivos retóricos tradicionales de los pueblos en gestación.

Otro sentido, los diálogos poseen notas de humor permanentes: parodias, ironías, exageraciones, son ejercidas por el cronista que en su rol de etnógrafo recubre los ámbitos de la praxis discursiva coloquial; entonces a través de la oralidad fluyen los principales casos de humor. El cruce de las posiciones del narrador. Cronista, etnógrafo, lingüista... servirá en futuros abordajes para deslindar (o no) las fluencias genéricas.

Los momentos cómicos interconectan las máquinas del mundo: literaria, jurídica, institucional-burocrática, política, del discurso histórico, entre otras. El diálogo es una herramienta semiótica que pone en contacto dialectos, registros y lenguas, por ello en los cuentos, personajes de distintos idiolectos mantienen contacto directo.

¿Ciudad o Pueblo?

Misiones, por su ubicación geopolítica y los primeros propósitos del Estado-Nación como productor de un conjunto de productos agrícolas, vio condicionado por mucho tiempo su crecimiento. Por eso, los procesos de urbanización llegaron tardíamente. En efecto, la fisonomía de Ruvichá lucirá, en principio, el aspecto de comunidad o colonia poblada de europeos y criollos interesados por gestionar y producir ciertas funciones que la vida en común requiere.

Esta discusión arroja algunas claves para entender la paradoja del hombre ante los elementos que la técnica, las ciencias, los medios de comunicación y transporte van incorporando al imaginario urbano. Dicho debate se enuncia en la ficción de Amable, un narrador cuya voz retoma un dilema popular que de fondo tiene una complejidad de base materiales y concretas.

“En Ruvichá no hace falta retirar la llave de encendido, si uno va y vuelve en un rato. Nadie ha de ser tan atrevido de trepar a un auto, ponerlo en marcha y largarse...” Amable, 1992, 24.

El despliegue discursivo de Amable nos permite leer un juego estratégico entre la inocencia del hombre de pueblo y la ironía del ciudadano. La ficción transluce un doble faz, y paralelamente remite a un espacio *entremedio* donde fuera posible la conjunción de la ambigüedad y la existencia simultánea de lo enunciado despojado de ese doble sentido.

Para quedarse finalmente *allí*

Hay mundos que remiten a los infiernos; otros imaginados como ideales o paradisiacos, con historias y metas fijas; ciudades de la antigüedad: devastadas por guerras, plagas o catástrofes; universos que eran narrados en los grandes relatos de la historia.

Para nosotros... Ruvichá contiene algunas constantes de los pueblos americanos, porque en sus relatos se lo refiere del siguiente modo: una nueva oportunidad, *un empezar de nuevo* para el europeo, cuyos antecedentes encontramos ya en la época de la conquista; tal vez por estas razones no tenga una historia como Potosí o Buenos Aires y requiera de un cronista que narre y funde con su enunciación los primeros pasos de su génesis.

Finalmente, cabe mencionar que este trabajo es únicamente el comienzo de un problema que será varias veces abordado, de acuerdo a la planificación del proyecto de investigación *“Memoria Literaria de Misiones”* del cual forma parte.

Bibliografía

- AMABLE, H (1973): *Destinos*. Santa Fe, Colmegna.
- AMABLE, H (1978): *Mariposa Obsidiana*. Santa Fe, Castaneda.
- AMABLE, H (1985): *Paisaje de luz. Tierra de ensueño, cuentos*. Santa Fe: Ediciones Colmegna.
- AMABLE, H (1991): *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*. Posadas, Misiones.
- Balandier, G. (1990): "El movimiento" *El desorden. La teoría del caos y las Ciencias Sociales*. Barcelona, Gedisa, pp. 226-237.
- Bhabha, Homi (2002): "Introducción" en *Los lugares de la cultura*. Bs. As. Manantial, pp. 14-60.
- Deleuze-Guattari (2000): "Introducción" en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, *La ley del género*. Artículo de Jorge Panesi. S / D
- Lotman, I. (1996): *La semiosfera I*. Madrid, Cátedra.
- Pavel, T. (1991): *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila.

Jorge H. Otero

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de humanidades y Ciencias Sociales
Licenciatura en Letras
Seminario de Literatura de viaje y utopía
Alumna: Gabriela Roman
Monografía

Última parada, Ruvichá

La producción literaria del entrerriano Hugo Wenceslao Amable (1925-2000) se inicia en la provincia de Misiones en la década del 70 con la publicación de su primera obra: *Destinos*.

El escritor parte de su lugar de origen por motivos políticos e ideológicos en la década del 50, época en que nuestro país atravesaba un conflicto socio-político entre el gobierno peronista, los militares y el pueblo. El resultado es el exilio de Amable. Así, nos encontramos en *Destinos* con marcas de estas vivencias y experiencias de la vida entrerriana. En sus textos posteriores en cambio, el autor, compenetrado ya con el nuevo entorno, crea mundos de ficción en los cuales el silencio da cuenta de un antes y un después aquel exilio. Aquí aparecen autos, carretas, colectivos, los medios de movilidad, cobrando protagonismo en el escenario discursivo misionero: Ruvichá²³.

Los objetivos de este trabajo son: por un lado, analizar las nociones de viaje y camino literario recorridos por el autor desde su salida de Entre Ríos hasta Misiones, para advertir qué resonancias del exilio se pueden encontrar en la obra antes mencionada. Por otro lado, ver cómo se da la constante relación viaje-automóvil desde el punto de vista del compromiso intelectual que asume Amable en Misiones.

²³ Ruvichá es un término en guaraní que significa "Prójimo". Amable lo usa como mundo de ficción que representa a todos los pueblos misioneros.

Viaje al destino

Los dos andábamos en procura de un mejor destino; los dos habíamos llegado pocos meses antes desde Entre Ríos...los dos teníamos un pasado que olvidar y un futuro por construir. (Amable. 1978:33)

La obra literaria de Hugo Wenceslao Amable tiene como escenario particular a Misiones, a diferencia del texto que inicia su producción literaria denominado *Destinos*, en la que podemos encontrar rasgos que remiten a la vida del autor en su tierra natal: Entre Ríos.

Por esto, creemos que *Destinos* representa primero, el cierre de un ciclo, ya que no contamos con ningún trabajo intelectual que haya sido producido en Entre Ríos, y además es el único texto del autor donde se hace referencia a su pasado allí. Segundo, la apertura de otro ciclo, donde las líneas de fuga se proyectan en aquel pasado entrerriano, en el presente y en el futuro mediante la construcción de mundos de ficción representados en el nuevo espacio discursivo.

Así, en la obra de Amable encontramos un rizoma que se rompe, se alarga, se prolonga y altera en eslabones metadiscursivos, hasta producir un trazo abstracto y tortuoso de múltiples dimensiones, de direcciones quebradas²⁴. De esta manera, en cada encuentro de los personajes, la memoria descubre relatos que tienen que ver con el momento de la partida, es decir, la transgresión y quiebre de la rutina pero también con el arribo de los mismos al domicilio desconocido.

En mis versos había algo de nostalgia, como se verá. Posiblemente, también, cierta congoja ante la perspectiva de vivir en una población mediterránea, como lo era Ruvichá. Para peor, cuando llegamos, había muchísima tierra, como consecuencia de una sequía prolongada. Ese polvo colorado, denso, se introducía por todos los poros...El cuello y los puños de la camisa se me

²⁴ Ver Deleuze-Guattari. 1994: 17

ensuciaron enseguida. Fue mi bautismo de fuego. Después no volví a asustarme de la tierra de Ruvichá. (Amable. 1978:27)

En la voz del narrador aparecen los primeros vestigios de los procesos de desterritorialización y reterritorialización que tienen que ver con las instancias de exploración y apropiación del territorio a lo largo del relato. Por esto, adhiriendo a lo señalado por González Rodríguez, creemos que el paisaje que se proyecta ante los ojos del “recién venido” le permite *la posibilidad, la gran verdad o la mentira necesarias y edificantes para seguir viviendo*²⁵.

El viaje como desprendimiento surge en la novela de Amable para construir una realidad que abarca por una parte, un proceso re-flexivo para sí, y por otra, el momento de reencuentro con los “otros” y con lo “otro”, instancia en que el autor intenta generar un re-ordenamiento de la alteridad. Debemos tener en cuenta, además, que esta realidad dispara líneas a una situación que atravesaron varios escritores argentinos en la década del 50 y luego en la del 70: el exilio.

Este sigue siendo el prototipo del viaje en la primera mitad del siglo xx: un peregrinaje contradictorio y casi siempre desesperado. Viaje inútil fuera de los propios confines físicos para toparse al fin con una frontera interior e infranqueable: la de no querer reconocer la pertenencia al espacio abandonado. El viaje impuesto por las circunstancias políticas actuales cambia el signo de los espacios entre los cuales se realiza el recorrido. (Campra. 1987)

En *Destinos*, los personajes exiliados reconocen la pertenencia al espacio abandonado, pero la imposibilidad de regreso hace que se reterritorialicen a partir del reconocimiento y la adopción de lo nuevo.

Entonces, puteábamos a dúo contra Ruvichá y Misiones. Pero enseguida reaccionábamos y nos arrepentíamos, recordando que en esta provincia de la tierra colorada habíamos encontrado un lugar para vivir y para trabajar, sin que a nadie le importara lo que habíamos hecho ni lo que habíamos sido antes. (Amable. 1978:26)

²⁵ Ver Viaje como Rito en González Rodríguez, Sergio: Domicilio y viaje. Visitas a la alteridad. Septiembre de 1999. facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://www.moebio.unchile.cl/06/gonzalez02.htm>

El viajero se inserta en un movimiento al que pretende brindarle un orden, una armonía en relación con el pasado, para poder así recomenzar el presente y proyectar el futuro. La situación del narrador y de Meláfiro²⁶, en tanto exiliados, se configura mediante un espacio de desplazamiento en relación con un tiempo y con una voz que necesita denunciar y desenmascarar al tiempo. Entonces, en la novela observamos dos momentos que pueden tener relación con la escritura de exilio y que además nos permiten pensar en la recuperación de la palabra en defensa de ciertos ideales políticos y sociales:

Después de septiembre del 55, lo detuvieron y le dieron una apaleadura feroz; y en junio del 56 casi lo fusilan, por sus conexiones con los sublevados. Era en Rosario. Se explica, pues, la aversión hacia la ciudad y sus pobladores. Meláfiro me había dicho -ahora que lo recuerdo- que su ciudad natal era Córdoba; pero tampoco le agradaba ser cordobés. (Amable.1978:20)

Esta cita pertenece a un capítulo denominado "*Meláfiro habla de sus experiencias*", donde los personajes vuelven al pasado y desde allí construyen el relato de la nación sembrado de tramas como la nostalgia, la autoconmiseración, el didactismo. La memoria trae las acciones militantes del narrador en Entre Ríos, los testimonios de represión vividos por Meláfiro en la década del 50, la persecución por el grabado de una cinta (ver pág. 21.*Destinos*), entre otras remembranzas. Aquí marcamos el primer momento. De este modo, estos ideales anulados en un tiempo atrás cobran otro significado en el exilio.

El segundo momento está determinado por la reorganización e inserción en la política, ya en Misiones:

En Misiones; más propiamente, en Ruvichá, nos habíamos encontrado con algunos entrerrianos; entre ellos el Negro Saratoga, la Tota Pómez, Tadeo Leumann, el suboficial Barcia (de Gendarmería), el escribano Aguirre, Chiche Salinas. Alguien concibió la idea de formar un centro que nos nucleara a todos. General beneplácito. Nos reunimos en el Club Social para sentar las bases del proyectado organismo. (Amable. 1978: 54-55)

²⁶ El viajero narrador y Meláfiro son ambos personajes centrales de la novela.

Los personajes encuentran distintas instancias en la que pueden manifestar sus ideales. El primer acercamiento es en una reunión en la cual un funcionario político daba un discurso que resultó disuelto por las manipulaciones de Meláfiro hacia el público; el segundo acercamiento, quizás el más importante, está dado -como vemos en la cita- por el agrupamiento de entrerrianos exiliados en Misiones, quienes intentan re-significar un espacio, una historia y un héroe en un lugar donde las relaciones políticas y sociales son diferentes, particulares, creando así mundo posibles insertos en otros universos.

Finalmente, el exilio de Amable en la década del 50 es reescrito veinte años después en esta obra, como modo de expurgar la historia de un pasado que debe ser enunciado para poder reconfigurar lo nuevo. Respecto a una situación tal, Adriana Bocchino opina que: *En su desplazamiento, como el de la escritura, la situación de exilio constituye a estos sujetos y, por lo tanto, allí los cuerpos se definen desde la escritura que aparece como lugar de arraigo.*²⁷

Mediante la escritura, el autor proyecta la voz del pasado pero luego la anula, dado que en sus producciones posteriores el silencio se apodera de los recuerdos de Entre Ríos, y el autor emerge en un sitio de escritura distinto y se compenetra con él, abocando su actividad intelectual a un compromiso con el territorio misionero.

En el siguiente apartado trabajaremos los medios de movilidad que aparecen en la producción posterior a *Destinos*, etapa cuyo escenario es exclusivamente Misiones.

Relatos sobre ruedas

El viaje continúa en Misiones, mediante diversos desplazamientos que tienen como resultado el olvido del domicilio anterior -la vida transcurrida en él- y la adopción definitiva, la reterritorialización y el compromiso ético-profesional con el nuevo espacio. De esta manera, Amable se constituye como intelectual de provincia a través de sus itinerarios de trabajo en roles múltiples en el campo cultural; a saber: narrador, dialectólogo, periodista, entre otros.

²⁷ Cf. Adriana Bocchino. "Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor" en *Revista de Teoría y Crítica literaria Orbis Tertius*. N°

En su narrativa descubrimos a Misiones como aquel lugar que le permite pasar de un domicilio a otro conducido por automóviles, carretas y colectivos, donde el pueblo y la ciudad -con sus costumbres, formas de vida y lenguaje- constituyen mundos posibles. En este sentido, encontramos predominancia de dichos móviles en las obras *Mariposa de Obsidiana*, *Paisaje de luz*. *Tierra de ensueño*, y sobre todo en *Rondó sobre ruedas* -obra que trabajemos en este capítulo.

En este último aparece el automóvil como cronotopo principal: en los primeros cuentos, el auto se presenta como lugar propicio para la confianza y el amor; en el segundo grupo de cuentos, la temática se entreteje con la tensión y la risa; y finalmente, la obra contiene una serie de cuatro cuentos fantásticos en los que el automóvil actúa como conductor de situaciones reales y fantásticas.

Pues bien, vemos que los relatos de Amable pueden ser pensados como *estructuras narrativas o sintaxis espaciales*²⁸ en los cuales se producen geografías de acciones determinadas por la mirada del “recién venido”, que derivan en lugares comunes con una ubicación definida: Ruvichá-Misiones. Además, estas estructuras *organizan los andares. Hacen el viaje antes o al mismo tiempo que los pies lo ejecutan.* (De Certeau. 2000:128)

La presencia del automóvil en los cuentos regula los cambios de espacio y le otorga cierta movilidad a las acciones y el pensamiento de los personajes, transformando los lugares en espacios o los espacios en lugares²⁹.

Quiero atraerla más, abrazarla fuerte, porque ya me siento transportado de placer, estremecido de gozosa debacle; pero elevo demasiado uno de mis brazos, y quedo prendido del aro de la bocina, que suena prolongada y armoniosa...Ni los bomberos hubieran acudido con tanta presteza como aquella gente...La mayoría de la gente se vuelve a sus casa...Parece innecesario decir que el auto no arranca. Son mis nervios. Respiro hondo, tiro del cebador y mantengo la llave en contacto prolongado, al tiempo que acelero con el pie. Pesadamente ronronea el motor... ¡Y partimos! (Amable. 1992:29)

²⁸ Definiciones tomadas de De Certeau (2000): “Relatos de espacio” en *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana. Pág. 127-128

²⁹ Cf. De Certeau Pág. 130

Esta cita pertenece a uno de los cuentos que integran el grupo cuya temática esta relacionada con el “amor y la confianza”. En “La bocina” la estructura narrativa se compone de la historia de una pareja de novios que decide alejarse de la ciudad -conducidos en un auto- para mantener un contacto más íntimo y profundo; pero, como vemos en el ejemplo, el desenlace resulta poco feliz y como consecuencia se disuelve la relación.

Tanto en este relato como en aquellos que forman parte de este conjunto, podemos observar la conformación de distintos espacios que toman en consideración los vectores de dirección hacia el vínculo afectivo y las costumbres ética-sociales, determinadas por las creencias de un lugar. *Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstan, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales.* (De Certeau. 2000:129). Estas direcciones nos permiten pensar que en cada desplazamiento de los personajes se crean espacios que, a su vez, generan repertorios de relaciones cambiantes y dramáticas y que se mantienen entre unos y otros. La constante del medio de movilidad resulta de gran importancia en los relatos porque es el puente entre un espacio y otro.

Siguiendo con lo planteado por De Certeau, encontramos en estos cuentos la presencia de “mapas” -resultados de itinerarios- y “recorridos”, es decir, descriptores determinantes del estilo de la narración que actúan de elementos disparadores en la construcción de “estados geográficos”:

Los autos de esos años no traían aún cierres de seguridad en sus puertas. Me retiré un cuarto de hora antes de cumplirse el horario de trabajo, pretextando súbita indisposición. Salí y me aleje en dirección a casa; pero a las cuatro cuadras, volví por la calle paralela. Al llegar a la manzana correspondiente, me desplazé por la transversal, con lentitud. Ya en la esquina, ubiqué el auto, y me dirigí resueltamente hacia él. Abrí la puerta trasera y me trepé...Enseguida me oculté en el piso del vehículo. (Amable. 1992:20)

Como podemos ver, el traslado de los personajes en “Aquel automóvil suyo” está definido por una serie de operadores discursivos. Aquí, los descriptores de itinerarios guían el accionar del sujeto (*Salí y me aleje en dirección a casa; pero a las cuatro cuadras, volví por la calle paralela. Al llegar*

a la manzana correspondiente...) hacia la construcción de situaciones conflictuales (por ejemplo, el desenlace fatal de la relación), lo que produce, en términos de De Certeau, un efecto de posibilidad mediante el recorrido (el encuentro y la explicación de la separación). Entonces, Amable llega a la representación de lugares comunes y al desarrollo del relato amoroso; *Se tiene así la estructura del relato de viaje: historias de andares y acciones están narradas por la "cita" de los lugares que resultan de ellas o que los autorizan.* (De Certeau. 2000:132).

En sus cuentos, el autor trabaja la ruptura del viaje rutinario a través de la desviación del recorrido y acompañándolo del deseo, de las ansias, lo cual es siempre aventura. Por esto, los andares ficcionales que observamos en *Rondó sobre ruedas* nos permiten pensar en el viaje como domicilio:

El domicilio se debe entender en relación a las enajenaciones que impone el mundo del trabajo, entendiéndolo como un tiempo para otros; y a la calle como el lugar de la disgregación..., "el mundo de todos o de nadie", desde donde inexorablemente deberemos volver a un tiempo de disponibilidad para sí, para uno mismo. (González Rodríguez. 1999:3)

El narrador introduce los móviles -auto, tractor, balsa- como medios de traslado de un domicilio a otro donde el personaje tiene la posibilidad de reencuentro, *de regreso a sí mismo*³⁰ pero también de alienación del mundo rutinario determinado por el trabajo y las obligaciones sociales, familiares y éticas.

En la obra de Amable hallamos, como lo hemos visto hasta aquí, aquello que Gustavo Bueno denomina "*viajes espaciales*", es decir, trayectos conducidos por algún vehículo en los que el sujeto mantiene contacto con los otros, en una salida y un regreso constante. Estas traslaciones resultan seguros y firmes mediante el re-corrido de lo andado; en otras palabras, a través de un acto repetible, público y conocido por otros.

Arrancamos el auto, avanzamos un buen trecho, y nos introducimos por entre la vegetación, hasta situarnos en un punto en donde el rodado y nosotros quedábamos ocultos a la mirada de quienes

³⁰ Cf. González Rodríguez. 1999:3

transitaron por el camino...Perdurable...Hasta que un día comenzaron los trabajos de pavimento en la ruta, en los tramos próximos a nuestras chacras. Algunos de los caminos interiores quedaron cortados, separados en dos partes; de otros, hubo que modificar o reconstruir el acceso...El amor todo lo puede... No encontré un nuevo camino. (Amable. 1992:32)

En el cuento "Camino desviado" hallamos, ya desde el título, la presencia del viaje. El camino es el punto de contacto donde los personajes se descubren y se produce una situación cuyos movimientos convergen en una rutina aleatoria: en el cruce de un territorio con otro, el narrador intima con una joven con quien comienza a mantener un vínculo amoroso, hasta que las políticas sociales de Ruvichá inician el proceso de pavimentación de las vías y clausura de los caminos de acceso; por este motivo, la relación se diluye. Aquí el camino implicaría lo que advierte Bueno: una prolepsis (mapa dado por cierta vegetación entre una chacra y la otra) que sólo puede derivar de una anamnesis (recuerdo); esta última determinada por la idea de recorrido cuyos sentidos implican un ida y vuelta obstruido, acción que, finalmente, anula el viaje en este cuento.

Así, el viaje se presenta en *Rondo sobre ruedas* como una praxis conducida por diversos móviles donde en cada trama podemos reconocer espacios comunes de una provincia cuyas posibilidades son inconmensurables. Amable comprende esto y por tanto resignifica el lugar de adopción creando mundos de ficción plagados de dramatismo, tensión, risa y miedo.

En conclusión

Hugo Wenceslao Amable cuenta con un número determinado de obras narrativas en las que podemos observar distintos momentos. *Destinos*, su primer texto literario, marca un antes y después en su producción. En esta novela se exhibe la noción de viaje desde la escritura de exilio como proceso que el escritor necesita expurgar y, quizás, olvidar para luego seguir viviendo: *El viaje es la metáfora del que se aleja de sus territorios... para remontarse para dejarse llevar, buscando asimilar lo que quiere traducir y, aproximar, de este modo, lo que aún permanece en lejanías -cognitivas o físicas- para develarlo.* (González Rodríguez. 1999) En *Destinos*, además, aparecen los primeros atisbos de un estilo que va a definirse paso a paso.

A partir de sus siguientes obras, el pasado se sumerge en un silencio que introduce el trabajo intelectual en una etapa diferente determinada por una persona domiciliada, reterritorializada en una intimidad nueva donde el viaje se vale de móviles. *Rondo sobre ruedas* nos inserta en tejidos ficcionales y allí nos conduce por caminos que se bifurcan en el amor, el encuentro y la aventura. El viaje en *Amable* tiene como principio y fin el re-conocimiento en sí y en los otros, en una escritura comprometida y denunciante.

Bibliografía

Literaria

- DESTINOS, (novela poco ejemplar) Cuentos. Santa Fe, Ed. Colmegna, 1973
- RONDÓ SOBRE RUEDAS Y LA SAGA DE RENOMÉ. Cuentos. Oberá, Misiones. Imprenta Pregón. 1992.

Teórica

- Bueno, Gustavo (2000): Homo viator. El viaje y el camino.
- Campra, R: "Exilios" en América Latina: la identidad y la máscara. Bs As: Siglo XXI. 1987.
- Deleuze y Guattari: Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia: Pre-textos. 1994.
- González Rodríguez, Sergio: Domicilio y viaje. Visitas a la alteridad. Septiembre de 1999. facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://www.moebio.unchile.cl/06/gonzalez02.htm>
- DE CERTEAU: "Relatos de espacio" en La invención de lo cotidiano. México: Univ. Iberoamericana. 2000.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
XV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA
CÓRDOBA 1- 2 Y 3 DE JULIO DE 2009
1810-2010: LITERATURA Y POLÍTICA
En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América
Latina
Facultad de Filosofía y Humanidades. Ciudad Universitaria

La poesía de Juan Enrique Acuña

María de las Mercedes García Saraví
Natalia Vanesa Aldana
Universidad Nacional de Misiones

Biobibliografía. Juan Enrique Acuña

“Esta es mi
selva...”
Juan Enrique Acuña (*El canto*, 1944)

Juan Enrique Acuña nació el 15 de junio de 1915 en Posadas, provincia de Misiones. Su primera publicación data del año 1936, un libro de poemas denominado *Triángulo* que resulta de la producción del primer grupo literario de la ciudad de Posadas cuyos integrantes, además del mencionado, fueron Manuel Antonio Ramírez y César Felip Arbó. Esta obra poética es considerada por la historia de la literatura misionera como el primer ejemplar vanguardista con matices del ultraísmo y al mismo tiempo volcado a la temática local.

Luego de abandonar la carrera de abogacía, Juan Enrique Acuña se dedicó al periodismo, creó la revista literaria *Misiones*, y continuó publicando libros de poemas como: *La ciudad sangrante* (1939), *El canto* (1939), *El río* (1950), y *El cedro* (edición póstuma).

A partir de los años 40', se inclinó hacia el teatro de marionetas. Fundó y organizó grupos de titiriteros; en la búsqueda del perfeccionamiento artístico se

dedicó a la producción de marionetas. Obtuvo becas que le otorgaron la oportunidad de especializarse en universidades del continente europeo. En aquella época el grupo titiritero consagrado a nivel nacional fue *El Moderno Teatro de Muñecos de Buenos Aires* y su participación llamó la atención por los aportes vanguardistas al teatro tradicional de muñecos.

Además, consciente del trabajo del autor en la gestión cultural ocupó puestos de responsabilidad en diversas organizaciones teatrales de la ciudad de Buenos Aires; por ejemplo, asumió la Dirección artística del Teatro La Rueda entre 1950 y 1952. Y se desempeñó en cargos gubernamentales como el de Director de Cultura de la provincia de Misiones entre los años 1958 y 1959.

Asimismo, a partir de su experiencia en el campo artístico elaboró material teórico para la enseñanza del arte de los títeres; de lo que resultó la edición póstuma del libro de ensayos *Aproximaciones al arte de los títeres*, de cuya publicación se encargó la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.

Entre los años 1944 y 1981 estrenó varias obras teatrales: *Cohete a Marte* (1964) *El músico y el León* (1954) *Aventura submarina* (1966) y *Amonémonos amor* (1981) entre otras. Igualmente, se pueden mencionar algunos premios y reconocimientos a su labor artística: el primer premio al poema *Labrador* en el certamen René Bastianini en la provincia de Buenos Aires en el año 1957; el premio a la mejor dirección del año 1971, otorgado en la ciudad de San José de Costa Rica, por la puesta en escena de la obra de marionetas *El músico y el león*. Además, fue reconocido con el premio a la

mejor obra de teatro presentada en Panamá en 1982 con la obra *Amonémonos, amor* creación colectiva del grupo titiritero MTM

También asistió a diversos encuentros culturales entre los que se destacan el Congreso de Teatros Independientes en la ciudad de Montevideo en el año 1957, el Congreso Continental de la Cultura de Santiago de Chile en 1953, y el III Encuentro Internacional de Títeres realizado en México en el año 1980.

La potencialidad de la trilogía El legado poético del misionero Juan Enrique Acuña incluye, entre otros, *El cedro* (edición póstuma), *El canto* (1939) y *El río* (1950) publicaciones que posteriormente la crítica misionera bautizó como una “trilogía poética”. Las obras perpetúan un discurso embebido de la naturaleza misionera; el entorno acapara la percepción del poeta y lo encamina hacia una estética realista.

La demarcación del referente es significativa y como producto final su literatura se proyecta como marginal –geográfica y culturalmente- porque se elabora en el vértice incipiente representado por la frontera argentino-paraguaya; donde, a diferencia de los centros ortodoxos, los límites explotan y fluctúan constantemente en la reconstrucción de espacios simbólicos.

El ejercicio poético del escritor se inicia con el libro *Triángulo* (1936) considerado como la obra fundacional de la poesía misionera, sumamente vanguardista en relación con sus contemporáneos. Acuña conjuntamente con Manuel Antonio Ramírez y César Felip Arbó inaugura una literatura propia, visceral con la impronta de aunar -o al menos- colocar en diálogo tres egos poéticos a través del ejercicio de una escritura colectiva.

En esta ocasión nos convoca su trayectoria de poeta; faceta de la que lega un paradigma propio enfocado en la traducción y transformación metafórica de los paisajes misioneros. El ejercicio de esa otra lengua proyecta la confluencia del escenario fronterizo (Argentina-Posadas; Paraguay-Encarnación), que se muestra en el proceso creativo a través del registro visual de todo lo que le rodea. Así poetiza:

“Quiero llevarte hasta los cerros luminosos
donde curva suavemente el cielo
sobre rumores ya libres de la siesta
y tibios por tan apasionado regocijo;
donde la tierra azula sus carnes orgullosas
soterrando lo oscuro;
el opaco suspiro de la piedra;
donde lo verde,
amor, va por el aire,
y es la fiesta,
la danza,
lo que en torno de ti se regocija.” (Acuña, 1944, 31)

La escritura acuñaana en el borde. En la Trilogía, el poeta misionero grafica otras realidades; fomenta aquellos intersticios que provocan corrimientos de sentidos en la traducción de un *paisaje zonal*³¹. Hace de suyo una estética de lo verosímil, y reinventa los espacios cotidianos; ya que por ejemplo cuando se refiere al río Paraná habla de ese recorrido fluvial que conocemos y reconocemos, pero al mismo tiempo es otro; más inmenso, más imponente; más universal:

“Corre el agua asombrada de su nombre:
metal del tiempo,
pesadumbre de la luz que pugna

³¹ La calificación de *paisaje zonal* alberga las representaciones tanto de *paisaje* como aquella construcción propia del poeta (estilo y potencialidades metafóricas) como así también la demarcación, la contingencia geográfica de ser zona de confluencia al tiempo que zona limítrofe. *Zonal* es una cualidad que deconstruye espacios de significación (en relación con los centros literarios y a su vez en co-fraternidad con el país vecino). Sintetiza un repertorio de posibilidades latentes en el borde.

por encontrar su cauce;
sustantivo carnal
que designa al verano y su criatura.” (Acuña, 1950, pg 55)

Otros versos se extraen del libro *El río* donde –efectivamente- Acuña se dedica página a página a la proliferación metafórica del Paraná:

“Viva médula, curso que despoja
de eternidad al alto cielo y suma
nubes al monte, ramas a la espuma,
y al pez y al agua juntamente aherroja...”; (Acuña, 1950, 53,)

En su discurso poético se presentan elementos como el agua, la tierra, los árboles, la siesta misionera, piezas claves en el delineamiento de un mapa menor:

“Pero debes sentirlo. Aquí entre mis lapachos, mis isipós, mis cedros,
él exige un testigo, una presencia,
una boca que beba de sus aguas,
que lo afirme una mano...” (Acuña, 1944, 44)

La escritura se vale del detalle del paisaje; y la descripción de sus espacios proyecta un tono, un matiz particular, porque se desliza en juegos con el símil:

“La vieja selva del dolor me hiere,
me nombran sus azules mariposas,
el sudor y la sangre,
y erguidos troncos de madera heroica
me llaman a sus sombras...” (Acuña, 1944, 83)

En la lectura se presenta cierto desbordamiento del sentido poético puesto en el escenario natural, y de este modo se dibuja la inmensidad de la selva misionera en la percepción del escritor. Debido a ello se considera que Acuña promueve con cada estrofa una suerte de inocencia en observar todo como si fuera el encanto de la primera vez; al tiempo que lo reconstruye funda una selva particular; es observador y visionario. Por ello, es en la acción de la

mirada del poeta donde se produce la transformación, el corrimiento del objeto de belleza; y la nueva sensibilidad metafórica que plasma en sus poemas; así lo demuestra:

“Estoy aquí entre mis paredes,
entre mis viejas flores con perfume de selva,
mirándome un arroyo
casi tan silencioso que no sé si es mi sangre
o ese viejo perfume de mi lejana selva.” (Acuña, 1944, 44)

Al momento de abarajar conceptos como zona o periferia se debería tener presente el término de frontera, ya que colabora en el análisis de las coordenadas poéticas expuestas por el autor, y a su vez agregan un valor cultural inherente al discurso por la particularidad de gestarse en una periferia literaria.

En esta oportunidad se debe traducir a la frontera como aquel espacio de discontinuidades y renovaciones, de explosiones. En la literatura acuñaana la confluencia de ambas orillas genera un imaginario propio, diferente, híbrido, inconstante, con la pluralidad de significantes.

Fernando Aínsa define la *zona fronteriza* como “un espacio del poder”³² “un espacio diferente” en la concepción de un ámbito límite a la vez que trasgresor. De algún modo expone la idea de dinamismo; en los diferentes lugares de producción literaria hay una necesidad de legitimar en los bordes aquello que es “diferente”; por otra parte agrega: “*Toda línea fronteriza se concibe, entonces, a partir de un centro que proyecta su propia periferia.*” (Aínsa 2002, CF. 27, 28 y 32)

³² AÍNSA, Fernando (2002): “La frontera como límite protector de diferencias o como zona de encuentro y transgresión” en *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo. Ediciones Trilce.

Pero, además, en el límite se gestan lugares que desarrollan “energías culturales propias”. De este modo se nos presenta una línea divisoria que legitima a la vez que protege todo aquello que contiene; por ello: “*Lo diverso es generador de fronteras en la misma medida en que la frontera es creadora de diversidad...*” (PG 28, 29)

Al final de cuentas la propuesta teórica metodológica de Aínsa es plantear la convivencia a través de las fronteras en la porosidad de los límites que alberga una identidad edificada en el intercambio y la flexibilidad de los bordes. (CF PG 36)

Las filtraciones son posibles por medio de los agentes sociales dentro del ámbito sociocultural y Juan Enrique Acuña es un gestor en el borde, se atreve y encuentra en la transgresión la suma poética; es decir la combinación de lo propio con lo otro –lo ajeno, foráneo- cuya característica significativa es la híbrides, la mixtura metafórica; generando puentes literarios y transformando la frontera en un muro lábil y accesible. (CF PG 36)

Entonces escandiendo la poesía acuñaana se puede decir que dentro del panorama general de producción argentina, es una *literatura menor*³³ frente a una mayor y centralista. El placer de la lectura de sus textos se erige en ese punto intermedio entre lo conocido y la potencialidad de ser; ya que produce un nuevo espacio menor, fronterizo; así lo ejemplifica:

“ESTA es mi selva:
los infinitos pájaros que de pronto, en las tardes,
prolongan una huída hacia el ocaso;
el viento entre los árboles cargados de cigarras;
los llameantes insectos de la siesta;
la noche con sus negros abanicos...”

³³ Gilles Deleuze y Felix Guattari refieren en su texto *Kafka. Por una literatura menor* sobre la escritura como un lugar de combates de lo que sería una literatura menor frente a una lengua mayor. CF: DELEUZE, Pilles y GUATTARI, Félix (2002): *Kafka. Para una literatura menor*. Madrid, Editora Nacional.

Esto que ves, que sientes, que soportas,
subiendo por mi voz,
sangrando,
ardiendo.” (Octavo poema, *El Canto*, pg
37)

En el intersticio acuñaño. El relato poético de Juan Enrique Acuña se vale de la estética de lo verosímil: “*Debemos descender hacia la lluvia/ para sentir esa torpe tristeza de las cosas,/ su dulce verde sumergido,/ ¡su verde, amor, su verde!...* (Acuña, 1944, 41); ya que *esa selva* circunscribe -no solamente- el mandato dogmático del centro que lo legitima como “diferente” sino que genera la erosión, la innovación que se introduce a través de esa periferia hacia los centros, en una dialéctica particular que pugna por la discontinuidad y las particularidades culturales. (CF 34)

Entonces con las propuestas estéticas desde los lugares costeros el poeta innova la escritura, crea espacios líricos de avanzada en la transgresión de límites nacionales valiéndose de la idiosincrasia que se gesta en el borde, más allá de ese río que lo somete verso tras verso.

A medida que transmite su visión transpone, traduce las emociones de su yo poeta a la imagen natural misionera. Deja que el paisaje hable y explique el sentir del observador y lo exterioriza valiéndose de la naturaleza indómita. Construye un lenguaje propio y la experiencia sensible provoca una desviación de la corriente tradicional de la temática misionera; explota el símil y las metáforas y -por paradójico que suene- se aleja de ese referente fuerte y significativo para re-fundarlo desde la interioridad del poeta; es decir en palabras del autor *se sumerge en el verde*. (CF Op cit)

En sus poemas no hay definiciones absolutas, hay cambio y mixtura, hay potencialidades que se proyectan desde las orillas. Al tiempo que su escritura

excede territorios fijados porque forma parte de la línea de fuga que escapa del espacio cultural nativo y vibra en los intersticios poéticos, en la construcción metafórica.

BIBLIOGRAFÍA:

- ACUÑA, Juan Enrique (1987): *Juan Enrique Acuña. Poemas 1942-1955*. Misiones. Talleres gráficos Casa Echenique.
- AÍNSA, Fernando (2002): *La frontera como límite protector de diferencias o como zona de encuentro y transgresión*. Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya. Montevideo. Ediciones Trilce.
- BARTHES, Roland (2006) *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI.
- BELLEMIN-Noël; DE BASSI, P.M.; DEBRAY-GENETTE, R.; GRÉSILLON, L.; LEBRAVE, J.L.: *Genética textual*. Madrid. Arco Libros. 2008.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2002): Capítulo III *¿Qué es una literatura menor?* Kafka. Para una literatura menor. Madrid. Editora Nacional.
- KAUL GRÜNWALD, Guillermo (1995) *Historia de la literatura misionera*. Misiones. Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones.

VII Congreso Internacional Orbis Tertius
La Plata, 18 al 20 de mayo de 2009
El discurso ensayístico en un poeta platense: Gustavo García Saraví
Por Karina B. Lemes y Mercedes García Saraví
(Universidad Nacional de Misiones)

"...el campo intelectual, a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo."
(Bourdieu, 1971).

Nos proponemos comentar el lugar que ocupa la práctica ensayística de Gustavo García Saraví (La Plata, 1920- Buenos Aires, 1994), desde la esfera de lo publicado y en las etapas del proceso escritural que se visualizan en los manuscritos, en el marco de un proyecto estético asentado en la poesía.

Incursionó en el cuento, la novela, el teatro, la radio, la prensa escrita. De allí su amplio y rico bagaje para desandar variados géneros. Existe un vínculo fuerte entre su producción poética y sus ensayos, puesto que la materia a la que alude está referida a su concepción teórica del verso y en particular, del soneto. Sus ensayos son *Estructura del poeta contemporáneo*; *Pedro Miguel Obligado* e *Historia y resplandor del soneto*, publicados en ese orden, en 1962. Su reflexión se cierra concéntricamente en ámbitos cada vez más reducidos de la creación: el poeta actual, sus condicionamientos y perspectivas, la vida y obra de otro poeta, su amigo, y la especie lírica más condicionada.

Desplegaremos las siguientes líneas: los rasgos compartidos entre la producción ensayística, otros géneros prosísticos y la lírica, las relaciones y pertenencias que se instauran en el campo intelectual y el correr de la escritura como una persistente labor de procesamiento del estante hipotético.

El ensayo constituye una forma de reflexión en lo que ésta contiene de indeterminado, de transcurso hacia un objetivo. En él las pasiones convergen en el saber e irrumpe la subjetividad que modela la imaginación. Se presenta como una confederación de especies, ya que confluyen en él la didáctica, la poesía, la oratoria, lo lúdico, la destreza y la impronta expresiva que potencia el frenesí de pensamientos. En los manuscritos se perciben las contiendas que el escritor sostiene para modelar el verbo.

La dinámica ensayística combina la crítica, la interpretación puesta en valor y el despliegue de sentidos. Así concentra y expande el ciclo infinito del leer y del escribir, del nombrar y el interpretar, del mostrar y el demostrar, del explicar y el imaginar, reactualizando los procesos de crítica y elucidación de los textos de la cultura.

Una característica es la utilización de la primera persona, lo que impone las líneas directrices y busca legitimar un estilo que tiende a ser definidor y polémico en la instancia de elucubración. En modo alguno quiere lograr certezas, más bien se niega a la definición clara, insta a la duda, a la reformulación constante.

Todorov define al género como sucesivos eslabones mediante los cuales la obra se relaciona con el universo de la literatura. García Berrio, retomando los planteos bajtinianos³⁴, supone que la plasmación del género, como estructura comunicativa, se produce en el entrecruzamiento de las unidades de contenido temático y las modalidades de realización expresiva seleccionadas. La historicidad de esta relación permite dar cuenta de las

³⁴ BAJTÍN, Mijail: "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.2005.

transformaciones que se producen por hibridación, contaminación o sustitución

35.

El auge o decadencia de los géneros literarios, así como sus transformaciones evolutivas depende de las relaciones entre escritores, público, mercado y cánones estéticos. Prueba de lo dicho son las clasificaciones y/o denominaciones que sirven para agrupar obras en razón de algunos rasgos análogos, lo que revela su carácter convencional y arbitrario.

El género se inscribe en las prácticas del campo intelectual, tanto en la consideración de sus actores sociales como de sus acciones para legitimarse, es decir, constituye el espacio social donde se simboliza la clase, la pertenencia, la distinción preservadas por los actores en vínculos de poder ineluctables (Arán: 2001: 55). El género se convierte en un bien simbólico que puede ser negociado. Constituye un rasgo del campo literario, en tanto que lo habilita, lo consagra, lo faculta e instaura el gusto estético sin el cual no podría existir.

El área ensayística se plantea como no definible, no obstante describible entre los extremos de "... una región de intimidad espontánea y subjetiva hasta un área de rigor casi impersonal"³⁶.

Mattoni ³⁷ afirma que el ensayo consume teorías, las vuelve opinión, y al mismo tiempo reduce aquella que le sirvió de punto de partida. Entonces, es en el proceso, no en la partida ni en la llegada, donde el ensayo exhibe su verdad formal en el mismo momento en que revela su "verdad relativa".

³⁵ García Berrio, Antonio.- Huerta Calvo, Javier. *Los géneros Literarios: sistema e historia (Una Introducción)*. Madrid. Cátedra. 1995

³⁶ Arenas Cruz, M. E. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 1997

³⁷ Mattoni, Silvio. *El ensayo. La crítica de la cultura en Adorno. La irrupción de la subjetividad en el saber*. Córdoba. Epóke. 2001

La escritura del ensayo surge del encuentro de una experiencia privada con la esfera social, se inserta en un entorno amplio, institucional y en un horizonte universal del sentido dirigido a un lector. De esta manera, el texto producido en la intimidad de la experiencia y un trabajo meticuloso con el lenguaje, recrea las diversas posiciones que el autor adopta respecto de la tradición, e instaura un complejo sistema de alianzas, afinidades y rechazos mediante la determinación del nosotros que contiene al yo.

Es de vital importancia deslindar estas cuestiones acerca del discurso ensayístico, ya que el carácter procesual, programático del mismo puede asociarse con la noción de crítica genética, puesto que esta metodología pone en crisis conceptos como autor, texto y obra, exigiendo un estudio del discurso como proceso y no como una entidad estable sino variable, que permita avanzar sobre la producción del autor y someter a prueba a esa intertextualidad, a la historicidad.

La “modalidad de “conferencia” tiene ciertos rasgos que la vinculan con el ensayo. Ambos comparten la brevedad y la prosa de elaboración libre, que trata un asunto sin agotarlo. El conocimiento que destilan está formulado como opinión personal; es una idea que se comparte y las argumentaciones que la sustentan reposan en lo subjetivo más que en la demostración científica. Conferencia y ensayo son géneros híbridos, escurridizos, complejos, erráticos³⁸. Es más, se puede presumir que el proceso compositivo de las conferencias relativas a la *Historia y resplandor del Soneto* precedió a la versión publicada, de tal modo que se las puede considerar como *avant-textes*, al indicar un proceso de elaboración en el que confluyen oralización y escritura.

³⁸ García Saraví, Mercedes. “Gustavo García Saraví, algunos manuscritos”, Informe Investigación 2003. Secretaría de Investigación y Postgrado, FHyCS, UNaM

Las notas periodísticas y los programas de radio también exhiben una profesionalización alternativa. Merecen párrafo aparte por cuanto dialogan con lo ensayístico en cuanto a tópicos y ofrecen una mayor apertura a la circulación y visualización de escritor.

García Saraví se inscribe, mediante diversos procesos de simbolización en una tradición cultural y un campo intelectual específicos, ya que la creación ensayística se desencadena a partir de su situación concreta como productor y generador de cultura y su propósito de entender al mundo. Se mueve en un territorio como una "línea de fuerza": es un agente que entra en un juego de relaciones de poder, en un tiempo y un espacio determinados. El sistema intelectual constituye un espacio "lúdico", en el que cada participante ejerce una potencia relativa a su posición. Los proyectos literarios están determinados por las relaciones que mantienen, y por el capital social, cultural y económico que los configuran.

Bellini³⁹ adscribe a García Saraví en la Generación del 40, codeándose, entre otros platenses, con los hermanos Ponce de León y con Roberto Temis Speroni, no sólo por su fecha de nacimiento, sino porque sus iniciales incursiones literarias así como su ideología y estética coinciden con las de este grupo: El neorromanticismo, el matiz melancólico, la utilización de formas estróficas tradicionales. No resulta difícil comprobar la predilección del poeta por el soneto, aunque habilite la expansión a otros moldes métricos. Esto se comprueba en *Historia y resplandor del soneto*⁴⁰, donde expone con claridad sus teorías acerca de la problemática que puede plantear el uso de esta especie a un escritor contemporáneo. La publicación, precedida por las

³⁹ Historia de la Literatura Hispanoamericana. Madrid. Ed. Castalia, 1986 (p. 378).

⁴⁰ Ed. de la Municipalidad de la Plata. 1962. Sara Parkinson comenta esta obra en su edición citada.

conferencias, aprovecha el rédito que le ha producido la obtención del Premio del Diario La Nación. El texto se opone a aquellos que acusan de excesivo esteticismo a los sonetistas al destacar que las dificultades que surgen a la hora de componer sonetos no constituyen un obstáculo, antes bien, convergen en estímulos enriquecedores.

Hemos descripto someramente el contexto ideológico que propició la escritura de los ensayos y también señalamos qué vínculos intertextuales ponen en juego.

Según Maingueneau, la actividad de escribir está inscripta en la existencia de un autor; representa la zona de contacto entre la vida y la obra. Múltiples estrategias de escritura logran tornarse ritos genéticos y convergen en la producción. En García Saraví, muchos de estos ritos se infieren de los poemas: escritura en los cafés, gusto por la cama como espacio de producción textual, la vocalización, el sonido del teclado de la máquina de escribir, la radio....

A partir del siglo XIX el escritor se ofrece como espectáculo, ligado a la estética romántica. En variados trabajos previos hemos sostenido la identificación de García Saraví con este modelo. Como hombre público posee un doble estatuto: a la vez que realidad histórica - material- que es posible escrutar, por medio de métodos ortodoxos (documentos, testimonios, conjeturas) es un síntoma de las posiciones estéticas que impregnan las obras⁴¹.

El escritor ocupa un lugar destacado como creador y artesano, ya que su práctica escritural se llevaba adelante con rigor y sistematicidad constantes.

⁴¹ Cfr. García Saraví, María de las Mercedes. *Esta madeja de nebulosas tintas*. Posadas, Editorial Universitaria. UnaM. 2001.

Prueba de ello es la presencia en el dossier, de múltiples archivos que atestiguan un inquebrantable trabajo de lectura, transcripción y capitalización de fuentes de variada procedencia en donde condensa el universo de la biblioteca virtual. El *Catálogo de lecturas*, las marcas en los libros de la biblioteca real, los *avant-textes* y la *obra definitiva*, reconstruyen el proceso cíclico de lectura, selección y producción que el poeta implementaba a la hora de manipular sus fuentes.

La existencia de este universo de variantes no significa que el conocimiento se paralice, como lugar privilegiado, requiere una apertura de pensamiento en red, que instaure permanentemente nuevas asociaciones y se difunda a contextos heterogéneos. Su obra se convierte en un mosaico rearticulado y rearmado en diferentes situaciones enunciativas. Identificamos la administración de su enciclopedia en diálogo con otros autores y en la reactualización y re-generación de trabajos previos.

La condición de intelectual implica la existencia de un proyecto literario, de un proyecto creador. Es decir, el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción el requerimiento de la obra de proseguirse, mejorarse, terminarse y las restricciones sociales que la orientan desde afuera.

Al publicar las *Obras Completas* el poeta revisó su historia poética y ejerció una implacable autocensura al suprimir aquello que no pudiera alcanzar la posteridad, desde sus poemas iniciales, a toda la producción no lírica. Esta autocensura “positiva” alternó con acallamientos o disimulos de los tópicos que pudieran provocar a las autoridades de turno.

Un intelectual es como un náufrago que aprende a vivir en cierto sentido *con* la tierra firme, no *sobre* ella, no como Robinson Crusoe cuya meta es colonizar su pequeña isla, sino más bien como Marco Polo, cuyo sentido de lo maravilloso

nunca le abandona y es siempre un viajero, un huésped provisional, no un aprovechado conquistador, o invasor. (Said, 1996: p.70)

García Saraví como figura social aspira a romper con la rutina, promueve el combate contra la mediocridad, defiende valores. En el campo literario, maneja aspectos referidos al uso adecuado del lenguaje y bucea en cómo intervenir en él, porque todo intelectual ha nacido dentro de una lengua e intenta, permanentemente, imprimirle su impronta, rasgos nuevos o acentos especiales.

Para cerrar, subrayamos que es ponderable la capacidad de articulación y capitalización que cultiva García Saraví en la ejecución de su proyecto estético. Dicho programa es guiado por variadas estrategias que tienen que ver con su conciencia de escritor como productor cultural y el compromiso que sostiene permanentemente. El uso de los medios de comunicación disponibles da cuenta de su necesidad por permanecer visible y ser reconocido no sólo por los pares sino también por lectores heterogéneos. Al apartarse del tratado que clausura la polémica, exhibe que también es capaz de teorizar acerca de las tendencias estéticas contemporáneas.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid. Ed. Castalia, 1986
- BAJTÍN, Mijail: "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.2005.
- Deleuze, Gilles- Guattari, Félix. *Rizoma*. Bs. As. Pretextos. 2000
- García Saraví, Gustavo. *Estructura del poeta contemporáneo*. Universidad Nacional de Bahía Blanca. 1959
- Almeida Salles, Cecilia. *Crítica génética: una introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC, 1992.
- Arenas Cruz, M. E. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 1997

Bourdieu, P. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata, 2003.

Calvino, Ítalo “¿Para quién se escribe? (El estante hipotético)” en *Punto y aparte*. Barcelona: Brughera. 1983.

García Saraví, Gustavo. *Historia y resplandor del soneto*. La Plata. Edición oficial de la Municipalidad. 1962

García Saraví, Gustavo. *Pedro Miguel Obligado*. Bs. As. Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia. 1962

García Saraví, Mercedes. *La crítica genética: reflexiones desde una práctica*. IV Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 1999.

García Saraví, Mercedes. “Gustavo García Saraví, algunos manuscritos”, Informes de Investigación. Secretaría de Investigación y Postgrado, FHyCS, UnaM, 2003- 2005.

García Saraví, María de las Mercedes. *Esta madeja de nebulosas tintas*. Posadas, Editorial Universitaria. UNaM. 2001.

González-Cobos Dávila, María del Carmen: “La poesía de Gustavo García Saraví”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 17, 1988. Universidad Complutense de Madrid. p. 105

Goffman, Erving: “Los ritos de las relaciones en público” en *Relaciones en público*, Madrid, Alianza, 1983. Incluido en Magadan, Cecilia *Blablabla. La conversación. Entre la vida cotidiana y la escena pública*. Buenos Aires. La Marca.

Kristeva, Julia. “Borrador de Inconsciente o el Inconsciente borroneado”, en *Genesis* nº 8, París, Jean Michel Place, 1995. Traducción de Carolina Repetto.

Kristeva, Julia: *Semiótica*, Madrid. Ed. Fundamentos, 1978.

Latour, Bruno (con la colaboración de Émilie Hermant) “Esas redes que la razón ignora: laboratorios, bibliotecas, colecciones”, en García Selgas, F. J. y Monleón, J. B. *Retos de la posmodernidad. Ciencias sociales y humanas*. Madrid, Trotta, 1999.

Lebrave, Jean Louis. “La crítica genética: ¿Una disciplina nueva o un avatar moderno de la filología?” en *VVAA: Génesis* 1/1992. Jean Michel Place.

Lois, Élida. “Disparen sobre la crítica genética: el polemismo desplazado de Pierre Bourdieu y los cuestionamientos frontales de Michel Espagne”. (Universidad Nacional de la Plata, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) URL: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congrsors/orbis/elida%20Lois.htm>

Maingueneau, Dominique. *O contexto da obra literaria*. São Paulo, Martins Fontes, 1995. Título original: *Le contexte de l'oeuvre littéraires: énonciation, écrivain, société*. Tr. Marina Appenzeller.

Mattoni, S. *El ensayo. La crítica de la cultura en Adorno. La irrupción de la subjetividad en el saber*. Córdoba. Epóke. 2001

Said, Edward: *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996.

**VII Congreso Internacional
“*Letras del Siglo de Oro español*”
Salta, 16, 17 y 18 de septiembre de 2009
Universidad Nacional de Salta
Facultad de Humanidades
Instituto de Investigaciones Sociocríticas y Comparadas
Cátedra de Literatura Española**

*De filiaciones y afiliaciones estilísticas en una selección de sonetos de
Gustavo García Saraví*

Por Karina Lemes y Marisa Disanti

*“...las cuatro pestes del mundo (envidia, ingratitud,
soberbia, avaricia) que escribo de ellas no como
médico, sino como enfermo que las ha
padecido...”*

Francisco de Quevedo

En el siguiente trabajo abordaremos la afiliación del poeta platense Gustavo García Saraví a la estilística del soneto desarrollada en el Siglo de Oro por poetas como Francisco De Quevedo y Villegas.

La filiación alude a la vinculación de un escritor a diversos sistemas de clasificación ya existentes, debido a procedencia étnica, extracción social, etc. En cambio, la afiliación remite a una adscripción voluntaria del autor a nuevas formas de relación, sistemas de creencias, posturas ideológicas, reforzadas por el texto y construidas por él mismo; aquél pertenece a los campos de la naturaleza y de la vida, mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad.

Esta noción es capital para entender la relación entre la tradición literaria española y la concepción poética forjada, alrededor de 1960, por García Saraví.

El escritor realiza una ferviente defensa de la composición del soneto, a la manera de los escritores españoles y en particular de Quevedo, de quien se declara hijo.

Gustavo García Saraví nació en La Plata en 1920 y formó parte de un nutrido grupo de jóvenes, que además de ejercer como abogados, desarrollaron su vocación poética.

Una importante influencia en el futuro del poeta lo constituye su educación en el Colegio Nacional, en la década de los treinta. El prestigioso

colegio tuvo un claustro de profesores extraordinario, que incluía a Ezequiel Martínez Estrada, a Pedro Henríquez Ureña y Jorge Romero Brest, entre otros.

La Plata ha generado un gran número de poetas contemporáneos de García Saraví, entre los que se destacan Horacio Ponce de León, Alberto Ponce de León, Roberto Themis Speroni, Norberto Silvetti Paz, éstos y otros de la misma época formaron parte de lo que el propio García Saraví denominó “Nueva poética de La Plata”ⁱ.

En cuanto a su afiliación generacional, Bellini incluye a García Saraví en la Generación del 40, codeándose con los ya mencionados autores, no sólo por su fecha de nacimiento, sino porque sus iniciales incursiones literarias así como su ideología y estética coinciden con las de este grupo: el neorromanticismo, el matiz melancólico, la utilización de formas estróficas tradicionales, la marcada influencia española.

No resulta difícil comprobar la predilección del poeta por el soneto, aunque habilite la expansión a otros moldes métricos. Esto se comprueba en *Historia y resplandor del soneto*ⁱⁱ, uno de los vértices de la trilogía ensayística que publica entre 1959 y 1962, donde expone con claridad sus teorías acerca de la problemática que puede plantear el uso de esta matriz a un escritor contemporáneo. Aprovecha el rédito que le ha generado el Premio del Diario La Nación. Se opone a aquellos que acusan de excesivo esteticismo a los sonetistas al destacar que las dificultades que surgen a la hora de componer sonetos no constituyen un obstáculo, antes bien, convergen en estímulos enriquecedores.

Y si hemos de referirnos a la afiliación de la generación del '40, una visible influencia la constituye la Época de Oro española, de manera directa, con poetas como Garcilaso, Quevedo, Góngora e indirectamente, mediante la generación del '27, especialmente con García Lorca.

Nos interesa particularmente la influencia de Quevedo, a quien García Saraví le dedica nueve sonetos en *Pistas de aterrizaje*. Comparten el platense y el autor de *Miré los muros de la patria mía* una obsesión por la fugacidad del tiempo y la muerte; ambos autores confluyen en un sentimiento agudo por lo grotesco, lo irónico, la búsqueda de la poesía no exclusivamente por las sendas de la belleza sino también mediante la percepción de lo feo y burlesco. La actitud de ambos poetas frente a la vanidad del hombre constituye una

risotada inteligente al mismo tiempo que advierte sus propios defectos. Este aspecto es mencionado por García Saraví en los siguientes versos: *Soberbio, avaro, ingrato y envidioso/ -él mismo lo asegura- más o menos/ igual que los demás hombres, los buenos/ y los malos, el rústico, el grandioso/ el pobre, el rico, el manso, el belicoso.* (Soneto a Quevedo VIII, en *Pistas de aterrizaje*, en OC, pp, 642).

Otro tema compartido por ambos autores es la actitud hacia las mujeres mayores, la descripción de las mismas en *Comparaciones* (Libro de Quejas) denota la misma crudeza que se halla en *Véngase de la soberbia de una hermosura con el estrago del tiempo*, donde Quevedo repara en los juanetes, las bolsas bajo los ojos, las arrugas y la falta de dientes de una mujer que en un tiempo pretérito fue hermosa. García Saraví replica este gesto – posiblemente combinado con el tango *Yira yira-*, en otro soneto: *¡Qué manera de odiar a las mujeres,/ mentido santulón primer Edipo,/ qué exagerado y cruel, cuánto anticipo/ en juzgar sus conjuros y quehaceres!* (Soneto a Quevedo VII, en *Pistas de aterrizaje*, en OC, pp, 641).

Estas palabras son las de un hombre que, de vez en cuando, se revela misógino y para quien el complejo de Edipo constituye uno de los tópicos.

Quevedo no sólo se mofa de las mujeres mayores, sino también de las feas, de aquellas que son cultas y feas. Según Sara Parkinson de Saz, tal vez esta repulsión esté fundada en el temor que le ocasiona una mujer hermosa y además inteligente. Con una mujer hermosa pero tonta al hombre le queda el recurso de su inteligencia superior, con una fea y culta no tiene nada que temer, sin embargo con una mujer bella y docta el hombre queda virtualmente en paños menores, indefenso.

La imagen de una mujer manipuladora esta presente en su obra *Jaque Perpetuo*. García Saraví reacciona ante las situaciones desesperadas de la vida con el ingenio que le permite reír, en ocasiones, de aquello que más daño le hace. Retrata el mundo tal como él lo percibe y es un mundo que deja mucho que desear. De esta manera cumple con un designio poético señalado tiempo atrás por su querido profesor de literatura, Ezequiel Martínez Estrada: “Ante todo y por sobre todo, el pensador y el artista tienen una misión intransferible, superior a su voluntad, que es la de revelar lealmente aquello que suscitan en él, las cosas del mundo en vive.” (Parkinson de Saz: 1981. 116)

Lo que Martínez Estrada plantea es que el artista se constituya en crítico y que se conciba siempre situado, accesible a sus propias insuficiencias, adversario de toda forma de tiranía y abuso. Un crítico que se permita problematizar e interrogar e insista en ejercicios poblados de fluctuaciones y perplejidades. Alguien que se instituya intransigente a la homogeneización y que posibilite la disensión, que identifique la polifonía y a su vez produzca la autoconciencia de lo que implica el acto de escribir.

Como se ha dicho a García Saraví también le atrae la cuestión de la fugacidad del tiempo, en tal sentido pondera la vigencia de Quevedo: *Usted, señor Francisco de Quevedo/ y Villegas, altísimo apellido/ de las dulces palabras y el sentido/ de estas mismas palabras en que quedo/ (...) su ascendido/ y encendido poder,-el menos quedo/ y más ruidoso ruiseñor- subsiste/ aún, persiste aún, aún embiste/ al tiempo con su espada y su cojera.* (Soneto a Quevedo IV, en Pistas de aterrizaje, en OC, pp, 639).

En otro soneto celebra la personalidad polifacética del poeta así como también los géneros que supo cultivar con maestría: *Moral, sarcasmo, lírica, anagrama,/ filosofía, crítico, soneto,/ picaresca, ascetismo, vericuetos/ y luz de los vocablos, oriflama/ de Quevedo el terrible, (...) el que más ama/ y menos ama al hombre(y sobre todo/ a las mujeres, sin excluir a las bellas/ condesas)el cínico, el apodo/ de las letras de España, el iracundo/ condestable y señor de las querellas./ El pura superficie y más profundo.* (Soneto a Quevedo III, en Pistas de aterrizaje, en OC, pp, 639)

De esta manera García Saraví aspira a romper con la rutina, suscita el combate contra la mediocridad, preserva valores inestimables para los grupos. En el caso del campo literario, actúa sobre aspectos referidos a cómo se debe usar correctamente el lenguaje, explora sobre cómo intervenir en él, porque todo intelectual nace dentro de una lengua e intenta, permanentemente, imprimirle rasgos nuevos o acentos especiales, en definitiva, su impronta. Esta postura también deriva en cierto modo de Quevedo, quien hace su deber denunciar el verdadero significado de las imágenes que los hombres producían para sí mismos al hablar, así aprovecha las aptitudes del lenguaje con el fin de gestar ambigüedades creativas y para ello utiliza homónimos, falsas etimologías y el lenguaje figurado como fundamento para sus juegos de palabras y metáforas, además de demostrar destreza para identificar usos sociales e incorrectos del lenguaje.

En este marco la bio/grafía de García Saraví se erige como un hecho incierto de invención y reproducción de nuevos hábitos de escritura que en algunos casos desembocan en ritos de génesis. El instinto, el empeño individual constituyen ingredientes inexcusables de este nuevo procedimiento.

Siguiendo esta línea aprovechamos la noción de Maingueneau cuando incursiona en la descripción de la paratopía, posición que promueve y gestiona la inserción del autor en el campo intelectual y literario. La paratopía no es ausencia de cualquier lugar, sino una difícil negociación entre el lugar y el no lugar, entre el afuera y el adentro, una paradójica ubicación paralela que se sostiene en la imposibilidad de estabilizarse. En García Saraví esto se observa en la utilización de formas clásicas y formas menos convencionales, en el usufructo de temas tradicionales (el amor, la patria y la literatura) y la búsqueda desesperada de lo nunca dicho (curiosidad lingüística, experimentación con nuevos tópicos y formatos).

La influencia de la estilística española, y en particular la de la Época Áurea, no sólo se puede rastrear en los sonetos dedicados a Quevedo -como también a otros autores- sino que es explicitada en los ensayos que escribe entre 1959 y 1962: *Estructura del poeta contemporáneo*, *Historia y resplandor del soneto* y *Pedro Miguel Obligado*ⁱⁱⁱ, respectivamente. En los mismos define a la poesía actual (¡en 1959!) como una gran aventura, que posee una trayectoria indeterminada, como una descomunal ilusión, una vasta enumeración de situaciones anecdóticas, una abigarrada sucesión de impresiones, imágenes, memorias, ruidos y silencios.

El poeta pergeña en sus ensayos no sólo una nueva concepción de poeta sino que forja una visión de intelectual, un individuo que cumple un papel público en la sociedad que no debe circunscribirse a ser un simple profesional sin rostro, preocupado únicamente por sí mismo. Es alguien con la aptitud de representar, encarnar y construir un discurso, una visión, una actitud para y a favor de un público (Said: 1996, 124-125).

En *Historia y resplandor del soneto*, analiza los mismos tópicos desde la óptica de su experiencia de poeta y en particular de sonetista. Justifica la elección del soneto, la forma más prestigiosa que provee la tradición literaria, ya que resulta venturosa porque en el círculo de los consagrados se privilegian las relaciones con lo clásico. La dificultad que implica su composición está en

directa proporción con el reconocimiento que acarrea. El pase a la sala de la gloria se puede obtener por un soneto perfecto. García Saraví se maneja con el soneto clásico, de origen renacentista, agrega dificultades a la cárcel natural que la forma implica y advertido de los riesgos que corre, acepta las reglas del juego, y, sin violarlas, trata de exigirles la máxima flexibilidad. Se dedica a expandir el territorio en todas sus dimensiones, en lo vertical, cultiva la "serie", en lo horizontal del verso, se aferra al encabalgamiento. Testimonia con ello la incapacidad de la especie, in-capacidad, en todos sus sentidos: hay asuntos, hay palabras que no caben en el soneto. En el plano formal se observa la persistencia de un lenguaje de "alta gramaticidad" que no descarta el léxico localista, necesario ingrediente para la referencia.

Recordemos que al momento de escribir *Historia y resplandor del soneto*, contaba con varios antecedentes interesantes: en 1944, había obtenido el Primer Premio en el Certamen Literario de La Plata, organizado por la Comisión Municipal de Cultura, cuyo jurado había estado integrado por Ezequiel Martínez Estrada, Arturo Marasso y José María Rey. En 1955 le otorgan el Primer Premio de Literatura de la Provincia de Buenos Aires, por su libro *Los Sonetos*, publicado en 1958. Y en 1962 un conjunto de sonetos titulado *Con la patria adentro* mereció el Premio Internacional de Poesía del diario La Nación.

Esta última distinción implica para el galardonado un horizonte ampliado de difusión al posibilitarle la publicación, un aporte económico, prestigio, renombre y publicidad gratuita vinculados directamente con la jerarquía de quien lo otorga. En la Argentina de aquellos años, como en la actualidad, dicho lauro aseguraba un lugar en el parnaso hispano. Tal vez circunstancial, pero que deja un sello en el capital simbólico del poeta. Confirma la regla de movimiento de ese capital, al decir de Bourdieu, una mayor circulación de sus obras y su persona. Muestra cabal de ello son *Las VIII jornadas interamericanas de Poesía*, en Montevideo en 1964 y las actividades de los "Premiados en Literatura de 1963" organizadas por la Sociedad Hebrea Argentina, de las que García Saraví participa junto con Abelardo Arias, Luisa Mercedes Levinson^{iv} y tantos otros.

Este reconocimiento constituye un punto decisivo y de inflexión en el proyecto de García Saraví, ya que en sus posteriores producciones amplía sus horizontes e incorpora alternativamente el versolibrismo y una temática muy

vasta que incluye lo erótico e intimista, que se volverá característica de su proyecto estético.

En estas obras se observa la influencia de España, su repetida mención al Arcipreste de Hita, al Marqués de Santillana, a Quevedo, a Góngora, a Rafael Alberti, a León Felipe, a Amado Alonso, a Marcelino Menéndez y Pelayo, a Ramón Gómez de la Serna, entre otros. También reconoce a los exponentes coetáneos como Pablo Neruda, Pedro Miguel Obligado, Baldomero Fernández Moreno, Francisco López Merino, los hermanos Ponce de León, entre otros. Concibe una armónica confluencia entre las líneas tradicionales de la poesía y su contemporaneidad.

Elige además, en paralelo con la forma prestigiosa del soneto, el discurso ensayístico para problematizar las cuestiones ya referidas por que su escritura surge del encuentro de una experiencia privada con la esfera social, se inserta en un entorno amplio, institucional y en un horizonte universal del sentido y va dirigido a un lector interesado. De esta manera el texto producido en la intimidad de la experiencia y por medio de un trabajo meticuloso con el lenguaje, recrea las diversas posiciones que el autor adopta respecto de la tradición cultural y literaria, e instaura un complejo sistema de alianzas, afinidades y rechazos mediante la determinación del nosotros que contiene al yo.

Finalmente, el lirismo innato del ensayista se conjuga con el del poeta; queda modulado al ser subordinado a la razón en un proceso más o menos consciente de organización que lo hace inteligible y convincente, pues aunque el ensayo no pretende convencer, todo buen interlocutor desea lograrlo; ello, por otra parte no se puede conseguir sin proyectar lo que se está escribiendo como un *iter vitalis*, y parte relevante de dicha concepción es, sin duda alguna, la consciente y persistente afiliación a la Época Áurea española.

BIBLIOGRAFÍA

- Arán, Pampa. Barei, Silvia. *Texto. Memoria. Cultura. El pensamiento de Luri Lotman*. Córdoba. El Espejo Ediciones. 2005
- Bourdieu, P. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata, 2003.

- García Saraví, Gustavo. *Estructura del poeta contemporáneo*. Universidad Nacional de Bahía Blanca. 1959
- *Historia y resplandor de un soneto*. La Plata. Edición oficial de la Municipalidad. 1962
- *Pedro Miguel Obligado*. Bs. As. Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia. 1962
- *Pistas de aterrizaje*. En *Obras Completas*. Madrid. Empeño. 1981
- García Saraví, María de las Mercedes. *Esta madeja de nebulosas tintas*. Posadas. Editorial Universitaria. UNaM. 2001
- García Saraví, Mercedes- Repetto, Carolina. *De sonetos, cartas y críticas. Una ventana a los primeros 60 desde un premio literario*. Ponencia leída en VIII Congreso Internacional del Centro de Estudios y Civilizaciones Del Río de La Plata, Montevideo, 11, 12 Y 13 de julio de 2002
- *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid. Ed. Castalia, 1986. Pp. 378. Citado por M^a del Carmen González-Cobo Dávila en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 17, Ed. Univ. Complutense. Madrid. 1985. Versión digital: www.ucm/BUCM/revistas/rl/02104547/articulos/ALNJ8888110105A
- *Historia y Crítica de la literatura española*. Coord. Francisco Rico. Barcelona. Crítica. 1983
- Said, Eduard. *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires. Debate. 2004.
- *Representaciones del intelectual*. Barcelona. Paidós. 1996

ⁱ Estos dichos fueron vertidos por el autor en el diario La Razón de Buenos Aires del 14 de julio de 1962.

ⁱⁱ Ed. de la Municipalidad de la Plata. 1962. Sara Parkinson comenta esta obra en su edición citada.

ⁱⁱⁱ El primero editado por la Universidad Nacional de Bahía Blanca, el segundo por la Municipalidad de La Plata y el último por Ediciones Culturales Argentinas en Buenos Aires.

^{iv} Alberto Rodríguez Muñoz, Oscar Hermes Villordo, Jorge Cruz y Adela Grondona.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

**XV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA
CÓRDOBA 1- 2 Y 3 DE JULIO DE 2009
1810-2010: LITERATURA Y POLÍTICA
*En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América
Latina*
Facultad de Filosofía y Humanidades. Ciudad Universitaria
Título:**

Literatura regional vs. Literatura de provincia:

Una construcción del intelectual misionero

Karina Beatriz Lemes

Angélica Marisa Renaut

Nuestro trabajo aborda la problemática en torno a la imagen del intelectual en la periferia y las consecuentes dificultades para la producción, difusión y circulación de material en un contexto cultural complejo.

Tomamos como referente a *Manuel Antonio Ramírez* (Bs.As.1911- Pdas. 1946) - periodista y escritor de trascendencia en el ámbito de la provincia de Misiones - y consideramos trabajar con un corpus de correspondencias que el autor remite a Lucas Braulio Areco, escritor con quien mantiene vínculos para la construcción del campo intelectual misionero.

Centramos la mirada en aquellos aspectos que plantean una práctica escritural constante en pos de establecer relaciones que propicien la configuración de un campo intelectual a partir de la periferia, en una provincia fronteriza, en donde la actividad literaria se relaciona con otras prácticas como la del periodismo

El hablar de la *literatura regional* en total sincronía - sino correlato explícito- con la *literatura de provincia* – concepto propuesto por la Dra. Santander- es un hecho que se yergue una constante en nuestra historia literaria. Creemos que considerar cualquiera de los dos términos se torna dificultoso por el aspecto dinámico de los mismos: nuestra literatura está atravesada por aperturas, asimilaciones, influencias propias del espacio en que se configura. En tal sentido, abordaremos el análisis desde los términos *Territorio* o *Semiosfera* para referirnos al espacio/objeto de nuestra ponencia.

El trabajo responde a una investigación planteada desde el Proyecto “*La memoria literaria de la provincia de Misiones*” dependiente de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (UNaM), en un marco en clave Genética y pretende esbozar aspectos concernientes a la vida intelectual en esta semiosfera.

En principio, se trata básicamente de un corpus de correspondencias (nos referimos a un total de diecisiete cartas), una dedicatoria y un artículo periodístico del diario *El Imparcial*^{iv} que el autor escribió entre los años 1936 y 1941 dirigidas a Lucas Braulio Areco (a excepción de una última fechada en 1.942 correspondiente a una solicitud de colaboración periodística que emite en nombre del diario *El Territorio*) con quien guardaba contactos profesionales y de evidente afecto.

Consideramos el trabajo de Manuel Antonio Ramírez en relación con su circuito de comunicación y a los datos que puedan orientar posibles hipótesis para nuestros abordajes. Destacamos aquellas que giran en torno a sus proyecciones en el campo literario y a su posicionamiento en el campo intelectual a partir de su presencia

activa en el periodismo (aspectos imprescindibles para el reconocimiento en un ámbito que dificulta sobremanera este tipo de labores ligadas al quehacer cultural).

Las correspondencias^{iv} fueron facilitadas por Rosita Escalada Salvo^{iv} al proyecto y se trata de fotocopias de los originales, en su totalidad tapuscritos con algunas correcciones y aclaraciones manuscritas (autógrafas en algunos casos y alógrafas –en apariencia - en otros). Por tratarse de copias, algunas cuestiones referentes a marcas de cualquier tipo en los textos escapan a un análisis pormenorizado aunque dan luz, sin embargo, sobre otros aspectos referidos al proyecto intelectual del autor.

Es importante considerar en primera instancia, la periodicidad de las correspondencias y el destino de las mismas pues ello da cuenta de su preocupación por el círculo intelectual del que formaba parte – o al que aspiraba - y la función activa en su escritura.

Las cartas tienen como destinatario a Lucas Braulio Areco, escritor con el que mantenía un contacto permanente pues ambos participaban a través de periodismo en algunos diarios de la capital provincial: *El Territorio* (fundado en 1.925 bajo la dirección del escritor Sesostris Olmedo^{iv}), *El Imperial* (nacido poco después – fecha imprecisa) y *Noticias*, todos de interés general para Misiones. Por otra parte, además de estas intervenciones en el ámbito periodístico, sus intercambios comunicativos dejan ver su afición por las producciones literarias - y artísticas de todo tipo (música, pintura, etc.) - que concluirán con el poemario *Triángulo* (1.936) en donde también se darán cita César Felip Arbó y Juan Enrique Acuña. Dicha obra señala el comienzo de la literatura de la provincia.

Arfuch entiende por correspondencias “*ese diálogo entre voces próximas y distantes, alimentado por el saber, la afinidad, la pasión o los intereses políticos, [sociales, culturales, históricos, literarios, etc.]^{iv}*”. Textos que permiten descubrir una intimidad que se actualiza y puede resignificarse por las marcas propias del género al tiempo que se presentan como documentos paratextuales que ilustran otras producciones discursivas.

Este género involucra aspectos que van más allá de la información precisa que plantea, lo cual permite esbozar líneas de análisis sugerentes pues no responde inicialmente a una voluntad de publicación sino tan sólo a una modalidad de enunciación cuya finalidad es informar, saludar, consensuar proyectos, estimar producciones, etc. Es un diálogo privado que acompaña al discurso literario.

Estas iniciales premisas valen para comenzar a vislumbrar en el trabajo la importancia de estos contactos comunicativos como vínculo necesario para incrementar las creaciones de los autores así como los mecanismos de circulación y difusión de las mismas. Ramírez atiende a los circuitos de producción del momento – los periódicos y diarios en los que colabora y otros, quizá sus opuestos - y, por ende, al capital cultural y simbólico que esto propicia.

Toma vigencia en sus enunciados la importancia del reconocimiento y la legitimidad del campo intelectual al que pertenece; aspiración a la que accedemos por sus constantes sugerencias respecto a la urgencia de producciones a publicar, remisiones a tópicos interesantes para desarrollar, exhortaciones a presentaciones en concursos y programas literarios, etc. Estos son los mecanismos de reconocimiento fundamentales para garantizar(se) un valor social y cultural en el ámbito intelectual.

Un ejemplo de esto lo constituye la carta dirigida a Areco, fechada el 30 de noviembre de 1.936 en donde solicita la respuesta al prólogo que le hizo llegar tiempo atrás (por pedido de Areco) y comenta sobre un libro que desea mostrarle:

Te va a interesar mucho, lo puedo asegurar. Y tal vez te lo preste. Digo tal vez porque si no llegás a tiempo a lo mejor se lo lleven Castillo o Manuel Monzón, a quienes les prometí también. X Es un libro macanudo.

Este diálogo^{iv} entre corresponsales exhibe no obstante, la disposición de un campo dentro del cual circulan nombres variados; sociedad intelectual que dinamiza a partir de sus relaciones el sistema cultural, intelectual y literario del momento pues como plantea Bourdieu^{iv}:

...la relación que el autor mantiene con su obra está siempre mediatizada por la relación que mantiene con el sentido público de su obra [por] las relaciones que mantiene con los autores miembros del universo intelectual, y que es el producto de interacciones infinitamente complejas entre actos intelectuales, como juicios a la vez determinados y determinantes sobre la verdad y el valor de las obras y de los autores.
(1983; 35)

Los circuitos culturales con los cuales mantienen contactos tanto Ramírez como Areco propician un parangón con sus proyectos creadores. Las temáticas, los modos de abordajes, etc. participan de una lógica de legitimación mutua entre autores que va delineando y definiendo el campo literario y las exigencias estéticas de su época desde el ámbito periodístico como medio público por excelencia.

Ramírez comprende que, como intelectual, está situado en un momento histórico, social y político dado; está posicionado en un lugar importante del campo cultural no sólo de Posadas sino del amplio espacio territorial y eso alienta sus producciones.

En este marco, se observa también como parte estructurante de su proyecto intelectual, la noción del “otro”, es decir, de aquellos agentes – escritores, periodistas, literatos- que forman parte del círculo intelectual del momento y que se yerguen como potenciales competencias en la lucha por la hegemonía cultural.

Al respecto, la carta fechada el 14 de febrero de 1936 ofrece importantes indicios, pues alude a comentarios de “*La Mañana*” y “*Actualidades*”, periódicos que, según su criterio y amén del mérito que les reconoce por su labor, no ofrecen “*verdadera crítica*” sino “*lamentables demostraciones de inutilidad*”. Seguidamente expresa su reconocimiento al esfuerzo de *Metrópoli* por “*escalar posiciones perdidas*” además de exhortar a indagar sobre algún mito en el interior que pueda “superar” otro que Lentini divulga con éxito en *Mbororé*.

En este sentido volvemos sobre lo planteado anteriormente: las relaciones instituidas desde el medio periodístico dan cuenta de la complejidad del campo intelectual y el peso funcional de los agentes que lo conforman y dinamizan. En él, se instauran vínculos de competencia pero también de complementariedad funcional cuyo fin primigenio es la manipulación y/o conservación de cierto capital simbólico y cultural.

Conclusiones

El corpus analizado ha favorecido la instauración de las primeras estimaciones en nuestro trabajo. Descubrimos entre líneas apreciaciones respecto a la importancia de establecer y perpetuar el vínculo que garantice una posición dentro del campo intelectual de la provincia a partir del medio periodístico. Circulan en los textos referencias imperecederas sobre la participación en el terreno cultural misionero, publicación de artículos en los diarios locales – informativos, literarios- , actuación como corresponsales, solicitud de primicia en caso de posible publicación, etc. Todo lo cual insta a pensar en un trabajo explícito de conservación por un lado de la relación con su(s) par(es) intelectual(es) (Areco en forma evidente y algunos otros cuyos nombres circulan en las cartas), a diferenciarse de los “otros” agentes de la cultura que, sin dudas, también propician ámbitos particulares de circulación y legitimación pero también, y por sobre todo, a afianzar el reconocimiento en un territorio que por su complejidad – geográfica, cultural, social- impone la necesidad de una recurrente presencia en el ámbito del quehacer intelectual.

Bibliografía

- Aínsa Fernando (2002) “La búsqueda de la identidad como quehacer literario” en *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Uruguay. Trilce
- ----- (2002) “La frontera como límite protector de diferencia o como zona de encuentro y transgresión” en *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Uruguay. Trilce
- Arfuch L. (2002) “Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.*” Buenos Aires. F.C.E.
- Bourdieu, P. (1983) *Campo de poder y campo intelectual*. Bs.As. Folios
- ----- *Campo intelectual y proyecto creador*. Bs. As.
- Enciclopedia de Misiones (2000) Posadas. Ed. Universitaria
- Grünwald, Guillermo K. (1995) *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria

Anexos

Detalle de las correspondencias

Hemos estimado imprescindible consignar las correspondencias según el ordenamiento cronológico en que se presentan:

- En 1.936: 7 ejemplares
 1. 14 de febrero
 2. 28 de mayo
 3. 4 de junio
 4. 30 de noviembre
 5. 13 de diciembre
 6. 27 de diciembre
 7. sin fecha (dedicatoria manuscrita)

- En 1.937: 4 ejemplares
 1. 20 de enero
 2. 4 de febrero
 3. 22 de febrero
 4. sin fecha precisa

- En 1.938: 4 ejemplares
 1. 21 de junio
 2. 10 de octubre
 3. 17 de octubre

- En 1.939: 1 ejemplar
 1. 14 de marzo

- En 1.940: 1 ejemplar con fecha imprecisa

- En 1941: 1 ejemplar
 1. 6 de abril

- En 1.942: 1 ejemplar
 1. 24 de septiembre

- En 1.945: Artículo de *El Imparcial* con publicación de Manuel Antonio Ramírez haciendo referencia a San Ignacio y Oberá de su obra inédita “Motivos de Misiones”

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

**XV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA
CÓRDOBA 1- 2 Y 3 DE JULIO DE 2009
1810-2010: LITERATURA Y POLÍTICA
*En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América
Latina*
Facultad de Filosofía y Humanidades. Ciudad Universitaria**

Literatura de Provincia: representaciones culturales en los márgenes
Por Karina B. Lemes y Mercedes García Saraví
Universidad Nacional de Misiones

Esta ponencia surge en el marco de un proyecto interesado en rescatar y organizar el Archivo Genético de Misiones. Misiones es pura frontera; se inserta entre Brasil y Paraguay en un 80% de su contorno y ha sido sesgada por un largo trayecto como “territorio nacional”. Esta ubicación geográfica, política, económica, cultural, lingüística, produce condiciones de multiculturalidad que modelizan un habla filtrada por la convergencia del guaraní, las lenguas de la colonización y lenguas europeas no latinas. La provincia corporiza una semiósfera de pasajes, traducciones, palabras y textos que fluyen y confluyen en variados y heterogéneos proyectos.

El Archivo, aunque no canoniza, recoge, guarda y clasifica. Se basa en la creencia de que se puede establecer el comienzo^{iv}. Αρχέ, significa principio, mando y magistratura. El Archivo es una imagen de final: estatuye y ofrece lecturas a retrotiempo. Punto de partida y de regreso, surge desde el abandono en que el generador sume a sus pálidos papeles. Como observa Derrida^{iv}, el Archivo es instituyente, conservador y capitaliza la memoria. Pero, a la vez que registra el pasado aspira a generar un movimiento de porvenir.

Nuestra tarea consiste en recopilar, conservar, organizar y analizar los manuscritos de autores misioneros. La revalorización de estos papeles toma impulso en la segunda mitad del siglo XX.

El manuscrito es la prolongación de la mano y de la mente del escritor. En su superficie, el decreto de la muerte del autor^{iv} queda anulado. Según la Crítica Genética, el autor nace en el manuscrito y vuelve a ocupar un lugar como creador y como artesano. Los cuadernos de apuntes, los borradores, las sustituciones lo acercan y señalan su contacto íntimo con el papel. Toma vigencia el concepto de *autor* propuesto por Bajtin^{iv}, quien lo concibe como elemento constitutivo de la forma, como la actividad organizada que surge del interior del hombre total.

La obtención de los materiales es un contratiempo operativo. La noción de “corrección” y la de “inspiración” predominan en los imaginarios de los neófitos, y de algunos iniciados, e impera cierto pudor a la hora de facilitar borradores que evidencian un proceso escritural arduo, y por momentos, frustrado. A la vez, el factor cronológico y la diseminación familiar esparcen y extravían los documentos. El trabajo genético no está limitado al rastreo intratextual en los documentos, implica la construcción de una red que evidencie los lazos y representaciones en el campo intelectual en que cada autor está inserto. La tarea crítica supone leer el texto en movimiento, cómo se va configurando y poner en escena el proceso de escritura. La unicidad inherente al manuscrito trae de vuelta el aura que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica^{iv}.

El manuscrito, como producto histórico, relaciona la situación del autor, su concepción del mundo, las tensiones con los distintos campos, y el grado

de adhesión a las convenciones de su tiempo y de la comunidad a la cual pertenece.

Es relevante para la literatura de provincia ponderar los vínculos entre el centro y la periferia, y mensurar de qué manera los autores ejercen prácticas destinadas al reconocimiento público

Pensamos la cultura como un núcleo de memoria colectiva, un artefacto de conservación, reelaboración y transmisión de textos. Cada sociedad se idea en tanto cuerpo plural, a partir de una noción de su pasado, asociado al presente y con proyecciones futuras. Se configura desde sus diferencias con otras, y orienta, regula y legitima las prácticas según esa doxa peculiar. Los autores construyen y son construidos. La invención y la transformación transculturadoras operan con tanta fuerza como la tradición conservadora.

Nuestro corpus se compone de manuscritos, de recortes periodísticos, de cartas, de programas de actividades, de fotografías. Múltiples lecturas surgen de este conjunto dinámico de papeles.

Por ejemplo, en la correspondencia Areco/Ramírez, se visualizan las trashumancias, las nociones de autoría, las incidencias de la política, las cuestiones referidas al campo intelectual y los mecanismos de circulación.

Remontamos la pesquisa hasta el grupo *Triángulo*, (Manuel Antonio Ramírez, César Felip Arbó y Juan Enrique Acuña) quienes inauguran en 1936 un proyecto conjunto que implica la “modernización” de la poesía. Según Kaul Grunwald^{iv} estos autores ejercieron una tarea fundacional al proyectar sobre los parámetros locales las estéticas contemporáneas centrales, sin perder el enclave estratégico del sentido de la tradición.

En los cruces cronotópicos que registramos se producen figuras complejas de diferencia e identidad, de las que emergen intersticios^{iv} que inician nuevos signos, y nuevos lugares para el cuestionamiento. En estos empalmes se distribuyen las expresiones intersubjetivas y colectivas de estirpe, interés comunitario o valor cultural.

Estos escritos reivindican su derecho a significar desde la periferia del privilegio y del poder. Los componentes fronterizos de la diferencia pueden ser tan consensuales como conflictivos. Ellos los aventuran en su juego, a la vez que difunden un imaginario de la distancia espacial basado en diferencias temporales y sociales que interrumpen el sentimiento de la modernidad cultural.

Las obras de la cultura de fronteras exigen que lo nuevo se interseque con la corriente de pasado a presente. Como aleación, lo nuevo se visualiza a la manera de una traducción cultural. Así, se reorganiza la tradición, se la refigura en las fisuras innovadoras.

Los años de publicación y circulación, las zonas y tiempos de desarrollo de ardid para trazar las diferencias, muestran que respondían a necesidades de independencia, originalidad y representatividad^{iv}; ya que se sostienen en la concepción de lo provinciano y pugnan con los parámetros emanados de la ciudad-puerto. El medio, las etnias, la producción económica, el sistema social, y sus derivados, configuran valores, hábitos y prácticas que los escritores despliegan en sus producciones.

Las sociedades adhieren a esos proyectos en los que se traman las estructuras de poder. Las huellas del lugar se conservan en la densidad diacrónica de nuestro corpus. El lector- otro concibe una semiosis según estas escuetas marcas espaciales, lingüísticas, culturales.

Se trata de productos de interés para que circulen como representación de las diferencias, factibles de comercializarse y consumirse. El lugar es el anclaje de lo cotidiano, de la vida privada, de lo cercano y lo familiar.

La cuestión se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII para esta región: las crónicas de viajeros. Más adelante, el relato y el periódico^{iv} enseñaron las imágenes, la memoria de Misiones. Y también el cine de los años '50 refuerza^{iv} ciertos estereotipos de lo fronterizo- misionero.

Nuestro corpus constituye un discurso que lee e interpreta ciertos acontecimientos, costumbres, creencias locales, que les da cuerpo y contribuye a la concepción político-significante de ese artefacto cultural que es, no tanto la Provincia, sino más bien sitios restringidos: Oberá (en Amable), la costa posadeña (en Areu Crespo y Acuña), Bonpland y Candelaria (en la correspondencia entre Ramírez y Areco).

Pero esta localización cultural, lingüística, simbólica, que parece predominar en los textos constituye apenas un ingrediente. En efecto, la variable de selección tiene que ver con las voluntades de los autores que los han llevado a configurar el punto de apoyo de la literatura de Misiones.

Las élites de todos los tiempos han dotado de sentido a precondiciones heredadas: mitos, historia, lengua, cultura. Estos escritos contribuyen a elaborar características del “nosotros” y establecen una imagen del “otro”, el espejo invertido entretejido en la dimensión de lo nacional y lo universal.

Toda sociedad es una “comunidad imaginada”, un colectivo de individuos que se autocomprenden, se consideran explícita e implícitamente integrando un grupo social específico. El plural “nosotros” implica un conjunto de rasgos cognoscitivos que también cumplen una función política. La

autopercepción de características “objetivas” (capital étnico, cultural, lingüístico, territorial) puede resultar sobresignificada y en un mecanismo descriptivo narrativo naturalizado vinculado con las prácticas comunes. Los intelectuales y los políticos generan conciencia de los elementos constitutivos, y establecen discursos que formulan simbólicamente las relaciones de dichas características.

Se constituye una fundamentación mítico- estética de diferencia entre lo “propio” y lo “ajeno”, en la que la música, la literatura y la pintura localizadas juegan un papel fundamental. El significante “local” abarca sentidos que emergen de diferencias con otros y no de un ontológico y verificable nexo con la realidad. Modula una semiosis que convencionaliza marcas del “adentro” y el “afuera”. El modelo político, el canon literario se organizan según dicha matriz, a veces con apelación al negativo como principio diferenciador.

Los vínculos entre literatura y comunidad resultan fundacionales, de la mano de una relación causal entre el repertorio, los textos canónicos, una variante lingüística normalizada y una identidad colectiva excluyente, y constituyen un factor decisivo en la génesis de la cohesión y de la homogeneidad colectivas^{iv}.

En la pugna vanguardismo / regionalismo de los años '30, Quiroga configuró el paradigma de “lo misionero”. Operó con un marcado acento en rasgos que sembraron las nociones definitorias de la narrativa local. La literatura de Misiones no se visualiza hasta los primeros años del siglo XX, filtrada por los códigos de las vanguardias y delineó límites definitorios. A la vez que encierra las claves del cambio, el esquema oculta ejes de anquilosamiento

a los que contribuyen (in)conscientemente los medios masivos, la escuela y los escritores de segunda y tercera línea.

Las comunidades ejercen^{iv}, a través de sus autores, el derecho a la visibilidad simbólica, a una representación dignificante, a la propagación de su identidad y al mantenimiento de su estilo de vida.

Los intelectuales aspiran a acceder a un público diversificado, de ahí su inserción en los medios. Se evidencian dos modos de inserción de los autores, de acuerdo con los tiempos, en el periódico y la actividad cultural centralizada por los organismos estatales democráticos, y la otra, en la Universidad. Ha habido otras asociaciones alternativas. Pero siempre la franja social en la que navegan es estrecha, aunque sus esfuerzos tiendan a una máxima ampliación. El uso de los lenguajes de los títeres (Acuña), del teatro de aficionados (Amable), de la pintura y la escultura (Areco), de la radio, muestra la intensa actividad, el brío de quienes procuran la mayor circulación.

La concepción prístina de la búsqueda de independencia, en la diacronía que estamos trabajando, no es absoluta. Los autores trabajan^{iv} en la producción y distribución del conocimiento como pueden. Alternan los usos de lenguajes especializados con los ampliamente inteligibles.

Los papeles públicos, las visibilidades, son tangibles en imágenes y firmas. Se los ubica como paseantes en las plazas, y no sólo por la consabida “vuelta del perro” que describe Ramírez en sus cartas. Su pasión por pensar en cuestiones colectivas permite la sucesión de sus manuscritos entre la polémica y la pedagogía.

Estos literatos organizaron el discurso de lo local, sintonizado con los lenguajes modernos. Su inserción en el habla zonal asegura la inflexión que la

haga comprensible en ámbitos en los que no circula, al mismo tiempo que atrae el reconocimiento de quienes la utilizan cotidianamente. Sonidos y acentos son frecuentes tópicos de estas ficciones, sobre todo en Amable, reconocido lingüista a la vez que cuentista sagaz.

Resulta paradójico que estas voces sean^{iv} de recién venidos que con lucidez cimientan la noción de lo misionero (de lo posadeño, de lo obereño). Hablan desde sus prejuicios y limitaciones, para incidir en el tablero de distribución canónica de la palabra literaria conectado con los círculos porteños. Su mandato^{iv} es desvelar lo complejo y alejarse de las simplificaciones, movilizar la escritura del pasado cristalizado. Representan y dan testimonio de los afanes de sus pueblos y están obligados a encarnarlos en obras.

La impregnación de su entorno los acompaña en sus desplazamientos, y Acuña es un ejemplo de ello. Su experiencia de alejamiento (y retorno transitorio posterior) es una imagen frecuente en la historia argentina: la emigración forzada y forzosa de quien corre riesgos por que es políticamente peligroso.

Esta zona de fluidos intercambios, albergue de inmigrantes y fugitivos, umbral y punto de fuga de Argentina recopila y aúna minorías que tratan de adaptarse y adoptar el territorio.

Bibliografía:

Arán, Pampa-Barei, Silvia (2002) *Texto-Memoria-Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba,.
Bayardo, Rubens- Lacarrieu, Mónica (comp.) (1999) “Presentación. Nuevas perspectivas sobre la dinámica global/ local”, en *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, La crujía.

Bhabha Homi. (2002) *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires.

Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Edición digital de Derrida en castellano. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994, en un coloquio internacional titulado, *Memory: The question of Archives*. Societé Internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse. Freud Museum y Coultaurd Institute of Art. <http://xoomer.virgilio.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>

KAUL GRÜNWARD, Guillermo (1995) *Historia de la literatura misionera*. Misiones. Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones.

Lotman, Iuri (1979) *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra.

Jameson. "Third World literatura in te Era of multinacional capitalism, Social Text 15, pp. 65-68.

Máiz, Ramón (2007) *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo.

Martínez, José Luis 1972) *Unidad y diversidad de la Literatura Hispanoamericana*. México, Joaquín Moritz.

Martín- Barbero, Jesús. "Globalización comunicacional y descentramiento cultural", en, Bayardo- Lacarrieu, op. Cit.

Monsiváis, Carlos (2000): "South of the border. Down México's way. El cine latinoamericano y Hollywood" en *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona, Anagrama.

Rama, Ángel.(1987) *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI. Tercera Ed.

Said, Edward. (1996) *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias.

La otra cara del Siglo de Oro. *Ojos azules*, de Arturo Pérez-Reverte

Por Haydée Borowski y Mercedes García Saraví

Universidad Nacional de Misiones

hayborow@yahoo.com.ar – mgarciasaravi@arnet.com.ar

Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) se ha destacado como productor de “*best sellers* de calidad”. Es decir, ha combinado con diversos grados de intensidad dispositivos originados en la literatura “cultura” con otros provenientes de las series populares y de los medios masivos. Frecuentemente sorprende al lector con cruces genéricos que dificultan los encasillamientos.

Advertimos en su obra dos grandes conjuntos: las novelas de intriga, y las históricas, en las que revisita épocas y ambientes variados. En ambos se empeña en explicar, descifrar y comprender el presente. Pérez-Reverte emprende lo histórico en sus novelas ambientadas en el siglo XVII; en aquellas de contorno napoleónico, en el XIX, y en las de representación de los conflictos sociales contemporáneos. En ellas entrenó al lector en una caracterización del ambiente de matriz galdosiana: empleo del vocabulario de época, descripción costumbrista con alusiones a la vida cotidiana y amplias parrafadas de digresiones: retratos y descripción de vestimenta, armas, comidas. Mediante esta maniobra polifónica plasma una memoria colectiva empeñado en contar la historia de los que están detrás, de los que no aparecen en la fotografía.

Los textos revertianos funcionan como máquinas sintetizadoras, transmisoras y recreadoras de la memoria cultural. En un tácito contrato con los consumidores, pone en marcha el aparato narrativo al superponer lo sincrónico con lo diacrónico y atravesarlos con efectos que ofician de sustento de la verosimilitud. Suele explotar las dimensiones semióticas del juego intertextual. La génesis de sus libros se confunde con una frenética actividad de lectura y en otras ponencias hemos hipotetizado que su *avant-texte* es primeramente un intertexto^{iv}.

La vasta herencia literaria que porta Pérez-Reverte en esta ocasión se trama con la tradición americana: los murales de Rivera y la crónica de la

conquista, a más de probadas técnicas provistas, entre otros, por Borges, Cortázar, Carpentier, García Márquez.

Ojos Azules, publicado en marzo de este año, aporta una nueva perspectiva. La Noche Triste es un incidente que ramifica en variados sentidos, enlaza el matiz épico, la sustancia vagamente erótica y las connotaciones sociales, culturales y políticas del mestizaje desde la orilla del español.

Esta breve pieza fue publicada inicialmente en *El País* en el año 2000, y por su factura, estimula la reflexión acerca del género: su brevedad – 36 páginas entre texto de amplios caracteres e ilustraciones en la Colección Únicos de Seix Barral - lo acerca al cuento y muestra la capacidad revertiana de condensación. Para sustentar esta interpretación de género, asimismo, se puede subrayar que las dimensiones espaciales, temporales, de acontecimientos, de personajes, de voces, están reducidas a un mínimo, aunque el referente histórico se despliegue con amplitud paralela a las extensiones simbólicas de lo relatado. Igualmente, la contundencia de la frase de cierre condice con el canon del cuento.

La notable tensión horizontal –que podríamos postular como otra marca del género – se apoya en el desarrollo de un único acontecimiento: la huída seguida de muerte de un soldado de Cortés que sólo desea enriquecerse. El rasgo metonímico del azul de los ojos es la única marca física del personaje que conoce el lector. Es una característica más que aleatoria en la fisonomía de un español, remite al hipotexto pictórico^{iv} y actúa como un resorte técnico del desenlace.

Es interesante, asimismo, la consideración (en paralelo con su referente plástico) del relato como un “cuadro”, desplegado en horizontal en el mural de Rivera. El friso, propio de la novela realista, se convierte en símbolo: apunta a la profundidad, a la inclusión de los grupos.

Esta semiósfera se espesa de sugerencias hacia aspectos del nacimiento del Imperio desde el otro lado del océano. La resolución narrativa se concreta al elegir relatar la última noche de un subalterno que dura el lapso de la lectura, aprovechando una estrategia netamente literaria: trasladar metafóricamente la lucha armada al interior agónico de un personaje de la

retaguardia de esa jornada legendaria. El suceso, la primera derrota española en México, el 30 de junio de 1520, simboliza el enfrentamiento y la fusión de dos mundos, algo aparentemente imposible de comprimir en pocas líneas, la conquista y el mestizaje, los dos rostros de la grandeza y la decadencia del Imperio Español. La otra cara del Siglo de Oro.

En efecto, en ese cronotopo^{iv} que aglutina la historia del Imperio en su proceso de grandeza y decadencia, del surgimiento de América, inserta un suceso fingido, el sacrificio ritual del soldado^{iv} innominado.

Al acumular, Pérez-Reverte provoca que la trama se haga tupida, a la vez que abreviada a su mínima expresión. Elide y recorta un caudal de informaciones contextuales, que pueden ser repuestas por los lectores según convenga. La condensación no evita la digresión y a pesar de la brevedad del cuento, incluye alternadamente, con técnica cinematográfica, momentos de plano general con otros centrados en el soldado.

Pensamos que el procedimiento condensador trabaja directamente sobre el hipotexto, y le impone un proceso de reducción en el que la trama es una especie de síntesis autónoma^{iv}. Al reinterpretar y reorganizar la historia consabida, desplaza sin inocencia el interés y el punto de vista.

El hipotexto básico, es, según nuestra lectura, Bernal Díaz del Castillo^{iv}, y Pérez-Reverte aprovecha y estiliza ese discurso. A la abundancia de soldados nominados por el cronista, opone un incierto personaje que marcha a la muerte. La voz de Bernal, cercana a la plebe es la que le provee las posibilidades de indagación en ese sujeto ya bifronte. El colectivismo que reina en la "*Verdadera historia*" se invierte, aunque no deja de estar presente.

En cuanto a la caracterización temporal, la elipsis del adjetivo "triste" que no aplica jamás a "noche" sostiene la red de referencias históricas, en juego con situaciones complementarias, como por ejemplo el estado de ánimo de la india. La azteca innominada exhibe en su congoja el anticipo de lo que vendrá. En la alegoría que en el fondo incluye el relato, la tensión brota de este intenso oxímoron. De la derrota y también del asombro surge una genealogía. El silencio y la sumisión de la hembra subsumen la potencia inesperada de la maternidad.

La noche es “negra”, “turbia”, “toledana”, “asquerosa”. Esta conjunción sugerente de calificativos se expande a la caracterización psicológica de Cortés y de los capitanes. Podemos sospechar que en esa noche fatal, se hace concreta la crisis^{iv}. Para ello, el narrador pone en juego principios aristotélicos: el cambio de fortuna repentino, las peripecias y anagnórisis, hasta que la catástrofe es seguida por la catarsis.

Ojos azules comienza *in medias res*: los españoles están en Tenochtitlán, Cortés ha partido a enfrentarse con Pánfilo de Narváez, y Alvarado se apresura e inicia el conflicto. Enfocar el discurso de este modo permite un balance entre pasado y futuro que sobrevuela el presente del relato. De este modo, reconstruye en sucesivos *flash back* el pasado que fluye desde distancias próximas o lejanas. La memoria organiza un sentido al seleccionar y elaborar datos del pasado desde las necesidades del presente. Hay dos niveles en el uso de la memoria. Uno, colectivo, exterior, centrado en los hechos históricos, la *res gestae*, de la que se ocupa el narrador y el otro, individual, interior del soldado y que apunta a la *res ficta*. Cruza quiasmáticamente y en paralelo con las escasas acciones, el pensamiento del soldado, principal ejecutor de las prolepsis agradables, con el espíritu azteca, que se corporiza en la india, sustentado en la sobreinterpretación de los indicios agoreros. Analepsis y prolepsis se insertan en una estructura de progresión lineal y tensionan la expectativa del lector.

Los tiempos interiores aglutinan sucesión, simultaneidad y permanencia, ilusiones y anhelos, resacas y fantasmas. Los tiempos colectivos brindan contextualización, a la vez que representan la morosidad de la noche del combate. Una acción palpitante discurre en un pasado histórico cuya estructura narrativa *acumulativa* (o de curva constante) va creando suspenso desde el comienzo hasta el final. Los acontecimientos dignos de ser contados^{iv}, organizados en una línea de contingencias concatenadas según la lógica del verosímil se reducen al mínimo: ataques, órdenes, luchas, sacrificios. Al mismo tiempo, una organización *sinusoide* alterna panorámicas con episodios centrados en la perspectiva del protagonista.

La ciudad de Tenochtitlán condensa el espacio a través de sinécdoques: puentes, calzadas, canales, templos, que recargan el “color local”. Como en

otros relatos, este lugar real despliega recorridos que otorgan credibilidad a los desplazamientos del presente del discurso.

El paisaje que surge en los súbitos recuerdos contrasta remotas evocaciones en voces íntimas de Extremadura, o de Murcia, o de Asturias (en ese detalle el dato es borroso), con la persistente lluvia, el sonido augural de los tambores y con la alusión bíblica “donde Cristo dio las tres voces”^{iv}, que sugiere el lugar distante donde inexorablemente van a morir. Los “jodidos tambores de Tenochtitlán”, asimismo, enunciados con la onomatopeya reiterada, tienen un fatídico lenguaje propio. Es lo único que se puede descifrar: representan el código de los otros, “de la turba, los perros...” de esos “desconocidos guerreros aullantes”. Este sonido inacabable, enmarcado en la tediosa lluvia instauro un hostil perfil sonoro en la oscuridad.

Si bien el personaje se constituye despojado de intensidad psicológica, su tratamiento le da la tipificación adecuada. El soldado concentra ambición, coraje, ilusiones de mejora, desconfianza ante los poderosos, rasgos que unifican a los conquistadores del montón. El párrafo que describe la distribución de las ganancias es bien específico. La clave de estos héroes no es el honor sino el dinero.

Si bien el tópico del sexo aparenta quedar desplazado de la línea argumental, no deja de estar presente y es el eje que articula el cuento, el que ofrece la salida catártica al sustentar el inicio del mestizaje. La gradación de los verbos en las descripciones de los encuentros eróticos sugiere el crescendo de una seducción corporal. Además. Se le suma la atracción de la mirada cuya ausencia provoca un “hueco en el corazón”. En este apartado se hace más evidente que ese Yo transversal (visto a través del hablante), el del soldado, empieza a indagar la existencia del otro por mediación de la india. Esta relación es unidireccional, implica un juicio de valor, un acercamiento eventual según el cual el ignoto soldado impone su fuerza e inconscientemente empieza reconocer el valor de los mexicanos en el combate. Descubre, separa y distingue lo ajeno en una mujer cuya lengua no comprende, con la que logra acuerdos voluptuosos en principio intrascendentes, pero que a la larga tendrán consecuencias superadoras de lo individual. El soldado por entonces no percibe la complejidad de esos momentos. Lo exterior y lejano, en el

desenlace, ya es interior y propio. El sexo anula las diferencias idiomáticas de dos mundos que se enfrentan y se fusionan aunque la mujer conserva hasta el final su condición de sometida.

En otra dimensión, y según estila Pérez-Reverte, la lengua es dinámica, realista, salerosa, con giros y refranes tomados de la calle y de la tradición literaria. Sin embargo, pese a su experticia en la lengua del siglo de Oro no apela esta vez al léxico arcaizante español. No hay demasiados indicios de la acostumbrada documentalidad lingüística que le hubiera dado pie para la inclusión de voces americanas, representadas por los turbadores sonidos de los tambores. El único vocablo marcado de la lengua de los indios, es *teules*, que en nahuátl designa a los otros. Aparece incrustado como pastiche mimético en el discurso del narrador, cuyo registro representa al dominador. *Canoas*, otro término americano se visualiza sin la marca de la cursiva, incorporado al habla del cronista. Las palabras directas de los españoles, soslayan las marcas del diálogo para incluirse en el párrafo, compactan el discurso, introducen la polifonía de modo subrepticio, aunque en el enmarque el narrador tiña las voces con su reiterado escepticismo “El oro le pesaba cada vez más y lo hundía en el barro, pero no quiso dejarlo, no lo dejaré nunca” (pág. 29) La presencia de los veteranos de las guerras de Italia y Flandes conecta el cuento con la serie de Alatriste, poblada, como la conquista de México, de múltiples desconocidos cuyo reconocimiento aparece sofocado por la fama de los capitanes. El tono irónico constante inyecta un suave humor sarcástico en el discurso. Los enredos por el poder, la lógica de la conquista, los claroscuros de la violencia y la pasión se superponen a un sentimiento suavemente elegíaco.

Conclusiones

Ojos azules es una pieza peculiar en el corpus revertiano, por su brevedad^{iv}, y por invitar a una geografía poco habitual^{iv}.

Con este cuento histórico, Pérez -Reverte se desliza en el interior de una épica y la desvía, siembra el “caso” que desdibuja el heroísmo del género. Ese soldado anónimo adopta la voz del dominador. Como siempre, se salvan los

de a caballo, los de la vanguardia, los superiores mientras que los de a pie son la carne de cañón de todas las batallas. La visión de la conquista y sus consecuencias, las tramas del mestizaje se condensan en una narración que combina agilidad y procedimientos de detención, y ponen en juego un lenguaje marcado por nuevas modulaciones. Asimismo, ofrece la alternancia entre expansión y condensación, a la vez que la sutil mezcla de tiempos interiores y exteriores. Se permite enfocar un lugar y un momento históricos sin ambigüedades morales. La matanza de centenares de indios mexicanos por parte de Alvarado, lugarteniente de Cortés y su contrapartida, la encerrona de revancha de los aztecas despliegan, en un lapso narrativo reducido, la apasionante ambivalencia del proceso transculturador iluminado desde la cultura hegemónica.

La ficción conecta con la crítica mordaz de los artículos de prensa revertianos: el exponer una visión crítica de la aquella sociedad española de los Siglos de Oro, con modulación ética.

El apartado de clausura cierra y corta como el cuchillo de obsidiana. Pero a la vez, desobtura y abre al imaginar su posteridad dominante y masculina. Encarna la voz del imperio.

Bibliografía

- Abraham, Thomas, Badiou, Alain y Rorty, Richard (2004) *Batallas éticas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Agamben, Giorgio (2001) *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pretextos (Madrid) Tr. De Antonio Gimeno Cuspiner.
- Arán, Pampa- Barei, Silvia (2006). *Texto/ memoria/cultura*. Córdoba, El espejo ediciones.
- Arán, Pampa (2006) *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijail Bajtin*. Córdoba, Ferreira Editor.
- AAVV (1995) *Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas*. Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura nº 166/167. Mayo-agosto.
- Bal, M. (1995) *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra.
- Barthes, Roland: "El discurso de la historia" en AAVV: *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1967)"El efecto de lo real" en *Ensayos críticos*. Barcelona. Seix Barral.
- Belmonte Serrano, José (1995) *Los héroes cansados*. Madrid: Espasa Calpe.
- Belmonte, J. y López de Abiada, J.M. (2009) *Alatriste. La sombra del héroe*. Madrid. Alfaguara.
- Cortés, Hernán (1970) *Cartas de relación de la conquista de México*. Madrid, Espasa

Calpe. 5ª edición.

Díaz del Castillo, Bernal (1962) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Buenos Aires, CEAL.

Eco, Umberto. (1992) *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen. Tr. Helena Lozano Miralles.

(1996) *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona. Lumen. Tr. Helena Lozano Miralles.

(2002) *Sobre literatura* Barcelona: RqueR. Traducción de Helena Lozano Miralles.

Genette, Gerard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

Le Goff, Jacques (1991) *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Buenos Aires, Paidós. Traducción de Marta Vasallo

López de Abiada, José Manuel- López Bernasocchi, Augusta (2000) *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid: Editorial Verbum.

Lotman, Jurij y Uspenskij, Boris: "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura" en: Lotman y escuela de Tartu (1979) *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra, pp. 67-92.

Mitterand, Henri. (1999) "Intertexte et avant-texte: la bibliothèque génétique des Rougon- Macquart", en *Génesis*. Paris. Jean Michel Place. Pp. 89-97.

Ricoeur, Paul: 2004, *La memoria, la historia, el olvido*. México, Fondo de Cultura.

Todorov, Tzvetan. (2003) *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

http://es.wikipedia.org/wiki/Imperio_azteca

<http://es.wikipedia.org/wiki/Mexica#Religi.C3.B3n>

<http://www.geocities.com/capecanaverl/hangar/6830/Aztecas.html>

<http://www.diegorivera.com/murals/index.php>

DE UMBRALES E INTERSTICIOS: “LA CRÓNICA DEL PERÚ”

Autores: Mercedes García Saraví y Jorge H. Otero

Universidad Nacional de Misiones

mgarciasaravi@arnet.com.ar – jorgeotero1979@hotmail.com

Los primeros cronistas - entre ellos Pedro Cieza de León (1522-1558) - vivían bajo el paradigma renacentista, con respecto al perentorio impulso de acción que los encaminó por territorios desconocidos en la geografía, lo cultural, el arte o la concepción filosófica y cósmica del universo. La impronta de la época permitió al hombre recuperar la confianza en sus propias aptitudes y vigorizó su individualidad; por esa razón logró la asombrosa hazaña de prolongar la vida terrena en textualidades que lo mantuvieron vivo a través de los tiempos.

Entonces podemos suponer que Cieza de León, cronista del Siglo de Oro, produjo una serie de *relaciones* que aportaron los datos de un viaje fundacional hacia el nuevo continente por aquellos años ignorado. Esta trayectoria exigía actos de enunciación creadores de lo que inmediatamente fue una red de ciudades coloniales del imperio español.

Pedro Cieza de León, nació en Llerena región de Extremadura; de muy joven se instaló en América donde se alistó como soldado real, sirviendo a Jorge Robledo y más tarde a Belalcázar. Participó en guerras, fundaciones y expediciones por Panamá, Cartagena de Indias, Santa Fe y Popayán, luego se unió a las tropas del La Gasca que había sido enviado por el rey a combatir las rebeliones de Gonzalo Pizarro al Perú. Cieza continuó hasta Cuzco y regresó a Lima para culminar con su tarea de cronista. Pese a su ardua labor en las campañas y guerras, es recordado por su prolija *Crónica del Perú*, en la cual trata de fundaciones y descripciones de ciudades, demarcaciones geográficas, ritos y costumbres indígenas. A la vez que no descuida los conflictos internos entre los conquistadores.

Cuando ya no concibe guerrear, por el año 1552, obtiene permiso del virrey y viaja a España, donde es recibido por el futuro Felipe II, en Toledo, encuentro en que le entrega los manuscritos. Años más tarde fallece en Sevilla.

Su aporte constituye una fuente documental que servirá de base para el proyecto de Pedro Sarmiento Gamboa, que comisionado por el Virrey del Perú, debe escribir una historia oficial de los incas.

Las crónicas del Perú constan de cuatro partes, cuya ordenación según Luis Alberto Sánchez responde a una planificación lógica: la primera de 1553, “Descripción y relatos sobre fundaciones de ciudades”, que parte de Panamá y desciende hasta Cuzco; la segunda, titulada “El Señorío de los Incas”, no apareció hasta 1880, bajo la editorial de la Academia de Historia y de Marcos Jiménez de la Espada; la tercera, publicada entre 1950 y 1958 por el erudito limeño Rafael Loredo en la revista *Mercurio Peruano*, se refiere a la etapa que comienza con el descubrimiento europeo y se prolonga hasta la conquista; y la cuarta, reporta dos libros: “La guerra de Chupas” y “La guerra de Salinas”, en una trata sobre las batallas en las que se veían implicados Francisco Pizarro y Diego Almagro, y en la última la derrota y muerte de Almagro el Mozo. Para este trabajo nos atenemos a la edición de Austral, de 1962, correspondiente a la primera parte.

Crónica y Expansión

Si la conciencia renacentista estaba marcada por la formación en las artes y la cultura humanista, en el plano político estaba signada por estrategias de dominación y expansión de los territorios de la península y de las Indias.

“Por tanto, en este capítulo quiero dar a entender a los que esta obra leyeren la manera de navegar por los rumbos y grados que en el camino del mar hay de la ciudad de Panamá al Perú” (Cieza de León, 1962, 38).

Para la organización y administración colonial de las primeras décadas de la conquista, las ciudades tenían dos funciones que podían darse al mismo tiempo o por separado, en cuanto al tramado estratégico de su sistema; así las ciudades podían configurarse con características de fuerte y/o puerto.

Cieza demarca un descenso, configura un itinerario deteniéndose en los puertos de ciudades que lindan con el Pacífico, en este sentido es un *Cronista*

del Oeste. Este detalle es importante si nos detenemos a pensar que, en su texto, la primera fundación que se narra es la de Panamá, a la cual dedica un apartado especial, y cuyo valor podría explicarse porque la misma operaba de enlace entre los puertos del Pacífico y del Atlántico.

Así se lee en el siguiente fragmento:

“Cosa semejante ocurrió (...) con Panamá y con El Callao, que se constituyeron en los dos términos del transporte de la plata por el Pacífico para su posterior trasbordo a las naves que cruzarían al Atlántico.” (Romero, 2001, 49).

Una cartografía

La abundante flora y fauna y la geografía de las Indias no coincidían con las escalas y los órdenes del continente europeo; en este aspecto encontramos a un cronista desterritorializado que lograba en sus relatos, a través de la imaginación y ciertos instrumentos técnicos, científicos y burocráticos, la manera de organizar este inconmensurable mundo desconocido.

A tal efecto, es posible asimilarlo a la figura del narrador propuesta por W. Benjamín: el que sale de su tierra natal para contar lo que está afuera, lo desconocido y asombroso. En el caso de Cieza, para dar a conocer a los suyos, propiamente a los reyes, los nuevos mapas del mundo:

“Capítulo Primero: En que se trata del descubrimiento de las Indias y de algunas cosas que en los principios de su descubrimientos se hicieron y de las que ahora son.” (Cieza de León, 1962, 3).

Sabemos que Cieza luego de años de residir en América regresa a España. Al entregar los manuscritos al príncipe Felipe ejecuta un gesto político. Esos textos organizan como estructura narrativa un proceso entrópico, producto del encuentro con una *otredad* inesperada.

Heterogeneidad

En el testimonio y la crónica hispanoamericanas –en ellos se adscribe la obra de Cieza de León- subyacen formas dispares y en algunos casos

contradictorias que dan cuenta de ciertos cruces e interconexiones, ya sea de las distintas regiones de América, como del resultado del encuentro de los hombres de los siglos XVI y XVII con la semiósfera de las Indias.

“...para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales” (Cornejo Polar, 2003, 10).

Por eso, Cornejo Polar pretende operar con el concepto de heterogeneidad para explicar, sin reincidir en globalizaciones abstractas, una diversidad que por momentos parece agobiante.

Los espacios entremedios, *in between*, nos permiten reconocer la pluralidad de un texto, el cual está signado por la empresa de la conquista, aunque en el mismo se filtra la inmensa heterogeneidad del nuevo continente, según la cosmovisión de la época. Esas notas son los primeros atisbos de un problema que se extiende hasta hoy, una pregunta que ha sido llevada al plano no sólo de la crítica literaria sino de las teorías culturales del siglo XX: el cuestionamiento de la identidad americana.

Tipología discursiva

En algunos casos, por ejemplo los subtítulos a modo de síntesis de cada uno de los capítulos, el autor menciona el tipo textual, ello implica que se va adecuando según lo requiera la necesidad discursiva de los hechos a referir. No obstante, por la finalidad de su obra, generalmente opta por la *relación* o el *comentario*.

En el “Proemio” Cieza de León indica en varias oportunidades que su objetivo es “escribir historia”, en este sentido busca emparentar la disciplina con la tipología discursiva de la crónica. Es decir, que intenta documentar, testimoniar, dar cuenta de un referente que se le impone como inédito. Casi un siglo después, el carmelita fray Jerónimo en su tratado historiográfico delimita la diferencia entre *crónica* y *corónica*, manifestando que la primera se refiere a aquella ajustada al orden cronológico, breve y ceñido, y la segunda es difusa, subjetiva como los anales o diarios.

Generalizando entonces, los tipos discursivos, en este caso, la relación o crónica o comentario, funcionan como *estructuras migratorias* (Mignolo) independientemente de las disciplinas. Y Cieza los manipula hasta tornarlos aptos para el reporte de los hechos y del contexto de la primera fase del proceso de la conquista española.

Un espacio cerrado

Ocurre que la crónica de Cieza de León opera a modo de discurso cerrado, al cual el autor legitima y da sentido como único enunciador, pese a que en algunos casos se utilicen *shifters* de escucha, por ejemplo: “según dijeron”, “contaron aquellos”. Estas voces tienen por objeto justificar la cosmovisión del cronista para dar credibilidad o sustento testimonial.

El discurso de las crónicas no puede rebasar los límites que configura su autor, porque además, en ciertos puntos, al incorporar la experiencia reduplica su presencia al interior del enunciado, confrontando con otras voces que resuenan de manera permanente. Cornejo Polar se detiene a observar que las intenciones miméticas declaradas por los cronistas, también son formas de discursos clausuradas. Sabemos de la imposibilidad de copiar la realidad, pero a ello es necesario sumar que el autor está configurado históricamente, y su lectura del mundo se ve condicionada por la versión occidental del conquistador sobre el conquistado.

Un prólogo áureo

Los motivos por los cuales Cieza, en el proemio de la *Crónica del Perú*, argumenta el sentido de su obra, se corresponden a la cosmovisión de la época, cuya impronta promovía la necesidad de registrar y dejar constancia de la gran obra humana, debido a que por aquellos años el hombre era el motor y móvil de las grandes empresas.

Siguiendo estos caminos, el autor de las *Crónicas del Perú*, alude a los siguientes fundamentos de su escritura:

- 1- Testimoniar de lo que pasaba en el nuevo territorio

-
- 2- Fijar por escrito hechos y lugares, ante el peligro de que la memoria los tergiverse.
 - 3- Informar del trabajo de evangelización llevado a cabo por los españoles.
 - 4- Difundir cuanto ha ampliado la Corona su territorio.
 - 5- Narrar las fundaciones de Nueva España y Perú.
 - 6- Motivar para que también otros se vean impelidos a escribir relaciones.

La anterior enumeración da cuenta de la vasta pero necesaria empresa que encaró el autor para llevar adelante estas crónicas. Es evidente la constante reflexión metadiscursiva de Cieza, y la consciente utilización de los procedimientos de la retórica clásica.

Asimismo, en el título de dicho proemio, se lee un enunciado global y organizador que dice: “En que se declara el intento de esta obra y la división della.”, procedimiento de retórico, que tiene que ver con la disposición – *dispositio*- y la división de las textualidades, ello nos permite suponer que hay un plan para distribuir los temas y los hechos en relación con el propósito de la obra.

En consecuencia, como fiel representante del imperio en ciernes, se hace eco de la difusión del trabajo evangelizador en América. El móvil religioso, cuyo sentido ha suscitados debates y diversas interpretaciones, reenvía a los años en que las tendencias renacentistas provenientes de Italia se cristianizan en la península. Las políticas de estado de la corona impulsan a la expansión permanente y a la homogeneización de la lengua, y el culto.

Los signos áureos

Como hombre del renacimiento Cieza suscribe sus obras y se exhibe como un héroe, el que realiza las grandes proezas al servicio de la corona. Contribuye al propósito de expandir la fe cristiana en contra del protestantismo y amplía las fronteras del conocimiento. Lo subraya en su obra de manera permanente, en la dedicatoria, en el proemio y a lo largo de todos los capítulos de las Crónicas del Perú.

Las fuentes clásicas son otro de los principales ingredientes del siglo áureo: Cieza se remite a ellas en unas cuantas oportunidades, específicamente en el proemio y la dedicatoria. Algunos críticos refieren que su formación no pasaba de la que poseía un soldado común de aquellos tiempos, sin embargo, por eso no debemos descartar la influencia grecorromana en su escritura, pese a que el mismo cronista manifiesta esta carencia comparándose con los hombres cultos de su tiempo.

“Y así llamó a las escrituras Cicerón, testigo de los tiempos, maestro de la vida, luz de la verdad.” (Cieza de León, 1962, 32).

El tratamiento de la naturaleza arroja desde el principio un conflicto, teniendo en cuenta la situación del español del siglo XVI en el territorio americano. Los cánones de representación se sustentaban en normas de estabilidad, equilibrio y simetría. Pero no debe olvidarse que esas normas entraron en discordia con la inmensa, densa y desbordante flora y fauna del continente americano. Así se subvirtió el lenguaje, la realidad, las escalas y los patrones de forma y fondo. Es posible resumir que las reglas fijas para decir una materia inasible pusieron en conflicto las palabras y las cosas.

Los ideales de belleza de la primera fase del siglo áureo marchaban en consonancia con los pautas de equilibrio, sencillez y sobriedad. En Cieza no hay una búsqueda de estética o de simetría. El estilo dinámico, frugal y llano de su prosa, como mencionamos *ut supra* radica en su intención de basarse en los hechos. Su mentalidad se aleja de la cosmovisión fantástico-medieval de las literaturas de caballería y de la mitología clásica. En consecuencia el autor ya no ve las sirenas que vio Colón, ni atribuye a factores mágicos la asombrosa flora, fauna y cultura del continente americano.

A modo de cierre, podemos finalizar considerando que Pedro Cieza de León y su *Crónica del Perú* son el resultado de un conjunto de elementos que se corresponden con los ideales e imaginarios de los hombres del siglo XVI, cuyos propósitos radicaban en llevar adelante la vasta empresa de la conquista, una impronta marcada por una fuerza expansiva en correlato con un

conjunto de prácticas culturales y artísticas significativas para las letras Latinoamericanas.

Al principio como soldado, y luego como constructor de un archivo, Cieza es un punto clave para entender las prácticas textuales de la conquista y la transculturación que operó como producto del encuentro entre dos mundos por aquel entonces muy distantes.

Bibliografía

- Balandier, G. (1990): "El movimiento" *El desorden. La teoría del caos y las Ciencias Sociales*. Barcelona, Gedisa, pp. 226-237.
- Barthes, Roland: "El discurso de la historia" en AAVV: *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Benjamin, Walter (1936) *El narrador* Traducción de Roberto Blatt. Taurus Ed., Madrid 1991
- Bhabha, Homi (2002): "Introducción" en *Los lugares de la cultura*. Bs. As. Manantial, pp. 14-60.
- Cieza de León, Pedro (1962): *La crónica del Perú*. Madrid, Colección Austral. Ed. Espasa Calpe.
- Cornejo Polar, Antonio (2003) *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima, Celacp.
- Deleuze-Guattari (2000): "Introducción" en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Franco, Jean (1970): *Introducción a la literatura hispanoamericana*. Caracas, Monteávila.
- Mignolo, Walter (1979): "Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas" en AAVV: *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana*. Memoria del Congreso. Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana.
- Porras Barrenechea, Raúl (1969): *El sentido tradicional en la literatura peruana*. Lima, Miraflores.
- Romero, José Luis (2001): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Bs. As. Siglo XXI.
- Sánchez, Luis Alberto (1973): *Historia comparada de las literaturas americanas. I Desde los orígenes hasta el Barroco*. Bs. As. Losada.
- Todorov, Tzvetan (2003) *La conquista de América. La cuestión del otro*. Siglo XXI, Cap. 1-3