



Doctorado en Humanidades

Mención Letras

Tesis

**“Yo dije o escribí alguna vez”: diario, archivo e imágenes de
escritor en Gastón Gori (1944-1979)**

Por Valeria Ansó

Directora: **Adriana Crolla**

Co-Directora: **Fernanda Bravo Herrera**

2023

Resumen

El presente trabajo de investigación propone analizar la construcción de imágenes de escritor de Gastón Gori durante su trayectoria intelectual. La hipótesis inicial es que Gori concretó un programa escriturario centrado en las temáticas de inmigración y colonización para situarse en el campo literario argentino. Los textos que responden a esta línea de trabajo se enuncian como Serie Inmigración.

Para analizar las imágenes de escritor de Gastón Gori se reconstruye su itinerario intelectual y se analiza su diario personal inédito, titulado *Vigilia retenida*. Como aporte a los estudios literarios se presenta su archivo personal, nominado como Archivo Gori, y su diario como diario de escritor.

Palabras clave: Gastón Gori, imágenes de escritor, archivo, diario de escritor.

Abstract

The following research intends to analyze the construction of Gaston Gori's imagery as a writer, during his cultivated career. The initial hypothesis is that Gori carried out a literary programme that focused around immigration and colonization with the purpose of consolidating his status in the Argentinian literary scene and immortalizing his work. The writings within this line of work are under the umbrella of his 'Immigration Series'.

To explore the imagery around Gaston Gori as a writer, his thought trajectory is reconstructed and his unedited personal journal titled 'Restrained wakefulness' is analyzed. As an addition to the literary studies, his personal archive named 'Gori Archive' and his journal, as a writers' journal are presented as well.

Key words: Gastón Gori, writer 's imagery, archive, writer' s journal.

Índice

Agradecimientos [4]

Introducción [6]

Capítulo I. Las imágenes de Gastón Gori

1.1.1. Los escritores y sus figuraciones [19]

1.1.2. La construcción de las imágenes de escritor [22]

1.1.3. Estrategias discursivas y estrategias de escritor [25]

1.1.4. La apuesta del proyecto literario [26]

1.2.1. Itinerario intelectual e imágenes de Gastón Gori, escritor [30]

1.2.2. La emergencia del escritor [37]

1.2.3. El reconocimiento y la inserción en el campo literario de Santa Fe [53]

1.2.4. El auge editorial de los años 50 [63]

1.2.5. La consagración del escritor en los convulsionados años 60 [77]

1.2.6. Los años 70 en el patio de la bignonia [87]

1.2.7. La canonización del escritor: la síntesis y la definitiva poesía [96]

1.3. El escritor intelectual: “fiel a toda una vida y a toda una concepción del mundo y la sociedad”
[102]

Capítulo II. El archivo de escritor

2. 1. El concepto de archivo [106]

2. 2. El trabajo en el archivo [115]

2. 3. El archivo de escritor [131]

2. 4. El Archivo Gori [144]

2. 5. “Me preocupa pensar que con el transcurrir del tiempo...”. La continuación del archivo [153]

2. 6. Hacia la construcción de un catálogo parcial [155]

Capítulo III. *Vigilia retenida*: diario de escritor

3.1. El diario íntimo como género [168]

- 3. 1. 1. Algunas aportaciones críticas [172]
- 3. 1. 2. Los recorridos críticos en Argentina [182]
- 3. 1. 3. Los diarios de escritor en la literatura argentina [187]
- 3. 2. *Vigilia retenida* [189]
 - 3. 2. 1. Las vigiliias, lo retenido: “esta clase de apuntes” [192]
 - 3. 2. 2. El análisis del diario: literatura, vida y vida literaria [201]
- 3. 3. El diario: una manera de misantropía [203]
 - 3. 3. 1. La materialidad del diario: “apenas consigo mojar la pluma que se me ha terminado la tinta” [222]
- 3. 4. Recurrencias y omisiones [229]
 - 3. 4. 1. El proyecto literario: “mi labor, que es como decir mi destino” [233]
 - 3. 4. 2. La escritura: “golpear piedras para horadarlas” [268]
 - 3. 4. 3. El mundo exterior y el mundo interior: “el jardín que me cultivé” [284]
- Conclusiones** [297]
- Referencias bibliográficas** [302]
- Anexo documental I** [319]
- Anexo fotográfico II** [343]

Agradecimientos

A Gastón Gori, por mostrarme los caminos.

A mi directora Adriana Crolla, por acompañarme durante toda mi formación académica, enseñarme a investigar y a enseñar, por confiar en mí e incentivar-me a siempre avanzar.

A mi co directora Fernanda Bravo Herrera, por la paciencia, la confianza y la guía amorosa y constante.

A Mónica Marangoni, por abrirme las puertas y mostrarme todas las imágenes de su padre desde el cariño y el respeto.

A Malena, que iluminó todo mi mundo, me enseñó el amor, y se fue muy pronto.

A Tony, mi papá, que decidió partir, espero que con la confianza de haber dejado cosas buenas en nosotros.

A Lyli, mi mamá, que me enseña con el ejemplo lo que es aprender y superarse cada día.

A mis sobrinos, que me dan la alegría.

A Rama, mi compañero, por vivir conmigo en constante presente.

A los que me acompañaron y me ayudaron durante el trayecto en miles de gestos: mis amigas y amigos, siempre cerca, siempre desde el amor, la generosidad y la empatía; a Marco, que caminó conmigo muchos años; a mis hermanos Nico, Martín, Luisi y Chechu, el apoyo constante y silencioso.

A todos los que me escucharon hablar de la tesis y de Gastón Gori, con paciencia, con estímulos, con interés, con cariño, con orgullo. No es posible avanzar solo.

A la universidad pública, que me permitió formarme como profesora, como licenciada, obtener becas, concretar un doctorado y enseñar.



Retrato de Gastón Gori en el patio de su casa. Autora: Zulma Molaro. Ca. 2000

Introducción

Premisas

Gastón Gori (1915-2004) fue un escritor argentino, de Santa Fe, que atravesó casi todo el siglo XX y publicó, en vida, más de cuarenta libros. Murió hace diecinueve años y, si bien obtuvo reconocimientos durante toda su trayectoria y aún luego de su fallecimiento, su obra no fue revisitada ni reeditada últimamente.

Su nombre real fue Pedro Marangoni. Gastón Gori es un seudónimo que inventó en su adolescencia para participar en un concurso literario, lo que equivale a decir para presentarse públicamente como escritor. El seudónimo superó al nombre propio, que quedó relegado a ser conocido por pocos y recordado sólo en circunstancias formales, cuando ejerció como abogado, por ejemplo. Gori supo, desde muy joven, que él *era* y *sería* escritor toda su vida.

Nació en Esperanza en 1915, nieto de inmigrantes, heredero de las ideas anarquistas. Se asentó en Santa Fe, como maestro joven proveniente de la colonia agrícola, y decidió escribir para publicar libros. Escribió desde los márgenes y se constituyó en un intelectual de provincia (Martínez, 2013). Resolvió escribir para el pueblo, mostrar los bordes de la historia y tematizar a los olvidados, convirtiéndolos en personajes centrales de sus cuentos y novelas. Eligió posicionarse como escritor frente al mundo y la realidad histórica, y publicar libros para engrandecer la literatura argentina y la de Santa Fe. Estuvo cercano al Partido Comunista, sin nunca ser militante, lo cual le valió cesantías y consideraciones poco favorables de gobiernos dictatoriales o sectores conservadores. Fue un referente de generaciones más jóvenes -como en los 70 para el grupo Tupambaé-, fue un hombre respetado y querido por sus vecinos, sus pares escritores, intelectuales y artistas, los alumnos de las escuelas, estudiantes universitarios, compañeros de izquierda, funcionarios públicos. Y fue también un escritor maldito para muchos que no compartían su ideología y sus puntos de vista.

Nos permitimos ilustrar algunas de las afirmaciones precedentes con un poema, escrito ya en la vejez, seleccionado por Gori para incluirse en la antología *Si una vez la poesía* (2000):

Nunca quise

Nunca quise ser el grande, el poderoso; no quise mandar hombres quizá por respeto a los azahares, a las notas bellas de los violines.

Nunca pensé en coronas ciñendo mi frente -minúsculo asiento del mundo ni que alguien se humillara en una reverencia.

Nunca sembré huracán de uso propio, ni mieles para mi boca; quizá sólo quise una luna somnolienta, un tapial con un gato ronroneando en la noche. Y una lágrima mía por la novia de un poeta por su dulzura, por su tristeza.

Nunca pensé que es metal de sol, de universo, de corazón amado, de mundo triste, de amor hermoso. Y nunca lo tuve aunque pobló de sueños mis amarguras.

¿Alguien hay que diga si algo quise en mi vida?

Quizá amé la muerte dulce del lirio, el perfume del nardo y su espada, con Federico, y la sonrisa triste de la madre pura sin pan sin paz de día de noche, sin beso magnífico, con brazos duros y espíritu del fuego apagando infiernos...

Nunca quise ser feliz, -ni desgraciado viví en el planeta, con mis hermanos y los vi, y los acompañé aún los acompañó con mi verso, con mi prosa, y el fuego del alma y la miel de mi boca.

Si nunca quise para mí algo

y amo tanto: de bruces en la tierra, de pecho al viento, de alma al infinito digo: -¿Qué quise, qué amé, qué amo?

Siento los planetas silenciosos; siento al hombre y su destino; la planta florecida -que no pregunta el canto en la selva -que no pregunta y el infinito donde el hombre dice:

siempre, nunca...

o amor,

o dolor,

o vida y muerte.

Estudios previos

Hasta el momento se desarrollaron investigaciones que ponen en relación la obra de Gori con la inmigración europea, especialmente italiana. Es el caso de Adriana Crolla (2011, 2013, 2014a, 2014b, 2014c, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2022 y 2023), quien en diferentes sedes se ocupa de reconstruir la presencia de la matriz cultural europea -italiana y francesa- en la configuración identitaria de Santa Fe a través del estudio de la obra de escritores santafesinos. La autora retoma los trabajos de Gastón Gori, remarcando la importancia de su “pionera acción historiográfica y sociológica que el escritor decidiera emprender” (2022, p. 118) al recuperar y publicar los documentos del archivo de la Colonia San Carlos. También Fernanda Bravo Herrera (2012, 2015, 2017, 2019, 2021, 2022) realiza recorridos comparativos por las literaturas argentina e italiana “rastreado la inscripción y las huellas de los procesos socio-históricos que han caracterizado el fenómeno de la migración italiana a la Argentina” (Bravo Herrera, 2013, p. 79). En este marco, estudia la obra de Gastón Gori relacionada a la inmigración, postulando al autor como “una de las voces más representativas de la literatura argentina que trata la problemática de la inmigración, sabiendo definir, en lo prolífico y variado de su producción, los diferentes matices socioculturales que la implican” (Bravo Herrera, 2012, p. 1). La investigadora se ocupa prioritariamente de las relaciones entre Italia y Argentina tanto en la literatura como en lo relativo a los procesos de lo que denomina “e(in)migración”, los desplazamientos lingüísticos y las representaciones literarias de la inmigración, tanto en Italia como en Argentina. Los textos de Gastón Gori son objeto de análisis en varias sedes (2017, 2022). Otros aportes son los que anteceden al presente trabajo (Ansó 2009, 2014, 2015, 2016, 2019, 2020, 2022), en los que, siguiendo los lineamientos de las autoras antes mencionadas, se analizó la figura de Gori en relación con la literatura y a la cultura italiana,

remarcando su filiación por ser descendiente de inmigrantes friulanos y centrando el estudio en sus obras de temática migratoria.

A su vez, Eduardo Romano (2000) posiciona a Gori junto a un grupo de escritores de la década del 40 “vinculados con el socialismo argentino” (2000, p. 438) por sus textos literarios narrativos que, por ejemplo, refieren a la reforma agraria.

Existen también producciones locales que ubican a Gori dentro del panorama literario santafesino. Es el caso del recorrido propuesto por Edgardo Pesante en 1969, en el que distingue tres generaciones de cuentistas en Santa Fe, estudiando a Gori entre los autores de la década del '40. Pesante diferencia a la ciudad de Santa Fe y su zona de influencia (el norte santafesino) del centro y del sur, donde se encuentra la ciudad de Rosario, con configuración histórica y cultural diferente. Respecto a la generación del '40 –esto es, escritores que publicaron sus primeros cuentos en esta década- Pesante determina algunas constantes: apego al realismo, crítica social y “maestros” comunes (Pesante, 1969, p. 13), como Roberto Payró, Horacio Quiroga o Anatole France. Es importante señalar que Gastón Gori publicó a los 24 años su primer libro titulado *Anatole France*. También Felipe Cervera, Graciela Cocco y Elda Pavan (1986) proponen un estudio de la literatura de Santa Fe a partir de la división en regiones culturales. Para cada una de las cuales presentan una antología de textos literarios plausible de ser incorporados en programas de enseñanza de la literatura.

Gori es incluido dentro de las manifestaciones de la “región cultural de la Pampa gringa”, esto es, donde se asentaron los inmigrantes europeos a fines del siglo XIX en colonias agrícolas.

Eugenio Castelli (1991, 1998) realiza un relevamiento de poetas y narradores de la provincia de Santa Fe y los ubica de acuerdo a criterios cronológicos o generacionales y genéricos (poesía y prosa). La obra narrativa de Gori –de quien se refiere principalmente como ‘historiador’- es abordada por Castelli dentro de una corriente que denomina “realismo social” y que sitúa entre 1940 y 1954, momento en que proliferaron formas narrativas que acentuaban el “tono realista social”, relatos que responden a la “intención de denunciar realidades injustas” (Castelli, 1998, p. 55).

Por otra parte, el autor también refiere al grupo *Espadalirio* como una generación poética de actitud neorromántica en la década del 40, en relación con la producción lírica de Gori, que también se extendió a lo largo de toda su vida, con el último libro de poemas publicado en 2001. En un trabajo anterior, Castelli (1991) llevó adelante el tratamiento de la obra de Gori centrándose exclusivamente en el tema de la inmigración y la colonización.

Silvia Braun de Borgato (1992) realizó un abordaje más general de la obra de Gastón Gori desde su primer libro en 1940 hasta el momento de publicación de *Bajo la bignonia. Imagen y obra de Gastón Gori*, en 1992. Su trabajo constituye una reconstrucción de la biografía del escritor realizada a partir de sucesivas entrevistas, breves reseñas y comentarios personales de la autora sobre sus obras literarias y ensayísticas. Se trata de una obra de carácter divulgativo que cumple la función de presentar a Gori y a sus libros, sin análisis teórico crítico. Carlos Antognazzi (1994) incluye a Gori en su estudio *Narradores santafesinos* y analiza con un cierto rigor metodológico la obra narrativa de un gran número de escritores residentes en Santa Fe hasta el año 1991. Antognazzi lleva a cabo una revisión relativamente completa de la obra narrativa de Gori, considerando diferentes aspectos y abordándola desde diversos acercamientos teóricos, como la categoría de *memoria*, la noción de *literatura regional*, la relación intergeneracional entre los escritores, etc.

En el ámbito de la sociología y la historia los textos de Gastón Gori (los ensayos, principalmente) son citados ampliamente en programas de asignaturas diversas y seminarios de doctorado y maestría en universidades nacionales e internacionales.

Finalmente, Eduardo D'Anna (2018), en el estudio publicado más reciente sobre la literatura de Santa Fe, recorre la obra de Gori destacando sus aportes en narrativa como los más trascendentes.

Afirma que

... el discurso narrativo de Gori, ya decididamente realista, enfoca preferentemente el ámbito de la pampa gringa. Su visión desmitificadora cambia la imagen idealizada que se había construido sobre los colonos gringos, y los muestra en toda su dimensión humana, con sus

grandezas, pero también con sus miserias. La difícil relación con el criollo es otro de sus motivos más frecuentados. (D'Anna, 2018, p. 147)

Realiza un breve recorrido biográfico y menciona su obra poética, pero se centra particularmente en los ensayos, presentándolos como influyentes en la “generación de la identidad provincial santafesina” (2018, p. 147).

Recorridos de investigación

Las indagaciones sobre la figura de Gastón Gori comenzaron tiempo atrás, en instancias previas de investigación ya mencionadas, en las que el análisis se centró principalmente en el vínculo del autor con la cultura europea, italiana en particular (Ansó, 2009, 2014, 2015). Durante el período 2008-2009 realizamos una adscripción en la que abordamos la obra de escritores santafesinos descendientes de inmigrantes italianos: Gastón Gori, Felipe Cervera, Oscar Agú, Enrique Butti y Teresa Guzzonato.

Dada la incidencia de la cultura italiana en el campo cultural santafesino, a través de los flujos inmigratorios de los siglos XIX y XX en la región, intentamos determinar cómo este contacto se evidenció en las obras literarias y las concepciones de literatura. Entrevistamos a los escritores, pero en el caso de Gastón Gori, que había fallecido en 2004, transcribimos una entrevista que Adriana Crolla había realizado al escritor en el año 2000¹.

En 2014 retomamos los estudios sobre el autor para finalizar la Licenciatura en Letras. El resultado fue la tesina titulada *Recorridos migratorios: la Pampa Gringa, entre Italia y Santa Fe. La figura de Gastón Gori*, presentada y defendida en 2016. El trabajo fue realizado en las universidades Ca' Foscari Venezia y Universidad Nacional del Litoral en el marco de un convenio de doble titulación (2014-2016). En dicha oportunidad analizamos las producciones académicas italianas sobre

¹ Actualmente se encuentra disponible en el Portal Virtual de la Memoria Gringa: https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/itinerario_biblioteca_escritores_gori_2.html

literatura argentina de migración –las obras, los autores y las temáticas abordadas- y comprobamos que los estudios europeos priorizaban las producciones literarias provenientes del centro, esto es, Buenos Aires, desconociendo, en su mayoría, las producciones del siglo XX del interior del país. A partir de estas premisas, propusimos insertar en este panorama la figura de Gastón Gori, destacándolo como pionero en los estudios de inmigración y colonización en la zona de la Pampa Gringa y como creador de obras literarias realistas de temática migratoria, en tanto sus ensayos históricos y sus narraciones literarias modificaron la mirada sobre el proceso de colonización.

La tesina de grado, iniciada en 2014, supuso el primer contacto con el Archivo Gori. La documentación sobre inmigración y colonización -en ese momento los puntos de interés centrales de la investigación- no se encuentra en el archivo personal de Gori (la donó al Museo de la Colonización en Esperanza), pero en cambio sí se conservan los cuadernos, los manuscritos, las cartas recibidas y los libros de su biblioteca, entre otros documentos, lo cual permite reconstruir el proceso que llevó a Gori a convertirse en un escritor representativo de la temática.

Este acercamiento permitió elaborar las consideraciones iniciales de la presente investigación doctoral, en la que consideramos que Gori produjo textos ensayísticos y literarios sobre el tema inmigración y colonización como estrategia de visibilización y de consagración en el campo intelectual, en términos proyectuales. Es decir, la operación que llevó adelante para posicionarse como escritor en el ámbito literario local se basó en recuperar aspectos de las migraciones históricas que habían permanecido inexplorados hasta el momento, a partir de una metodología basada en la investigación de archivos. De esta manera, logró producir sus obras ensayísticas y sus textos literarios más conocidos sobre el fenómeno, lo cual le permitió consagrarse como escritor intelectual en la representación social que perdura hasta el presente.

Sus textos literarios siguieron una estética realista crítica que buscó mostrar la vida, la realidad, la injusticia a la que se sometían aquellos actores sociales que habían quedado fuera del gran relato de la colonización.

Los inmigrantes y colonos y la inmigración como proceso histórico fueron tematizados en la literatura argentina y de Santa Fe desde el siglo XIX hasta la actualidad. La originalidad de Gori -requisito para alcanzar el reconocimiento literario- estuvo dada por la orientación de su mirada hacia esas temáticas: destacó las figuras de los inmigrantes empobrecidos, fracasados, sufrientes y, más que nada, de los inmigrantes como parte de un sistema de colonización, muchas veces cruel pero también beneficioso para el país, en el que el estado argentino y los empresarios europeos fueron parte importante. Ya no la mitificación de la “gesta gringa” o la romantización del trabajo y del esfuerzo de los colonos, sino la verdad sostenida por datos y fuentes.

Este recorrido inicial le permitió alcanzar la consagración y, así, lograr producir su libro más reconocido *La Forestal. Tragedia del quebracho colorado* en 1965, que luego tuvo once reediciones. El ciclo de obras de temática migratoria se cerró en 1979, con la publicación de *El arado y el desierto*. En esta tesis construimos la noción de *Serie Inmigración* para identificar a este vasto conjunto de textos.

Los escritores construyen figuraciones de sí mismos, de lo que son y desean proyectar y, además, el entorno del campo literario y social les devuelve imágenes de sí y de su posición. De esta manera, Gori construyó diversas imágenes de escritor (Gramuglio, 1992). A lo largo de su trayectoria éstas se evidenciaron en su proyecto escriturario, su intención fue constituirse como un intelectual del pueblo, guiado por las nociones de verdad y justicia, comprometido con su tiempo.

Actualmente, muchas escuelas, bibliotecas, institutos terciarios y certámenes literarios llevan su nombre -Gastón Gori- en Santa Fe y otras localidades del interior de la provincia². A Gori se lo recuerda como un escritor comprometido con la realidad y la historia, como el escritor de la inmigración. Recibió, por su amplia trayectoria y por su participación en la vida cultural, política y social del país, numerosos premios y homenajes, desde premios literarios y de historia hasta ser

² Por ejemplo, el Instituto Superior n° 12 “Gastón Gori” de la ciudad de Santa Fe, la Biblioteca Popular “Gastón Gori” de Rosario y otra con el mismo nombre en San Guillermo, una sala con su nombre en la Biblioteca Municipal “Soutomayor” de Esperanza, la Escuela de Enseñanza Técnica n° 399 “Gastón Gori” de Recreo.

declarado ciudadano ilustre en diferentes localidades, profesor honorario de la Universidad Nacional del Litoral y un homenaje del Honorable Concejo Municipal de Santa Fe “por su permanente contribución a la cultura nacional” (Gori, 2005, p. 65). Su obra más citada y reconocida en Argentina es *La Forestal. Tragedia del quebracho colorado*, de 1965 -reeditada por undécima vez en 2006-, seguida de *Inmigración y colonización en Argentina*, de 1964. Sus estudios sobre el impacto de *La Forestal* en Argentina continúan siendo referencia para otras obras hasta ahora (Jasinski, 2009, 2015, Barberis, 2018).

Ante esta evidencia -su reconocimiento social pero la poca atención sobre su obra literaria- nos preguntamos por el impacto de la imagen de escritor que Gori proyectó en el campo intelectual y en la sociedad santafesina: ¿Su imagen resultó más fuerte o, quizás, más perdurable que su propia obra literaria? Al profundizar en la investigación, notamos que Gori se consideró un escritor desde el inicio de su carrera, o incluso desde antes, y prioritariamente un escritor de literatura. Sin embargo, casi la mitad de sus libros publicados son ensayos históricos.

Para evaluar si existe una contradicción entre su imagen de escritor y la obra que produjo es necesario preguntarnos por la evolución de sus propias autofiguras a lo largo de su trayectoria, en consonancia con los diversos estados del campo en los que se insertó.

Para responder a estos interrogantes, accedimos a su archivo personal y a sus diarios íntimos. Decidimos orientar la investigación más allá de sus libros publicados que, por otro lado, son los únicos textos abordados en estudios o comentarios sobre el autor³, como dijimos anteriormente, para considerar sus imágenes de escritor, en especial en lo relativo al proceso de consagración y consolidación en el campo intelectual argentino.

³ Como indicamos en el apartado “Estudios previos”, se destacan los trabajos de Crolla (2011, 2013, 2014a, 2014b, 2014c, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2022 y 2023) y Bravo Herrera (2012, 2015, 2017, 2019, 2021, 2022) como los más sobresalientes, en tanto abordan la producción de Gori desde lineamientos académicos. Se indican también los aportes de Castelli (1991, 1998), D’anna (2018), Pesante (1969), Cervera et al. (1986), Braun de Borgato (1992), Antognazzi (1994), entre otros, que sitúan a Gori en el panorama de la literatura santafesina en términos generales, sin profundizar en el análisis de su obra.

Esta etapa inicial, que abarca las décadas del '40 y '50, en las que publica sus textos sobre colonización e inmigración gracias a una metodología basada en el trabajo de archivo, habilita luego su consagración con *La Forestal. Tragedia del quebracho colorado* en 1965, y se continúa hasta los años '70, cuando retoma la temática de las migraciones históricas.

Sin embargo, el recorrido de su obra literaria posterior da cuenta de que las inquietudes temáticas que subyacen a estos textos -por los que fue ampliamente reconocido- se sostienen en el tiempo, con las novelas y cuentos publicados en los '70 y '80.

Nos preguntamos entonces: ¿la construcción de sus imágenes de escritor respondió también a un proyecto de obra, un proyecto escriturario, delineado desde los comienzos? ¿Es posible sostener una coherencia total, que atravesase más de cuatro décadas de creación literaria, hasta el final? La propuesta de la presente tesis es ampliar los modos de leer al escritor Gastón Gori, incluyendo otros textos, hasta ahora desconocidos, en lo que se piensa como su "obra", esto es, lo unificado por su firma, por su nombre de autor.

Diario, archivo e imágenes de escritor

El título de la tesis retoma una cita del autor extraída de *Vigilia retenida*, su diario personal, del año 1977: "Yo dije o escribí alguna vez"⁴. Pretende dar cuenta de la relación entre literatura y vida, entre palabra y escritura, como tópico central y unificador de la construcción de las imágenes de escritor de Gastón Gori, para analizar si la hipótesis inicial se puede validar: ¿Gori sostuvo un proyecto escriturario desde el inicio de su trayectoria? ¿La producción de la Serie Inmigración respondió a la voluntad de consagración en el campo intelectual?

La tesis se organiza en tres capítulos que refieren a las tres nociones explicitadas en el título, que constituyen espacios de indagación de la producción y del pensamiento de Gori, fundamentales

⁴ "Viajamos también con Cossettini a Cavour y fuimos a la orilla norte de Esperanza. En ese límite de la colonia, un poco más próximo al río Salado estaba ubicado el "Cantón Iriondo". Yo dije o escribí alguna vez que los criollos que aún viven en el norte descienden de los soldados que prestaban servicios en el cantón" (VR, 13 de junio de 1977).

para comprender tanto su escritura como las problemáticas que se inscriben en la misma. La originalidad de este abordaje resulta, como se señaló, en el corpus hasta ahora inexplorado de este autor, y cuyo análisis crítico permite la construcción y la reflexión sobre estas tres nociones, tal como se desarrolla en los capítulos de esta tesis.

El primer capítulo “Las imágenes de Gastón Gori” analiza la construcción de las imágenes de Gastón Gori a partir de la reconstrucción de su itinerario intelectual. Se considera, en primer término, el concepto propuesto por Gramuglio (1992) y se propone la interpretación de la trayectoria de Gori como escritor a partir de las nociones de proyecto literario (Gramuglio, 1997) y proyecto autorial (Zapata, 2011). A continuación, se describe la biografía intelectual de Gori, organizada en función de sus hitos personales y las décadas del siglo XX que atravesó, considerando los cuatro momentos de la carrera de un escritor propuestas por Dubois en 1990 (Dubois, 2014). Se mencionan los textos producidos en cada período y los hechos relevantes del contexto histórico, pertinentes para comprender su situación como escritor. Al determinar y recorrer los diferentes momentos de la construcción de sus imágenes de escritor se habilita el diálogo entre literatura, sociedad e historia en Santa Fe y en Argentina. Ante esto, cabe preguntarse qué perfil intelectual asume un escritor de provincia y cómo lleva adelante Gori la operación de legitimación de la propia práctica de la escritura. Las fuentes utilizadas para esta reconstrucción, además de los aportes bibliográficos, fueron diversas entrevistas que el escritor otorgó, opiniones y relatos de personas que lo conocieron, documentos inéditos presentes en su archivo y su diario personal, *Vigilia retenida*, que es analizado en el capítulo III. Consideramos que este primer capítulo funciona como presentación del autor y de sus obras, a los fines de introducir los desarrollos posteriores.

En el segundo capítulo presentamos el Archivo Gori, su archivo personal conservado por su hija, Mónica Marangoni, quien posibilitó el acceso para la realización de esta investigación. Describimos el proceso de conocimiento de los documentos, el relevamiento, la descripción y las lecturas realizadas. El concepto central a partir del cual llevamos adelante las lecturas es el de *archivo de escritor* (Goldchluck y Pené, 2013), que habilita la posibilidad de interpretar el archivo como una

especificidad ligada a su *ser* escritor. A su vez, la circunstancia biográfica de la desaparición física del escritor, ocurrida en 2004, genera no sólo una nueva percepción de sus textos y su figura sino que, a través de su archivo, se habilita una nueva dimensión de su obra con el acceso a sus colecciones, manuscritos, fotografías, borradores y, especialmente, su diario íntimo.

En el capítulo tres interpretamos un fragmento de *Vigilia retenida*, el diario personal inédito de Gastón Gori, a partir de una serie de constantes temáticas que atraviesan las primeras cuatro décadas de su escritura. En primer lugar, realizamos un recorrido por los estudios paradigmáticos del género diario en Europa y en Argentina, para arribar a la definición de diario de escritor. En Argentina son muy pocos los escritores que dejaron sus diarios completos en condiciones de ser consultados o editados. Luego, presentamos *Vigilia Retenida* a partir de las reflexiones que Gastón Gori realiza sobre el género y la consideración en la que lo ubica en el espectro de su vida literaria y su obra. También atendemos la materialidad de la escritura como una de las posibilidades de interpretación del género. Finalmente, interpretamos las recurrencias y omisiones de Gori en la escritura de *Vigilia Retenida*: lo que decide no nombrar, el planteamiento de su proyecto autorial, sus cuestionamientos acerca de la actividad escrituraria y la diferenciación entre los mundos exterior e interior como definatorios de su ser escritor.

Para brindar una idea lo más completa posible de las operaciones de escritura, archivo y autorreflexión operadas por Gori, consideramos necesario incluir un Anexo documental con algunos de los materiales inéditos citados transcritos, pertenecientes a su archivo personal, y elementos de descripción del archivo que construimos con su fondo documental, así como un Anexo fotográfico con algunas imágenes que ilustran sus figuraciones de escritor y otros aspectos mencionados en la tesis.

Capítulo I

Las imágenes de Gastón Gori

1.1. 1. Los escritores y sus figuraciones

Los escritores a menudo reflexionan sobre su propia práctica, ya sea en los textos que hacen públicos como en el ámbito privado: conversando, escribiendo, cartas, mails, notas o diarios, comentando libros. Su práctica es la escritura y es también la literatura en sí misma, que los enfrenta a volver sobre ellos mismos, sobre las propias figuras, representaciones e imágenes que proyectan para sí y para el afuera.

Existe un *autor*, cuyo nombre puede considerarse como la firma que unifica un conjunto de textos para que se lea como una obra. Un autor es un “espacio conceptual” (Premat, 2006), que no es sinónimo de *escritor*, en tanto éste se relaciona con un cierto quehacer (Romero, 2009, p. 108), al igual que el término *intelectual*.

Los escritores se figuran a sí mismos en todos sus textos, como autores y como escritores, con mayor o menor conciencia de ello. En una de las Conferencias Freudianas que J. L. Borges dictó en Buenos Aires en 1981 afirmó que “un escritor crea no solamente el personaje de sus sueños sino que deja adherido otro personaje que es él mismo”⁵. A su vez, Italo Calvino, en un texto de 1978, *Los niveles de la realidad en la literatura*, dice que

La condición preliminar de cualquier obra literaria es la siguiente: la persona que escribe debe inventar a ese primer personaje que es el autor de la obra.

Lo que un autor pone en juego al escribir no es más que una proyección de sí mismo, que puede ser la proyección de una parte verdadera de sí mismo o la proyección de un yo ficticio, de una máscara. Escribir supone cada vez la elección de una actitud psicológica, de una

⁵ Citado en Romero, 2009, epígrafe inicial.

relación con el mundo, de una impostación de voz, de un conjunto homogéneo de datos de la experiencia y de fantasmas de la imaginación: un estilo, en suma. El autor es autor porque tiene un papel, como un actor, y se identifica con una determinada proyección de sí mismo en el momento en que escribe. (Calvino, 1979, pp. 405- 406)

Escritor es quien escribe, físicamente, e inventa al autor, cada vez o de una vez y para siempre, para luego completar la construcción a lo largo de toda la obra, o de toda la vida. Calvino afirma que, al distinguir las capas que forman “el yo autor” se hace evidente que “muchas de esas capas no pertenecen al individuo autor, sino a la cultura colectiva, a la época histórica o a las sedimentaciones profundas de la especie” (1979, p. 407). Pensar en las figuraciones de un escritor supone ubicarlo en su momento histórico, en su contexto, en tanto se trata de una “subjetividad fechada” (Gramuglio, 1992, p. 39).

En las prácticas de investigación se tiende a separar para entender, para clasificar, para interpretar desde conceptos y teorizaciones. Podemos preguntarnos entonces, ¿cuáles son los límites *dentro* de un escritor? Vida y obra, literatura y realidad, discurso y acción, ¿son escindibles? Fernando Birri dijo: “Ya no sé más dónde empieza la palabra cine y dónde termina la palabra vida, tampoco sé más dónde termina la palabra poesía y dónde empieza la palabra revolución” (Birri, 1996, p. 236). Puede que los escritores no profundicen en esos límites porque no existen, ya que la experiencia subjetiva de vivir, de interpretar y dar forma al mundo desde la escritura, es una experiencia inherente a la propia vivencia.

Las ciencias humanas y los estudios literarios retoman constantemente la figura de autor y, con él, las problemáticas relativas a la constitución del sujeto y la subjetividad en los siglos XX y XXI. Ma. Julia Ruiz presentó en 2018 su tesis doctoral⁶, en la que puso en el centro de su estudio sobre

⁶ Se trata de la tesis “Las puestas en escena de un autor. Las autopoéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado”, dirigida por Germán Prósperi, en la Universidad Nacional del Litoral, defendida en 2018 y publicada en 2019.

Benjamín Prado a la categoría de autor y sus últimas reformulaciones, a partir de la idea de que el autor ha vuelto. Se pregunta “cómo abordar este concepto errático de autor que se compone en un cincuenta por ciento de lenguaje y en un cincuenta por ciento de realidad, mitad hombre y mitad simulacro, mitad sujeto y mitad discurso” (Ruiz, 2018, p. 9). Su respuesta constituye un antecedente completo y específico sobre el tema, al cual remitimos en esta investigación.

Los recorridos teóricos posibles sobre la noción de autor son muchos. Pueden pensarse, incluso, como un laberinto en el que es necesario encontrar un hilo para no perderse. Más allá de la necesidad metodológica de dar forma a un constructo teórico para estudiar a un escritor, en este caso, Gastón Gori, se nos presenta la idea de que puede ser el objeto el que dirija la teoría y no al revés.

El concepto central que funciona como base de esta investigación es el de *imagen de escritor*, propuesto por María Teresa Gramuglio en 1988 y consolidado en instancias posteriores. Constituyó un antecedente para otras formulaciones, como indica Ruiz (2019), y un gesto teórico importante en la trayectoria académica de Gramuglio para su posicionamiento en el panorama de estudios críticos argentinos. El escritor Gastón Gori, a su vez, se configuró como un intelectual orgánico sobresaliente del campo cultural santafesino del siglo XX que requiere, en su postulación como objeto de estudio, un análisis que exceda su obra -hasta el momento estudiada sólo de maneras parciales o fragmentarias- para considerar su figura total. Por lo tanto, la noción de *imagen de escritor* se constituye como el hilo que puede dar salida al laberinto y que, además, habilita el recorrido por un camino que el propio Gori dejó para nosotros, en tanto construyó también su archivo personal con una clara conciencia de sus “huellas textuales” (Altamirano y Sarlo, 1993, p. 73): escritos inéditos, borradores, correspondencia, referencias de sus contemporáneos, fotografías y su diario personal.

Los recorridos de lectura de Gramuglio la sitúan en una “encrucijada excepcional de nacionalismo, criollismo y cosmopolitismo”, según Beatriz Sarlo, como una crítica que “lee a contrapelo” (Gorelik, 2014) y arrasa con los lugares comunes (Foffani, 2014). Para el concepto de *imagen de escritor*

toma como referencias los aportes de Paul Benichou, Pierre Bourdieu y Alain Viala; sobre la tradición y las influencias, Harold Bloom; la idea de pacto autobiográfico, de Ph. Lejeune y en Argentina, Prieto, Viñas, Sarlo, Molloy y Mignolo.

Sergio Pastormerlo, citando a la autora en relación con este concepto, presenta una síntesis de sus recorridos y el concepto que construye: “en el fondo se trataba, como solía decirlo bien sencillamente Gramuglio, de unir cosas tales como ‘la vida del escritor, la carrera literaria y los textos’” (Gramuglio, 2006, p. 125).

Esta noción concepto resulta potente para analizar la figura de Gastón Gori, ya que se planteó como un escritor intelectual (Romero, 2009), con un posicionamiento ético claro que direccionó su producción literaria y su quehacer cultural. Heredero de las representaciones del “intelectual ‘comprometido’ a la francesa” (Altamirano, 2013, p. 22), Gori se sitúa en los espacios de transición claves del siglo XX: la iniciación en los años ‘40, con una fuerte influencia de Anatole France y Emile Zola, los revolucionados años 60 y 70, con sus cuestionamientos acerca del compromiso del escritor a partir de los planteos de Sartre, la última dictadura militar argentina y los cambios que sobrevinieron con el regreso a la democracia en los 80. Las décadas de los 70 a los 90 en Argentina nos acercan al giro autobiográfico (Sarlo, 2005), que puso en el centro de la escena académica al sujeto y sus relatos. De manera protagónica o tangencial, Gori atravesó el siglo XX con una imagen de escritor definida y consagrada como escritor intelectual.

1.1.2. La construcción de imágenes de escritor

El concepto de *imagen de escritor* refiere a la figuración que el escritor -ente físico, hombre y vida, y también autor, discurso y palabra- delinea progresivamente durante su trayectoria para sí y para los demás. Como construcción, es consciente e inconsciente, a la vez, e impacta en la literatura y en la sociedad, en los lectores y en otros escritores y, así, en el campo literario. Las imágenes del escritor -no será solo una imagen, no será siempre la misma- se relacionan con un *proyecto*.

María Teresa Gramuglio planteó este concepto en un artículo de 1988 desde una mirada sociológica de la literatura. Ella “inventa”, al decir de Analía Gerbaudo (2008, p. 125)⁷ este concepto en una operación crítica central para los estudios literarios y para el campo intelectual santafesino y argentino.

Las imágenes de escritor son las figuraciones que los escritores construyen de sí mismos en todos sus textos, no sólo los literarios. Se representa en la dimensión imaginaria su constitución como escritor y su lugar en la literatura y en la sociedad (Gramuglio, 1992, p. 38). El concepto no remite a la poética, aclara la autora, sino a la historia de la literatura.

Gramuglio desarrolló esta idea en textos posteriores y dejó claro que el concepto de *imagen de escritor* es más difuso que el de *figura*, destacando su carácter imaginario⁸. Analizar la construcción de la imagen supone considerar tanto las decisiones y elecciones estéticas, ideológicas, conscientes y programáticas del escritor como sus pulsiones, sus deseos y sus representaciones inconscientes de lo que es la literatura, el mundo, el campo intelectual, el oficio de la escritura. El escritor es quien elige la literatura “como práctica que define una identidad social” (Gramuglio, 1998, p. 772) y en función de ello se construye su imaginario.

El concepto se basa en una evidencia: los escritores proyectan una idea de sí y de lo que la literatura es en diversas instancias. Construyen figuras de escritor en sus textos, sean autobiografías, prólogos, ensayos, poemas, ficciones, narrativas, reportajes. Las figuras condensan imágenes, más

⁷ Analía Gerbaudo (2008) analiza la importación de teorías en los estudios literarios argentinos. Puntualiza el caso de críticos que también son profesores de la universidad argentina, que realizan una “reinvencción categorial situada”. Se trata de “...Beatriz Sarlo, Jorge Panesi, María Teresa Gramuglio y Miguel Dalmaroni que, desde Argentina y en diálogo con las teorías de Benjamin, Williams, Bajtin, Derrida y Bourdieu, entre otros, han armado nuevos conceptos para la lectura de la literatura: regionalismo no regionalista (Sarlo 1996), imagen de autor (Gramuglio 1992), polémicas y discusiones (Panesi 2003), sujeto secundario (Dalmaroni 2006a; 2006b). Conceptos como estos ayudan a analizar los problemas que surgen en los espacios de producción de la literatura de la que todos ellos se ocupan como críticos y también como profesores” (Gerbaudo, 2008, p. 130).

⁸ En las Jornadas Saer, realizadas en 2011, Gramuglio se refiere a la categoría de imagen, explicando que “es una noción más difusa y menos frecuente que la de figura de escritor. La noción de figura refiere principalmente a figuras sociales o textuales. Con la noción de imagen apunto a subrayar el carácter imaginario de una construcción en la se anudan componentes tanto o más diversos que la de proyecto”. Gramuglio (2011, s/d).

o menos evidentes o programáticas, que son “proyecciones, autoimágenes y también anti imágenes o contrafiguras de sí mismos” (Gramuglio, 1992, p. 37). Estas construcciones reúnen diversos motivos heterogéneos y cambiantes, que habilitan la lectura de la representación de la subjetividad como escritor y su posición en el campo literario y en la sociedad.

Considerar “el lugar en la literatura” supone tener en cuenta la relación con otros escritores -los contemporáneos, los futuros y también la tradición literaria en la que se inscribe-, con “los temas y los lenguajes que [la] tradición le provee” (Gramuglio, 1992, p. 38), la relación con los modelos y los precursores, las filiaciones, el posicionamiento frente al público lector, las instituciones y el mercado. Desde una postura determinada por el aparato categorial bourdieusiano, Gramuglio considera que “el lugar en la sociedad” que el escritor ocupa refiere a la relación que entabla con las instancias extraliterarias: “las luchas culturales, la vinculación con los sectores sociales dominantes o dominados, con los mecanismos del reconocimiento social, con las instituciones políticas y los dispositivos de poder” (1992, p. 38). Es así que el análisis de las imágenes de escritor remite a la constitución de una “subjetividad fechada” y al estado del campo literario (p. 39).

Es importante señalar que, si bien la propuesta de Gramuglio se basa en conceptos de Bourdieu, la autora propone una inversión metodológica quizás opuesta a la del sociólogo francés: va desde el *adentro* del texto (una “lectura interna”) hacia la descripción de las condiciones del campo, como bien remarca Sergio Pastormerlo. No reconstruye ni describe los estados del campo literario para poder explicar así las imágenes de escritor, sino que plantea el paso inverso: la lectura de las imágenes de escritor construidas en los textos relacionan estrategias discursivas y estrategias de escritor. En función de esta articulación, se hacen evidentes los conflictos inscriptos en la formulación de proyecto literario y los sistemas de valor que sustentan las concepciones sobre literatura y escritor (Pastormerlo, 2014, p. 45).

Al construir su imagen, el escritor pone en juego su ideología literaria y también una ética de la escritura, “que compromete la estética del escritor y que llega a convertirse, para decirlo al modo sartreano, en una moral del estilo, moral de la forma” (Gramuglio, 1992, p. 39). La forma que el

escritor da a su imagen “involucra, simultáneamente, su poética, su estética y su ética de la escritura: en otras palabras, una verdadera ‘política del espíritu” (Gramuglio, 1997).

Los autores que Gramuglio estudia son Manuel Gálvez, Roberto Arlt, Leopoldo Lugones y Leopoldo Marechal, escritores de la primera mitad del siglo XX. Según Pastormerlo, el concepto de *imagen de escritor* es singular porque se vuelve menos útil “a medida que la historia literaria se aproxima al presente, porque en tanto se aparta del momento de las fundaciones se arriesga a perderse en el mar interminable de lo autobiográfico” (Pastormerlo, 2014, p. 130).

1. 1. 3. Estrategias discursivas y estrategias de escritor

Gramuglio sintetiza sus planteamientos iniciales con una cita de Alain Viala: “el imaginario de un escritor es, también, la construcción de una imagen de sí en el espacio literario, y su estética, la forma que da a esa imagen” (1997, p. 40). Basándose en estas ideas, establece una diferencia entre estrategias discursivas y estrategias de escritor. Ambas están implicadas mutuamente; son las operaciones -discursivas y no discursivas- que realizan los escritores para “hacer carrera: son estrategias que ponen en juego el estatuto social del escritor y definen, de acuerdo con las posibilidades que ofrece el campo, clases de trayectoria literaria” (1997, p. 45).

Las estrategias discursivas están relacionadas con el quehacer literario y la producción de textos. El escritor no construye su imagen solo en sus ficciones o en la especificidad de la práctica escrituraria, sino que se trata de un trabajo que “desborda lo ficcional” y se manifiesta en textos y discursos heterogéneos. Los más notorios son la *autobiografía del escritor*, las biografías y los escritos sobre otros escritores, ya que “es muy frecuente que al hablar de otros escritores, el escritor hable de un modo u otro de sí mismo (y por eso sus elecciones suelen ser tan elocuentes en ese sentido)” (Gramuglio, 1997, p. 773). Estos textos también incluyen los discursos metaliterarios que el escritor produce, es decir, cartas, reportajes, prólogos, ensayos, notas, comentarios y todo lo que escribe sobre la literatura, la labor literaria y la función del escritor.

Gastón Gori conservó todos estos textos en su archivo personal. El diario personal, que abordamos como *diario de escritor* en el capítulo III, se constituye como un elemento de manifestación de sus estrategias discursivas.

Las estrategias de escritor son todas las actividades que no se relacionan estrictamente con las prácticas literarias escriturales y las estrategias textuales, sino con lo que define su carrera: “los lugares que el escritor ocupa o aspira a ocupar, por su función, en las instituciones, o la red de relaciones, actividades e intervenciones con que pretende asegurar su reconocimiento por la sociedad y su retribución material” (Gramuglio, 1997, p. 773).

En el caso de Gori, sus estrategias de escritor se evidencian en la conformación de grupos literarios, como *Espadalirio* en 1945, *Tupambaé* en los 70. Además, fue socio fundador de las dos asociaciones de escritores centrales de la ciudad de Santa Fe, la ASDE (Asociación Santafesina de Escritores) y la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), filial Santa Fe, y bregó por retribuciones económicas para los escritores.

También constituyen estrategias de escritor la aceptación de reconocimientos públicos -como su designación como emisario en la Conferencia por la Paz en Vietnam en 1968, el otorgamiento de títulos (ciudadano ilustre, profesor honorario, por ejemplo)- y sus propuestas de impulso a la creación de instituciones como museos, bibliotecas y archivos.

Estas acciones se conjugan con sus ideas de la intelectualidad como trabajo. Ambas estrategias remiten al imaginario del escritor como instancia unificadora, “ya que no es su vida ni su autobiografía lo que se persigue, sino su deseo, o, para decirlo en términos afines a los de Jameson, el inconsciente político de su política de la escritura” (Gramuglio, 1997, p. 773).

1.1.4. La apuesta del proyecto literario

La noción de imagen de escritor ayuda a entender la relación entre el proyecto y la poética literaria. En el caso de Gastón Gori, su elección del realismo como estética, sostenida durante casi toda su

producción -se exceptúan algunos cuentos-, es comprensible si se piensa que se representaba a sí mismo como un escritor comprometido con el pueblo y el destino del país. Es oportuno señalar que

Si se admite la hipótesis de que la construcción de una imagen de escritor ocupa algún lugar en el imaginario de los escritores, ella puede resultar iluminadora para comprender las condiciones que articulan el proyecto literario con las voces y las poéticas que lo realizan en una escritura. (Gramuglio, 2013, p. 90)

En 2011 el Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe y la Biblioteca Nacional organizaron las Jornadas Juan José Saer⁹, en las que María Teresa Gramuglio participó el 11 de junio, con una conferencia titulada "Una apuesta literaria. Idea de la narración e imagen de escritor en Juan José Saer". En su presentación, se refiere a la idea de *proyecto creador* como una apuesta en la que se juegan las elecciones y decisiones racionales del escritor, pero también un factor que escapa al control, que es el de los deseos y rechazos inconscientes, profundos, quizás incluso oscuros. De esta manera afirma:

El proyecto literario no es un plan quinquenal. Es algo que, si por un lado compromete una poética concebida como política y un designio racional de realización, por el otro, pertenece al orden más oscuro de las pulsiones, en el que ingresan aquellos componentes no racionales que van desde las inscripciones más tempranas de la lengua y los afectos hasta la angustia de la influencia que acecha al escritor. Es una apuesta. Una apuesta que pone en cuestión las relaciones entre pasado, presente y futuro, una apuesta atravesada por todos los deseos, obstáculos y las incertidumbres que acechan al jugador. (Gramuglio, 2011, s/d)

⁹ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Hl4osrBwtvg&t=1868s>

Cuando desde su mirada crítica, Gramuglio lee el poema *Los mundos* de Lugones, lo analiza como un texto de comienzos -siguiendo las ideas de Said, *beginnings*- y afirma que “los tanteos iniciales en busca de una voz y de una imagen propias pagan tributo a los padres o precursores fuertes (...) la elección del modelo es significativa, tiene raíces en la situación del escritor y define una orientación futura (2013, p. 91).

El escritor construye entonces, junto con su imagen, su proyecto literario. Operan en esa construcción las representaciones sobre lo que es ser escritor, lo que es la literatura y su función social, pero también el inconsciente político que lo atraviesa, la situación del campo literario en el que se forma y los cambios inherentes al mismo.

Años más tarde, Juan Manuel Zapata (2011) avanza sobre estos planteamientos y propone la noción de *proyecto autorial* para estudiar las estrategias de posicionamiento y legitimación del escritor al interior del campo. Este abordaje se lleva a cabo en tres movimientos indisolubles:

1) los modos de inscripción de la “presencia autorial” tanto en los textos: novelas, poesías, teatro etc., como en los paratextos: correspondencias, autobiografías, prefacios, manifiestos, etc. 2) las situaciones de enunciación de dichos discursos en tanto manifestaciones de una posición particular en el campo literario y 3) la recepción y modos de circulación de éstos. (Zapata, 2011, p. 48)

A partir de la consideración de que el producto de la escritura no se convierte en obra hasta que es recibido y comentado, Zapata recupera los aportes de Jaques Dubois (1990) para analizar las carreras de los autores en cuatro momentos: la emergencia, el reconocimiento, la consagración y la canonización. Pero este modelo debe adaptarse a la trayectoria particular de cada escritor.

El primer momento es la emergencia o “querer ser literatura, (...) atañe al momento en que el aspirante al estatuto de autor realiza sus primeros pasos en la vida literaria y empieza a definir su proyecto autorial” (Zapata, 2011, p. 54). Es cuando se elige una identidad imaginaria entre las

escenografías autoriales que existen y comienza a lograr reconocimiento en sus círculos más cercanos.

El segundo momento de la trayectoria del escritor es el del reconocimiento, “el ser literatura” (Zapata, 2011, p. 55). Al publicar libros, el aspirante logra adquirir el estatuto de autor, en tanto se logra “la inserción socioprofesional, en una suerte de reconocimiento simbólico que le asegura al aspirante un rol en la sociedad, y la remuneración económica” (2011, p. 55). Si esta retribución material no le permite vivir del trabajo de producción artística, el autor alterna su oficio de escritor con otras profesiones: en el caso de Gori, será docente y abogado. El autor ocupa, entonces, diferentes roles y esta movilidad le posibilita una cierta acumulación de capital simbólico. A la vez, a partir del reconocimiento y la confrontación a un público amplio, el escritor reconfigura su imagen de escritor.

La tercera etapa es la de la consagración, en la que el escritor constituye parte de la “gran literatura”. En esta fase intervienen la crítica literaria, las instituciones académicas y los premios literarios como instancias legitimadas de consagración simbólica y material. “A la etapa de consagración corresponde una escenografía autorial ya mucho más elaborada, que podríamos equiparar al paso hacia la madurez literaria, hacia una identidad social ya instaurada y, por lo tanto, menos movable” (Zapata, 2011, p. 56). En el caso de Gastón Gori, se manifiesta en el liderazgo literario que ejerce sobre los jóvenes poetas de Tupambaé en los años 70, la consolidación de la escritura de *Vigilia retenida*¹⁰ con miras a una publicación, por citar dos ejemplos que serán abordados más adelante.

La cuarta etapa de la trayectoria de un escritor es la canonización, en la que se convierte en un modelo literario y pasa a formar parte del patrimonio cultural argentino, en este caso. Esto ocurre con la figura de Gori en las últimas décadas de su vida y después de su fallecimiento, en 2004, cuando diversas instituciones educativas y culturales reivindican su figura como “maestro” e

¹⁰ En adelante será referido como VR, tanto en las citas como en el cuerpo del texto.

intelectual para dedicarle diversos homenajes y recuperar la “herencia cultural” que legó (Zapata, 2011, p. 56).

Por todo lo antes expresado, para analizar el proyecto literario y las imágenes de escritor de Gastón Gori es necesario considerar sus ideas sobre la literatura, los intelectuales, la representación del ser escritor, su ideología, la estética a la que adscribe -el realismo-, sus intereses y, a su vez, las modificaciones del estado del campo literario durante su trayectoria, que fueron varias, en tanto recorre al menos seis décadas del siglo XX. Es necesario reconstruir su itinerario intelectual para ubicar sus obras en su contexto de aparición y pensar la proyección de Gori como un sujeto situado en su tiempo y en determinados estados del campo literario en que se inserta (Gramuglio, 1992, p. 38). A continuación, construiremos cronológicamente el itinerario de Gastón Gori a partir de estas conceptualizaciones, para delimitar los diferentes momentos de su trayectoria y las proyecciones de su imagen de escritor.

1.2.1. Itinerario intelectual e imágenes de Gastón Gori, escritor

Pedro Marangoni nace en Esperanza, una colonia agrícola, la primera de Santa Fe, fundada por Aaron Castellanos en 1856. Sus abuelos eran italianos, que emigraron del Friuli a finales del siglo XIX, estimativamente en la década del 70. Su nombre es Pedro, como su abuelo paterno. Sus padres son Basilio Marangoni, nacido en 1884, y Emilia Saccavino. Su abuelo Pedro, de tendencia anarquista, había llegado a Argentina con dos hermanos y su esposa, Catalina Stradolini. Fue zapatero y vivió en diversas localidades de Santa Fe, como Pilar, Recreo, Colonia Candiotti. Su abuelo materno, Ángel Saccavino, casado con Julia Dorigo, fue peón de un molino harinero y luego logró hacer dinero con préstamos hipotecarios. Basilio Marangoni, su padre, fue herrero en el taller mecánico y fundición Schneider. En la época de las huelgas renuncia e instala un bar en la parte delantera de su casa, del cual se conserva una imagen, tomada por el fotógrafo Fernando Paillet. Pedro se cría en Esperanza. Va a la escuela sin que su trayectoria sea particularmente exitosa: repite segundo y sexto grado. Sus lecturas escolares son textos traducidos de la literatura europea

que lee en manuales. Presumiblemente comienza su trayectoria escolar en 1921, a los seis años, en la escuela “Aarón Castellanos”. Como repite segundo grado y hace dos veces sexto –para poder ingresar a la escuela Normal-, termina la escuela primaria en 1928, en tanto la escolarización primaria finalizaba, en esa época, en el sexto grado. Basilio Marangoni interviene para que su hijo ingrese a la Escuela Normal Mixta “Domingo Faustino Sarmiento” de Esperanza, porque

...la escuela no era accesible para la gente pobre o para la clase media baja a la que yo pertenecía y se hacía una selección. Además, debíamos rendir examen para ingresar a primer año si no éramos alumnos de esa escuela. Muchos muchachos ni se acercaban a la Escuela Normal, ésa era la realidad. Si estábamos equivocados en nuestros conceptos o nuestros padres estaban equivocados, no sé, pero había un sentido de clase. (Gori en Braun de Borgato, 1992, p. 25)¹¹

En 1930, Pedro participa de los Juegos Florales en Esperanza y gana el primer premio. El seudónimo con que se presenta, Gastón Gori, remite con su nombre a un personaje literario que había leído en algún texto traducido del francés y su apellido adapta el sobrenombre de una amiga suya a la que decían Gordi. Aún no sabía de la existencia del anarquista Pietro Gori (Yacuzzi y Ramírez, 2001, p. 6), aunque luego se aprovecharía de esta coincidencia diciendo que su nombre Gastón Gori se debe a su abuelo, Pietro¹².

En el bar de su padre, donde toda la familia colabora, se reúnen anarquistas en la década del 30. Pedro tiene 15 años. Uno de esos hombres le presta un libro de Sebastien Faure. Luego conoce el texto de Piotr Kropotkin, *La conquista del pan*. Fue un sacudón, como Gori lo relata: “Recuerdo que

¹¹ Entre 1900 y 1930 el sistema educativo argentino estaba organizado en niveles socialmente diferenciados, en tanto la «universalización de la enseñanza tuvo lugar solamente en el nivel primario, mientras que la escuela media y la superior quedaban reservadas para las nuevas generaciones provenientes de los sectores privilegiados» (Tedesco 2003, citado en Sardi, 2010, p. 63).

¹² Esta información anecdótica fue referida por su hija, Mónica Marangoni, en algunas de las conversaciones mantenidas durante el período 2017-2018, no registradas en entrevistas.

a los 15 años de edad leí 'El dolor universal' de Faure y leía, leía, y temblaba, temblaba. Se me vino abajo un mundo, el que yo conocí hasta entonces" (Gori en Braun de Borgato, 1991, p. 22).

Completa sus lecturas de manera autodidacta, con lo que encuentra en la "Biblioteca Popular Soutomayor" de Esperanza y luego también en lecturas compartidas en la "Biblioteca Proletaria", con sus amigos¹³. Lee literatura francesa -el naturalismo de Emile Zola, las obras de Anatole France-, pero también a Rafael Barrett. Todo contribuye a formar una idea de justicia social que no abandonará. Gori busca a Anatole France también en la "Biblioteca Proletaria de Estudios Sociales de Esperanza", fundada por un italiano allí radicado, Francisco Della Negra.

Gori afirma que con esas lecturas recibió "sacudones de justicia", ya que, hasta ese momento,

...para mí estaba todo bien en la sociedad. Y cuando leí esos libros, se me tambaleó la estantería y seguramente dejó un rastro en mí. Después leí "Yo acuso" de Emile Zola, otro sacudón de justicia para mí y con Rafael Barrett "Lo que son los yerbales", otro sacudón de lo que es la justicia. Y fijate que tengo conciencia, que era joven y decía "alguna vez voy a escribir otro libro así, que tenga sentido", eso pensaba. (Gori, 2001, p. 7)

Este deseo inicial de escribir un "libro así, que tenga sentido", puede interpretarse como el primer movimiento de su proyecto literario, en los términos enunciados más arriba. Las ideas anarquistas se complementaron más adelante con la literatura francesa de Anatole France y Emile Zola, quienes planteaban, con su intervención en el *affaire Dreyfus*, una figura de intelectual con fuerte impacto en el imaginario argentino del período. La lectura de los textos de Anatole France, por su parte, le

¹³ "11 de setiembre: Estuve hojeando viejos libros amados, esos que pusieron a mi juventud ante el deslumbramiento de estilos, de ideas, de maravillosa nobleza del alma. Libros de Rafael Barrett: *El dolor paraguayo*; *Mirando vivir*, *Ideas y críticas*; *Páginas dispersas*, *Cuentos breves*. ¡Los cuentos breves! Los descubrimos en Esperanza con Pablo Combin y Evaristo Stessens una noche de lecturas en la Biblioteca Proletaria. Combin encontró el libro en un estante sin saber quién era el autor ni que había representado en esta parte de Sudamérica. Lo comenzamos a leer entre los tres y esa noche lo terminamos allí, en la misma biblioteca" (*Vigilia retenida*, 11 de septiembre de 1973).

aportó la idea de belleza a partir del uso del lenguaje. “Decir una verdad con palabras bellas” se convertirá en una de las bases del pensamiento literario de Gastón Gori.

A los 15 años, en 1932, publica un poema suyo en la revista *Mundo Argentino*, de la editorial Haynes, titulado “A unos ojos azules”. Es cuando, según dice, comienza “a pensar que podía sentir placer al seguir trabajando en literatura” (Gori, 1986, p. 16).

En Argentina, las tres primeras décadas del siglo XX suponen el inicio del camino hacia la profesionalización de los escritores, gracias a una serie de factores enunciados por Rivera:

Las transformaciones modernizadoras que se han producido en el país a partir de 1880 (desarrollo urbano, consolidación de la clase media, alfabetización, inmigración, aparición y crecimiento de una incipiente industria cultural, etc.), unidas a la idea de la autonomía del escritor y del hecho literario, a la novedosa imagen del trabajo de creación como actividad autárquica y válida por sí misma (en una hipotética división del trabajo intelectual y de los campos de la cultura), tienden a afirmar paulatinamente el proceso de «profesionalización» del escritor, que aspira a obtener prestigio, poder social y cierta independencia económica a partir de su trabajo como tal. (Rivera, 2013, p. 33)

El joven Pedro Marangoni, leyendo a Horacio Quiroga y José Ingenieros, consumiendo los productos de la industria cultural argentina en auge -revistas, colecciones y publicaciones accesibles-, comienza a visualizarse como escritor. Es lo que quiere ser, pero sabe también que con la actividad literaria no podría subsistir en términos materiales ni tampoco sustraerse a las ideas sobre el trabajo, imperantes en su familia. Lo relata de esta manera:

Cuando yo me recibí de maestro mi viejo dijo “punto”. Yo podría haber seguido la carrera de abogado, él dijo “a trabajar”. Y yo estaba escribiendo ya. Ya había empezado a escribir mi primer libro sin saber que era un libro, sobre Anatole France. Una vez, recuerdo, estábamos

en casa, ya me había recibido hacía seis o siete meses, no sé cuánto... yo déle leer, déle leer... y me dice mi padre: "Che, y vos cuándo vas a trabajar?". "Y, mirá papá, yo no quiero trabajar. Yo quiero escribir". ¡Para qué se lo habré dicho! (Risas) Enseguida me buscó trabajo. Y con mi hermano hizo lo mismo, apenas recibido le buscó trabajo. Al menos a mí me dejó respirar un poco. (Gori, 2000, p. 12)

En 1934 continúa leyendo los textos de Anatole France y toma notas, impresionado por el estilo del escritor francés y por la belleza de su prosa. Finaliza sus notas en 1938 y publica el libro en 1940. En 1935 viaja a la zona del norte, terrenos de la compañía La Forestal, por primera vez¹⁴ y ese mismo año se gradúa como maestro normal. En 1936 escribe los textos de un libro que se publicará luego, *Bajo el naranjo*. Antes también escribió poemas, pero a estos los mecanografió, los encuadernó y los archivó con la orden escrita de no publicarlos¹⁵.

En 1936, cuando muere García Lorca y se desata la Guerra Civil, los jóvenes en Esperanza se ven movilizados por el conflicto. Gori es uno de los fundadores del Centro Juvenil Demócrata Progresista, apasionado por la actuación de Lisandro de la Torre. Años después se arrepentirá de esta pertenencia partidaria, en tanto durante su vida desarrolla una participación abiertamente apartidista en la vida nacional, sin militancia, acorde con sus ideas de intervención intelectual.

A los 18 años Gori lee a José Ingenieros, *El hombre mediocre*, *Hacia una moral sin dogmas* y *El socialismo científico* (Gori, 1996). Fue una influencia fuerte en su generación, como él mismo lo afirma años después:

Mi formación fundamental se debe a que la juventud nuestra todavía recibió la influencia de José Ingenieros (...) La juventud era muy avanzada cuando pensaba, quizás ahora también. Además, leíamos mucho a los pacifistas porque era la literatura que perduraba de la

¹⁴ Se incluye la fotografía en Anexo fotográfico II

¹⁵ Se incluye la reproducción fotográfica de esta indicación en el Anexo documental II.

posguerra del '18. Concebíamos a la sociedad de acuerdo con un criterio muy nuevo. (Gori, 1996, p. 10)

Como maestro, Pedro Marangoni trabaja en Santo Domingo –una localidad al nordeste del departamento Las Colonias-, en la cárcel de Coronda y luego, ya en Santa Fe Capital, en una escuela primaria para adultos en el centro de la ciudad de la que luego sería el director.

En 1939, Gastón Gori gana el Primer Premio de los Juegos Florales de Venado Tuerto con un poema titulado “Canto a la niñez”, que luego será incluido en su segundo libro, *Bajo el naranjo*, su poemario publicado en 1940.

Ese mismo año viaja a Chile y permanece allí dos meses. Su amigo Gerardo Seguel había organizado una conferencia, en el marco de los cursos de verano de la Universidad de Chile, y Gori fue invitado a hablar sobre Anatole France. Seguel es parte de la llamada Generación literaria del 20, conformada por varios poetas, en su mayoría eclipsados por la figura de Neruda. Gastón conoce allí a escritores latinoamericanos fuertemente representativos del período como Ciro Alegría, Nicanor Parra, Pablo Neruda, entre otros. Muchos años después, rememora este viaje:

Seguel estaba vinculado a los cursos de verano de la Universidad de Chile y fue él quien me organizó una conferencia en Talcahuano. ¿Sobre qué hablar? ¿Sobre literatura argentina? No era eso lo que atraía por predominio a los argentinos jóvenes educados en la admiración de *La gloria de Don Ramiro* y en el olvido de los fundamentos de la generación de Echeverría, la generación de 1837... Hablé sobre Anatole France y de rebote en otra sobre «los daños del alcoholismo» según la campaña chilena del gobierno de Aguirre Cerda, presidente del Frente Popular, el único triunfante en Latinoamérica. Esa conferencia sobre France era la prueba de nuestro disloque argentino con Latinoamérica. (Gori, 1990:98)

El viaje a Chile es decisivo en la formación intelectual y literaria del escritor, quien sostiene que en ese momento “Chile era el fervor literario que ustedes no se pueden imaginar en esa época. Era la época de la juventud de Neruda” (Gori, 1996, p. 10). “Los muchachos poetizantes” leían con entusiasmo al poeta chileno, “cuyo *Hondero entusiasta* y su *Residencia en la tierra* nos había descalabrado toda armazón poética sin excluir la que nos quedaba -¡y tan fuerte había sido!- de Federico García Lorca y su *Romancero gitano*” (Gori en Braun de Borgato, 1993, p. 27).

En Santiago tomó clases de Literatura Americana con Ricardo Lachtam, presumiblemente en la cátedra de Literatura chilena e hispanoamericana en la que Lachtam era Profesor Extraordinario, en la Universidad de Chile. Más adelante, en la década del 40, Gori tomará también clases de Literatura Argentina con Ricardo Rojas en Buenos Aires.

1.2.2. La emergencia del escritor

Al regresar de Chile prepara y publica *Anatole France*. Tiene 24 años, trabaja como maestro y con su sueldo se costea la edición, que es un éxito, en la editorial Porter Hnos. de Buenos Aires, que incluye en la tapa un dibujo del escritor francés. Lo recuerda de esta manera:

Publiqué con el poco dinero que ganaba como maestro y lo hice imprimir en Buenos Aires, tomando como modelo el *Yo acuso* de Emile Zola y a la misma imprenta mandé el libro para que me hicieran uno igual. Yo había hecho una caricatura de France, pero parece que no les gustó, porque pusieron en su lugar una foto del escritor francés. Fue un éxito. Se vendió de una manera tal, que durante semanas y semanas recibí cartas, cheques y más pedidos de libros. Me fue bien pero así lo pagué porque me engolosiné. Creí que era yo, no sabía que era por la fotografía y por France; junté poemas, cuentos y, ese mismo año, armé un libro: *Bajo el naranjo*. Me garrotearon por ese libro. Fue un desastre y perdí casi todo lo que invertí en él. (Gori en Braun de Borgato, 1992, p. 12)

En 1990, en una conferencia pronunciada con motivo de los 50 años de publicación de ese primer libro, Gori dice que una de las razones por las que un joven esperancino de 18 años escribe sobre un escritor francés es que no estaba formado en el pensamiento nacional. No le habían enseñado, en ese momento, que existía el *Martín Fierro*, el *Facundo* de Sarmiento, las ideas de Echeverría: “nuestra generación debió haber nacido a la luz del pensamiento argentino que es rico en conceptos, incluso rico en conceptos filosóficos ignorados por el pueblo y por muchos escritores argentinos” (Braun de Borgato, 1992, p. 13).

El joven Gastón, criado y formado en una colonia agrícola en el interior del país, lee en traducciones, escribe y publica sobre un escritor francés, tomando en préstamo sus libros de bibliotecas populares de Esperanza. La recuperación de France supone la reivindicación de la figura de intelectual libre, insobornable y que lucha por la justicia, con los modelos del *affaire Dreyfus*. La explicación que Gori elabora sobre esta formación es la siguiente:

Lo lógico hubiera sido que me iniciara escribiendo temas nacionales, como lo hice luego y que la formación cultural tuviera en ellos sus raíces. Y es en este plano de lo intelectual donde encuentro alguna explicación del inicial desinterés -y desconocimiento- de los asuntos de nuestra patria, acentuado luego culturalmente por la formación en la escuela secundaria y cierta influencia probable del ambiente de extranjería cultural predominante -¿solo en aquel entonces?- en nuestro país, así como también en el medioambiente de Esperanza fundada como colonia agrícola con suizos franceses y suizos alemanes en su gran mayoría” (Gori, 1990, s/d).

También escribir sobre France supone, de alguna manera, evadir o superar la realidad rural de la colonia, la idiosincrasia del pueblo en el que vive, para conectarse con la idea de intelectualidad y conocimiento que France representa para él: los libros, el recogimiento del estudio, el compromiso,

la dedicación a las letras. Así lo expresó: “¡Escribir sobre Anatole France era como salirse de la rusticidad y encerrarse en una biblioteca!... Fue como ir desde la tierra arada y sembrada –tan cosustancial para mi vida hasta entonces- hasta el encanto, más profundo, del mundo de los libros” (Gori, 1990, s/d).

La recepción de la literatura francesa en Argentina de la década del 30 y 40 es muy fuerte. “En la Argentina, France se leía como después se leyó a Sartre, como nosotros hemos leído y visto leer a Gabriel García Márquez en otro aspecto y en otra época, de modo tal que Anatole France tenía muchos apasionados” (Gori en Braun de Borgato, 1992, p. 12). France es un escritor admirado, había sido invitado durante el centenario para dar conferencias. La publicación de obras francesas en el período de auge del campo editorial argentino (1938-1951, de acuerdo a De Diego, 2006) da cuenta de la “francofilia imperante” (Cámpora, 2012, p. 1).

En los '50 Gori publica nuevamente *Anatole France* con la editorial Colmegna, de Santa Fe, resignificando el libro en un contexto nuevo. Se trata de una reedición ideológica. Según sus palabras en la introducción, “la publicación del ensayo tuvo una significación: la fe en la permanencia del espíritu de libertad y de justicia en el pueblo francés; en sus obreros, en sus campesinos, en sus intelectuales insobornables ante la presión severa de la fuerza enemiga”, que en 1940 era el nazismo. La reedición de 1952 constituye un gesto, dice él, de esperanza en el futuro de una sociedad en la que “el proletariado gravitaría con su fuerza creadora y con su dirección política. ¿Qué otro sentido podría tener esta reedición que no sea el de reafirmar esa fe?” (Gori, 1952, p. 9). Gori resaltó la figura de Anatole France por su intelectualidad y su estilismo exquisito y elevado. En él conjugó valores como el conocimiento de los libros y las bibliotecas y la acción del ‘afuera’. “Hoy, muchos hurgadores de bibliotecas te buscamos a ti; nos provocas deliciosas inquietudes y te queremos. Pero al olor a libros en pieza cerrada, muy pocos lo podemos gustar. El siglo nos arroja a la calle y no protestamos”, dice en el prólogo a la primera edición en 1940 (1952, p. 9). Gori cree en la forma, la belleza en el arte, pero dirigida al pueblo: la verdad dicha con belleza: “France, el

arte por el arte, está encerrado momentáneamente, entre paréntesis dorados y se trabaja para la vida por un nuevo orden de justicia para mayor respeto de la dignidad humana” (Gori, 1952, p. 13). *Anatole France* plasma la imagen de escritor que Gori construye para sí durante todo su trayecto intelectual. Mientras él habla de Anatole presentándolo como un erudito, dedicado a los libros – bibliófilo- y al estudio, a la contemplación y a la reflexión, un “príncipe del estilo” que regala belleza, le reprocha también el alejamiento de los problemas sociales, de la situación del hombre. No se le puede juzgar, dice, porque se trata de una característica de su tiempo.

La conjunción de estas dos ideas sobre el *ser escritor* -erudición y compromiso- constituyen la imagen de escritor que Gori proyecta para sí mismo en este período. Se trata de una representación fuertemente marcada por “el papel de canon que ha desempeñado la vida cultural francesa en relación con los intelectuales” (Altamirano, 2013, p. 15) en Argentina, desde France y Zola a principios de siglo, pasando por Sartre y Camus hasta llegar a Foucault y Derrida actualmente. Se trata de un “modelo del intelectual ‘a la francesa’” (Altamirano, 2013, p. 15), comprometido y habilitado para participar en la vida pública con una cierta autoridad, otorgada por la formación y el estudio y también por el prestigio de una obra literaria o científica, enarbolando las ideas de verdad y justicia. Los escritores, para Gori, constituyen una jerarquía en el país -a la que quiere pertenecer-, en tanto son ellos quienes pueden otorgar “a la humanidad un contenido de pensamiento y belleza que la hace digna en su dolor o su alegría” (VR, 22 de enero de 1944). Considera que “un país necesita tener, a la par de su progreso económico, una jerarquía intelectual que lo haga respetable por su aporte creador. Poetas y escritores son, en definitiva, los que dan renombre a una nación” (VR, 22 de enero de 1944).

En este período Gori permanece aún cercano a la producción poética. Los textos de *Bajo el naranjo* -publicado en el mismo año- fueron escritos, según el autor, en Venado Tuerto en 1936. Se trata de una compilación de veinte poemas, entre los cuales dos romances –de clara inspiración lorquiana- y seis prosas breves. Los temas de todos los textos tienen un hilo conductor, dado por los escenarios donde se sitúan las historias y los personajes –el campo, los pueblos del interior de la provincia-: la

niñez, la guerra, la partida y el regreso al pueblo y quienes allí habitan: inmigrantes, agricultores, trabajadores. El estilo es sencillo, en un registro de lenguaje claro que postula al hombre común como lector ideal. Gori no escribe para las élites intelectuales, sino para “el pueblo”, como lo afirmará en numerosas ocasiones.

Con la publicación de estos primeros libros inicia la década del 40, que será muy prolífica y variada en relación a los temas y las formas literarias con las que Gori experimenta y también muy intensa a nivel personal y nacional.

En 1941 publica *Sobre la tierra ensangrentada*, un breve ensayo, casi un folleto, en contra de la Segunda Guerra Mundial. Allí reflexiona acerca de la humanidad, del sufrimiento inútil de las guerras y de la tiranía de los poderosos. Este texto se presenta como una clara intervención social desde un posicionamiento intelectual; se trata de una estrategia discursiva en la que el escritor se pronuncia acerca del tema de la guerra, que interpela al mundo.

En el contexto argentino a partir de mediados de los años ´40, la aparición de Juan Domingo Perón en el panorama político atraviesa la vida del país:

El fenómeno peronista acentuó el tono de enfrentamiento entre las distintas zonas del campo cultural, en una polarización que se actualizaba y reproducía tanto en los discursos oficiales como en los de quienes se situaban en la oposición. A favor o en contra, peronistas y antiperonistas se enfrentaron a la emergencia de una nueva Argentina: el período 1943-1955 fue, en muchos aspectos, una divisoria de aguas en la historia argentina contemporánea porque la experiencia peronista implicó una nueva cultura política a partir de la cual se modificaron las percepciones sobre el rol del Estado, las relaciones entre el Estado y la sociedad, el papel de los partidos y de las instituciones políticas. A las polémicas internas se sumó una situación internacional que impuso sus propios temas: el avance del fascismo, la creación de los frentes populares, la guerra civil española y la segunda guerra mundial

internacionalizaron los términos del debate nacional, incidiendo en las prácticas culturales.
(Saitta, 2012, p. 3)

El recorrido de Gastón Gori en este período es especialmente fructífero, en tanto comienza el camino de consagración como escritor realista y como ensayista, y también es el momento en el que empieza a ser reconocido como historiador.

En 1943 la editorial Colmegna –creada en Santa Fe en 1937- publica un volumen de cuentos de Gastón Gori titulado *Vidas sin rumbo*. El libro está dedicado al escritor Diego Oxley. Se trata de diez cuentos de temas diversos. Los personajes de estos relatos son ricos en sus matices y de características variadas; en conjunto pueden pensarse como representantes de un universo situado, una pequeña ciudad o la colonia, indudablemente de una zona del interior del país. No hay preeminencia del espacio urbano como escenario, sino más bien del pueblo, el campo. Se pueden identificar tres líneas temáticas principales en este volumen: los relatos de introspección -en los que los personajes manifiestan ideas y posicionamientos morales-, los cuentos sobre la miseria - personajes pobres, que se esfuerzan en el trabajo pero que no logran superar las situaciones desafortunadas- y los que refieren, a grandes rasgos, a la idea de la muerte. Algunos de estos personajes y escenarios prefiguran otros, que serán una constante en la producción de Gori -tanto literaria como ensayística-, como ser *La Forestal* (en el cuento “Detrás, las ruinas”), el esfuerzo vano de algunos trabajadores (“El podador”), la relación del hombre con la naturaleza (“Una muerte aleccionadora”), la vida en el campo en particular.

Consideramos este momento de la carrera de Gori como su etapa de emergencia (Dubois, 2014), en la que su proyecto autorial aún no está definido, pero comienza a tomar forma, ya que planifica el inicio de sus trabajos sobre inmigración y decide, como indica Zapata (2011, p. 54), una identidad como escritor. En su diario personal Gori proyecta la imagen del escritor que quiere llegar a ser:

10 de febrero

Aspiro a que mi labor literaria sea la expresión total de un hombre para el que en primer lugar, está la vida. Que no la manche un propósito de renombre, ni sea el producto de un cálculo. ¡Vivir! Eso es lo primordial. Vivir entre los hombres sobre el pedazo de suelo conocido, estudiar para comprender más, y que el libro, sea como un fruto que se elabora con las sustancias más generosas; que sea la exuberancia de los sentimientos y de los pensamientos, moldeado al calor del arte. Quiero que tenga puntos de belleza, porque no es verdad que todo está saturado de miseria y dolor; y tenemos el dolor del consuelo y de la esperanza. Ambos caben en mi vida, porque todo lo que he sufrido, no ha servido sino para hacer más generoso mi corazón y más firme la esperanza en la bondad de vivir. Esperar una vida bella, ya es como tenerla próxima... ¡Demos a los hombres la esperanza de que es pasajera la crueldad y la dureza de existir! No los privemos tampoco de la varonil ternura que reconforta y dulcifica!

Eso quiero; que vean en mí un hombre [sic] que ama a los hombres, aún después de verlos reñir como sierpes y rozarlos cuando se arrastran en sus vilezas. Amor a los hombres, a la flor de loto que se eleva sobre el fango que la nutre, porque siempre son más dignos de conmiseración que de odio, y como el loto, tienen alguna flor blanca que conmueve. (VR, 10 de febrero de 1944)

En este período, Argentina atraviesa un momento editorial positivo. Tanto José Luis de Diego (2006) como Jorge Rivera (1998) refieren al período que abarca las décadas del 30 al 50 como el momento de mayor auge de la industria cultural argentina. En este período -1938 a 1955, según De Diego, de 1930 a 1955 según Rivera- se multiplica la producción y surgen nuevos actores. Las editoriales españolas se retiran, ya que su industria editorial colapsa como consecuencia de la guerra civil de 1936-1939 (Rivera, 1998, p.36). Durante este período se habían fundado tres sellos editoriales que serían importantes y expansivos en la década del 40: Losada, Sudamericana y Rueda. Argentina responde rápidamente al repliegue de las editoriales españolas, publicando cada año más

ejemplares y dominando completamente el mercado interno. Ya en la década del 40 comienzan a aparecer libros de autores argentinos¹⁶.

Gastón Gori publica más de una decena de libros entre 1940 y 1950. Inicia, como dijimos, con *Anatole France* y los poemas de *Bajo el naranjo*, en 1940. Luego sigue el breve ensayo *Mientras llega la aurora* (1941), los cuentos de *Vidas sin rumbo* (1943) y *Y además era pecoso...* (1945), el poemario *Se rinden los nardos*, que forma parte de la serie de *Cuadernos de Espadalirio* aparece en 1946, como el *Intermezzo de las rosas* y los primeros textos de la Serie Inmigración: *Colonización suiza en Argentina* (1947), *El indio, el criollo y el gringo* (1947), *Colonización estudio histórico y social de la Colonia Humboldt* (1948), *El camino de las nutrias* (1949) y los ensayos de *Ha pasado la nostalgia* (1950). Sus cuatro primeras publicaciones fueron de la Editorial Porter Hnos., de Buenos Aires. Luego, cinco libros son publicados por Colmegna (1943, 1946, 1947a y b, 1948 y 1950) y uno por Castellví (1945), ambas editoriales santafesinas, que, si bien prestigiosas en la ciudad, limitan la circulación y la permanencia de los libros a un mercado local. Las obras no llegan a Buenos Aires y difícilmente se reeditan -con excepción de *Y además era pecoso...*, que se imprime nueve veces. La publicación de libros no implica necesariamente la obtención de ganancias, por lo que “por esos años resulta prácticamente imposible localizar a un autor que viva *exclusivamente* de sus libros” (Rivera, 1998, p. 122). No es un problema menor, en tanto resulta necesario -y siempre lo será- desarrollar la actividad literaria a la vez que otro tipo de trabajo remunerado para subsistir. Gori es docente, y será también director de una escuela y trabajará como abogado, pero en ningún momento de su vida podrá vivir solo de la actividad escrituraria. Esto “genera una movilidad en el campo que se [caracteriza] por la disposición de un mismo actor a ocupar diferentes roles, movilidad que, por demás, hace parte de la lucha por la acumulación del capital simbólico” (Zapata, 2011, p.

¹⁶ “Desde 1946 hasta 1950 el proceso se mantendrá afianzado, con algunas fluctuaciones (...). El quinquenio siguiente, 1951 -1955 contendrá las cifras pico de este proceso... pero será también el umbral de un proceso de deterioro progresivo, alentado y acelerado por la briososa recuperación de la industria española, por el crecimiento de la mexicana, hasta ese punto no competidora, y por el ensamble de factores internos” (Rivera, 1998, p. 96).

55). Sin embargo, a veces tomará licencias sin goce de sueldo para dedicarse a la producción literaria, por ejemplo, cuando trabaja en *El desierto tiene dueño*. Siempre le faltará tiempo para estudiar, para escribir, para trabajar en sus proyectos y también, en algunos periodos, faltará dinero para afrontar los gastos familiares. Al mismo tiempo, Gori percibe el ascenso del peronismo al gobierno nacional como una situación opresora y perjudicial para la cultura y la libertad de los intelectuales y artistas. El estado interviene también en los problemas de la industria del libro y la situación de los escritores¹⁷.

Uno de los intereses centrales del período es avanzar en la profesionalización de la labor literaria. Esto sumado a la voluntad de publicar libros e insertarlos en el mercado editorial, lleva a los escritores a profundizar lazos y vínculos en asociaciones y grupos. Un antecedente es la Sociedad Argentina de Escritores fundada en 1928, que intentaba luchar por algunas reivindicaciones gremiales básicas (Rivera, 1998, p. 51). Acorde a estas tendencias nacionales, Gori logra impulsar la reunión de algunos escritores y artistas de la zona con el objetivo de publicar y promocionar sus propios libros en el ámbito local. Uno de estos grupos es *Espadalirio*, creado en el año 1945. El nombre es un apócope de un verso de García Lorca (“con el aire se batían las espadas de los lirios”, de *La casada infiel*), lo cual evidencia la fuerte influencia generacional del poeta español. Posteriormente, el nombre del grupo fue interpretado como

una declaración de gusto por una poesía cercana a la comunicación y la musicalidad, y de simpatía por la causa progresista que el poeta granadino había representado, en un

¹⁷ “Hacia 1947 se estimaba, por ejemplo, que las bibliotecas patrocinadas por la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares contenían más de la mitad del capital bibliográfico de todo el país, obtenido a través de donaciones o subsidios emanados de la Comisión. (...) En junio de 1948, durante la primera presidencia de Perón se crea -como consecuencia de diversos contactos entre artistas, escritores y reparticiones culturales de la esfera oficial- la denominada Junta Nacional de Intelectuales, dependiente de la Subsecretaría de Cultura (...). Quizá su huella más consistente... sea la redacción de un Proyecto de Estatuto del Trabajador Intelectual que... no pasó de ser una muy loable tentativa de organización y protección” (Rivera, 1998, pp. 122-125).

momento en que la derrota de la República española se sentía aún dolorosamente en la mayor parte de los círculos intelectuales hispanoamericanos. (Mazzotti, 2012, p. 8)

Sin embargo, el fin práctico de *Espadalirio* es la difusión de las obras de los jóvenes escritores. Gori ya es relativamente reconocido porque ha publicado varios libros, pero se encuentra aún en el momento emergente de su carrera, por lo que se asocia “a aquellos que, como él, se encuentran en una situación homóloga en el campo” (Zapata, 2011, p. 54). La mayoría de sus colegas de *Espadalirio* eran autores noveles, como Fernando Birri. Como explica algunos años después,

La empresa tenía por objetivo aunar recursos para poder editar los cuadernos y, como era ya de práctica, tener un motivo más de reuniones amistosas. Sin embargo, *Espadalirio* – como la creación del aprendiz de mago- adquirió un carácter más amplio, más definido, y no previsto en las reuniones preliminares, porque tipificó teóricamente la labor del poeta, en líneas generales. (Gori, 19-10-1967)

Entre 1945 y 1946 se publican seis *Cuadernos de Espadalirio*. Se presenta como una colección compuesta por poemarios de los integrantes del grupo. Gori publica el último, *Se rinden los nardos*. El primero es *Novia y el día* de Leoncio Gianello, el segundo es *Raíz desnuda* de Miguel Brascó, el tercero es *Horizonte de la mano* de Fernando Birri, el cuarto *Olvidada sirena* de José Rafael López Rosas y el quinto *El palacio abandonado* de Estela Galfrascoli de De Carolis. En todos los casos las ilustraciones son de Miguel Brascó. Gori explicó, muchos años después, que:

“Espadalirio” no surgió como movimiento generacional, aunque adquirió después ese carácter; no tuvo por objeto imponer, por eso mismo, una visión renovadora y homogénea de la poesía, aunque a ello aspiraran algunos de sus miembros; como tampoco da un carácter determinado a la creación poética del interior del país. Sus integrantes fueron diez:

José Rafael López Rosas, Miguel Brascó, Fernando Birri, Gastón Gori, De Carolis, Germán Galfráscoli, Estela G. de Carolis, Leopoldo Chizzini Melo, Leoncio Gianello y Roberto Beguelin (Rogber). Luego se incorporaron Pedro Pagés Sellarés y César Mermet. Carlos Carlino no intervino porque consideraba que su labor ya tenía otros medios de difusión. Se trataba primordialmente de eso: de difundir los poemas del grupo por medio de cuadernos, cuya impresión estuvo al cuidado de Victorino De Carolis, que, de hecho, intervenía en la selección tipográfica y en la diagramación. (Gori, 19-10-1967)

La idea de poesía que se considera en *Espadalirio* se relaciona con la verdad y la belleza, que Gori sostiene a lo largo de toda su vida como fundantes de la literatura y del trabajo del escritor: es el poeta quien puede acceder a la verdad y transmitirla con belleza. También está presente en el grupo una cierta idea de combatividad (las espadas y los lirios) que puede pensarse como relacionada al compromiso del poeta con su medio, con el arte, con el mundo. Sin embargo, el grupo “nucleaba poetas de diferentes intereses estéticos, la mayoría de los cuales practicarán una poesía ecléctica” (D’anna, 2018, p. 118).

Además de los *Cuadernos*, el grupo organiza el primer Salón del Poema Ilustrado, el 9 de abril de 1946, en el Museo Municipal de Bellas Artes. La convocatoria es amplia, hay una gran afluencia de público. En su fuero interno, Gori no está contento con los resultados del Salón, no todas las ilustraciones y los poemas son de su agrado. Hay una cierta distancia entre la idea de poesía y belleza que Gori sostiene y las concepciones más vanguardistas -como el dadaísmo, por ejemplo, que es una de las referencias mencionadas en el Salón. Fernando Birri, diez años menor que Gori, que sí se encuentra cercano a la vanguardia, tanto que en octubre de ese mismo año dicta una conferencia sobre la “Ubicación del surrealismo en las escuelas de vanguardia europeas” (El Litoral, 22-10-1946), tiene una “visión desesperanzada y [el] afán de reconstruir con un lenguaje personal el mundo circundante, percibido como páramo de deficiencias y frustraciones” (Mazzotti, 2012, p.

8). Su poemario publicado en los *Cuadernos* es su primer libro. Él y Gastón serán amigos durante todas sus vidas.

En enero de 1944 Gori comienza a escribir VR en un cuaderno que será el primero de muchos. Es posible que haya comenzado a escribir antes, a tomar notas, pero es en este momento cuando inicia la sistematicidad del diario personal marcada por la regularidad del calendario y la unicidad que él mismo le otorga, encuadernando y rotulando cada tomo.

En 1945 publica el volumen de cuentos *Y además era pecoso*. Comenzó a escribirlo a los veinticuatro años, cuando “había pensado mucho en mi niñez, había reflexionado y recordado... y, como leía a Castelnuovo concebí la posibilidad de escribir un libro acerca de mi niñez” (en Braun de Borgato, 1992, p. 39). En el libro, con un marcado tono autobiográfico, un narrador adulto rememora diversas aventuras y situaciones vividas por él mismo, cuando era niño, en la colonia. Si bien el objetivo inicial no es la literatura infantil, progresivamente el texto empieza a ser leído en las escuelas primarias de la zona, por lo que en las reediciones Gori omite algunas escenas y párrafos para adecuarlos al público que inesperadamente recibe su texto.

El escenario de los relatos es la ciudad de Esperanza. El personaje principal es Dalmacio. Sus amigos, Lucio y Jerónimo, tienen un referente real para el autor, quien declara que su amigo de la infancia “Gervasio Mansilla... es el Gerónimo de *Y además era pecoso...*” (Braun de Borgato, 1992, p. 142).

En todos los cuentos las descripciones del paisaje y del ambiente son minuciosas. La voz narrativa es la del niño, pero la recuperación -en forma de recuerdos- de los espacios, los sonidos, los pensamientos y sentimientos son del narrador adulto, que trae al presente de enunciación las sensaciones de su niñez. “Durante nuestra infancia, los actos y los pensamientos tienen una significación limitadísima, de aquí, que, al evocarlos, les agreguemos interpretaciones caprichosas, extendiendo sus fines” (Gori, [1945] 1996). El narrador recorre los sucesos de la infancia de Dalmacio, Lucio y Jerónimo desde un presente adulto. Las situaciones presentadas se organizan con un cierto orden cronológico: al inicio, Dalmacio, Lucio y Jerónimo son niños. Sus actividades

favoritas son andar por los campos, disfrutar de la naturaleza y de lo que ellos consideran su 'libertad'. Más de una vez son sometidos a castigos y sanciones por la extrema severidad de sus padres. Mientras las aventuras se suceden, Dalmacio va descubriendo nuevos sentimientos e ideas: la piedad, el miedo, el deseo, la injusticia. Todo comienza a cambiar lenta y casi imperceptiblemente con la muerte del padre de Jerónimo. En paralelo, llega también el comienzo de la pubertad; los niños comienzan a pasar a la etapa siguiente y a cambiar de intereses y motivaciones. Jerónimo debe comenzar a trabajar para paliar la pobreza de su hogar, crece más rápido que sus amigos y su familia se muda. Dalmacio entra en la pubertad con las dudas e inseguridad propias de esta etapa, sumadas a una cierta melancolía por la ausencia que habían dejado tanto su amigo Jerónimo como la niñez, que se terminaba. Da el paso importante hacia la juventud: deja de usar pantalones cortos y comienza a llevarlos largos como parte del rito de iniciación a la vida adulta. Así concluye el relato de la infancia, la narración de los recuerdos. El narrador confirma, al final, su vida presente y las realidades de sus amigos: se reconoce escritor y 'cazador de imágenes', entiende su destino:

De la cacería de pájaros a la de imágenes, habría mediado el vuelo de una mariposa, pues bien, pronto comencé a llenar cuartillas. Ese fue mi destino. Lucio, se hizo hombre de bien, formal, dotado de capacidad para no imaginar nunca nada; Jerónimo me ha dejado su recuerdo. Separados una vez, no hemos vuelto a encontrarnos. (Gori, 1996, p. 122)

Y además era pecoso... es interpretable desde el orden de lo autobiográfico, y quizás por eso mismo, aparece por primera vez el nombre de Dalmacio Gálvez¹⁸, quien será el *alter ego* del autor en sucesivas publicaciones: en *Nicanor y las aguas furiosas* (1976), los cuentos de *El obsequio de*

¹⁸ Los amigos lo nombran, especialmente cuando a Jerónimo le roban la ropa, en *Una tarde de sol* –habían entrado sin permiso a una propiedad privada, para poder bañarse en un estanque, y al ser descubiertos por el dueño, escapan, dejando olvidada la ropa de Jerónimo. Cuando Dalmacio va a pedir al dueño del lugar la ropa de Jerónimo, haciendo acopio de valor para ayudar a su amigo, el hombre le pregunta cómo se llama, “Dalmacio Gálvez, señor”, responde él (Gori, [1945] 1996: 39).

los pájaros (1989) y *La chica del gato* (1992), por ejemplo.

En 1946 publica *El intermezzo de las rosas*, un libro de ensayos breves que tienen como tema la rosa como tópico de la poesía y símbolo de la belleza. Dedicó mucho tiempo a la producción de estos ensayos. Se trata de quince capítulos en los cuales retoma innumerables autores y referencias literarias, principalmente poemas, que tienen como motivo la rosa, y los comenta: Carlos Carlino, García Lorca, Espronceda, Heine, Lugones, Lope de Vega, Francisco de Rioja, Rafael Alberto Arrieta, Margarita Abella Caprille, Gervasio Méndez, Leoncio Gianello, Raúl Gustavo Aguirre, Góngora.

Cuando un poeta llega al límite en el cual toda palabra carece de exactitud para conformar una imagen artística, es casi inevitable que recurra a la rosa aprisionando su pensamiento de la forma adecuada. En la lucha entre la idea y la forma, con frecuencia esta flor se presenta con toda su fuerza prodigiosa... el alma humana ha formado con los elementos de su armonía, de su color y de su perfume, la idea de lo poético. (Gori, [1946] 1994: 67)

El autor elogia, valora y cita a los escritores por haber encontrado en la rosa el símbolo de la poesía, ya que consiguen lograr una correspondencia ideal entre forma y contenido, resultando la belleza en el poema. Los ensayos del *Intermezzo de las rosas* recuperan diferentes autores y lecturas para evidenciar cómo

...se trata de obtener una forma que conmueva por lo bella, encerrando elementos imponderables. Pareciera que en el esfuerzo creador es una misma la dirección ideal que se sigue... el ideal de belleza guía tanto al que canta canción de cuna como al que, frente a la columna en marcha, himna a la lucha y al trabajo. (Gori, 1994, p. 68)

En la reedición de 1994 Gori define el *Intermezzo* como el “resumen de una etapa lírica y una formación cultural que se abría a otros panoramas” (1994, p. 5) y lo ubica en una trilogía con dos textos que publicará posteriormente -*Obsequio de los pájaros* (1981) y *La chica del gato* (1992)- por tratarse de obras “con un fondo común: naturaleza, humanismo y fantasía” (Gori, 1994, p. 5).

Los ideales de belleza en este período son centrales para Gori: “¡Nunca será suficiente lo que hagamos para sostener el predominio de la belleza en el arte y en la vida!” (VR, 24 de junio de 1944). Además, lejos de recuperar las construcciones del escritor encerrado en la torre de marfil, es decir, “del estudioso o el escritor olímpicos, encerrados en su gabinete” (Altamirano, 2013, p. 24) la belleza es el punto de conexión con el pueblo. En *Vigilia retenida*, reflexiona al respecto: “Son múltiples los estímulos que mueven el alma humana en el sentido de la belleza, pero indudablemente, lo que deja una permanente inclinación por la virtud, por una vida iluminada por pensamientos elevados, es lo que más se aproxima a la belleza” (VR, 19 de julio de 1944). Confirma así, en sus apuntes privados, la representación del trabajo intelectual como una “función cívica” (Altamirano, 2013, p. 24) que comporta un sentido moral. En este caso, el acercamiento del hombre a la belleza que eleva su espíritu.

Gastón trabaja en el *Intermezzo* en 1945 y al terminar se ocupa de la publicación de *Se rinden los nardos* con el grupo *Espadalarío*. Durante todo ese período pospone las investigaciones sobre inmigración, pero las retoma en 1946 con una idea de proyecto que, sabe, ocupará un período extenso de su producción. En su diario escribe: “La inminencia en que comenzaré a escribir narraciones con motivos de inmigrantes, me llena de nerviosidad” (15 de mayo de 1946) y refiere a esos como “los trabajos que me absorben y que llenarán buena parte de mis diez años siguientes” (3 de julio de 1946).

En esta década Gastón se casa con Elisa Denner¹⁹ y nace su primer hijo, Raúl en 1947. El contacto con Santiago Denner, su suegro, le permite acceder a los documentos y apuntes de Charles Beck

¹⁹ El matrimonio con Elisa Denner terminó en 1954. Gori contrajo un segundo matrimonio con Charito, seudónimo de Elda Rosaura Campana, con quien vivió el resto de su vida.

en relación a la fundación de la Colonia San Carlos, que serán la base de su primer libro sobre colonización en la Pampa Gringa. El libro será *Colonización suiza en Argentina*, publicado en 1947. Para formalizar sus trabajos de investigación inicia la carrera de Derecho en UNL en 1946 y se involucra con intelectuales del medio –como Agustín Zapata Gollán, quien propicia su inclusión en la Junta de Estudios Históricos-, con escritores y artistas con quienes forma grupos literarios –como el ya mencionado *Espadalirio*, y la Asociación Santafesina de Escritores, la Sociedad Argentina de Escritores en su filial de Santa Fe, de las cuales es socio fundador. Sus ideas respecto a estas sociedades y agrupamientos de escritores se relacionan con la profesionalización de los escritores y, a su vez, con la concepción de la importancia de los escritores para el desarrollo del país:

26 de abril

Hoy nos hemos reunido Chizzini Melo, Gianello, López Rosas, Birri (h), Cagnin, Storni, Ferrando, Brascó y yo, para fundar una nueva sociedad de escritores²⁰ que tenga por finalidad agrupar a los del litoral en defensa de asuntos gremiales y de los derechos que acuerda la constitución nacional a los ciudadanos y a los habitantes. Comenzó muy bien, netamente a favor de la democracia, [...] ²¹ los que se reservaron la opinión o de los que la disfrazaron conveniente. Pero en resumen, los delineamientos principales quedaron encuadrados dentro de un espíritu progresista y liberal que será defendido cada vez más por los que no tememos deponer nuestros intereses personales sacrificados al bien superior de la sociedad liberal que deseamos y sin la cual, que por lo demás exige lucha permanente, no podemos construir los escritores con toda plenitud. Esa será nuestra garantía, para la libre expresión del pensamiento y para educar al pueblo en las artes y en las ciencias. Vale la pena sacrificarle nuestra comodidad, que en resumidas cuentas, si fuera cómplice, caeríamos en lo indecoroso. (VR, 26 de abril de 1947)

²⁰ Gori no especifica el nombre de esta posible asociación en su diario.

²¹ En las transcripciones de manuscritos se señalan [...] los fragmentos inentendibles.

Su imagen de escritor se consolida progresivamente: interesado por los temas de su pueblo, de su historia, comprometido con la construcción identitaria de su propia zona. Se afirma también el campo literario santafesino como autor, mientras que, a nivel nacional, comienza un período de auge del campo editorial.

1.2.3. El reconocimiento y la inserción en el campo literario santafesino

Gori se inserta, con sus primeras publicaciones, en un campo literario en vías de consolidación. Su proyección siempre fue clara: “aspiro a dar una obra que definitivamente acredite mi personalidad en las letras” (VR, 22 de julio de 1944). Su personalidad, la imagen que construyó para sí mediante diversas estrategias discursivas en este período es la de un escritor humilde, que se recluye en su biblioteca, busca la belleza que eleva el espíritu, se compromete con el pueblo y persigue una “constante finalidad nacional” (VR, 10 de octubre de 1945) desde su espacio regional. Gori siente “la alegría de poder dar a mi Patria, un libro que posea relieves propios y si es posible que honre su cultura y la riqueza de la vida regional” (VR, 16 de octubre de 1945).

Gori desea posicionarse en el campo como un escritor intelectual, portador de una voz crítica que genere la reflexión sobre aspectos de la realidad argentina. Para ello, en busca de demostrar ciertas verdades en lo relativo al proceso de colonización y modificar los relatos que mitificaban la situación de los inmigrantes, se constituye como un escritor investigador que logra construir el primer archivo sobre la Pampa Gringa.

El siglo XX en la literatura santafesina se había iniciado con la Pampa Gringa como temática central, según Eugenio Castelli (1998). La inmigración como fenómeno cultural y tópico literario está presente en la mayoría de los escritores de la región, por lo que Gori no es ajeno a este estado del campo literario. Si bien sus primeros libros abordan temáticas diversas -la niñez, las rosas, los romances-, percibe las limitaciones de las producciones locales e intenta encontrar un espacio de vacancia donde insertar su trabajo, diferenciarlo y consolidarse como autor. Castelli distingue cuatro

etapas de la producción sobre inmigración relacionadas a períodos históricos concretos (1925-39, 1940-54, 1955-69 y 1970-85). La primera es la de los escritores denominados ‘de la Pampa Gringa’:

La primera motivación común, en el plano temático... [que] abre nuestra literatura regional, es la denominada pampa gringa, la llanura conquistada por la colonización agrícola y la inmigración, sobre todo en el centro y en el sur de la provincia (Castelli 1998, p. 7).

Entre estos poetas ubica a José Cibils, José Pedroni, Carlos Carlino y Mario Vecchioli. Todos representan en sus obras, tanto poéticas como narrativas, el proceso social de la inmigración y la colonización agraria, con el consecuente desplazamiento de los sectores originarios de la región.

El período posterior a la década del 20 está definido, según Castelli, por narradores clasificados como ‘regionalistas’ que revelan y describen “en sus diferentes matices, los aspectos de la realidad santafesina” (Castelli 1998, p. 25), incluyendo formas de habla regional en una prosa sencilla y sin grandes complicaciones argumentales. Este estilo fue heredero del realismo rural profesado por Roberto Payró, Benito Lynch, Horacio Quiroga y, previamente, del naturalismo. Entre estos autores se incluyen Mateo Booz –seudónimo de Miguel Ángel Correa-, Alcides Greca, Carlos Eduardo Carranza, Leonardo Castellani, Eduardo Dughera, Segundo R. Briggiler.

Desde 1940 hasta 1954 proliferaron las formas narrativas –cuento y novela- que acentuaban el tono realista social, en función de algunas tendencias generales de la literatura nacional y continental. Se trata de relatos motivados por “la intención de denunciar realidades injustas” (Castelli 1998, p. 55).

Es en este período y en esta corriente donde Castelli ubica parte de la obra narrativa de Gastón Gori (los relatos de *El camino de las nutrias* y las novelas *El desierto tiene dueño* y *La muerte de Antonini*) y otros escritores en el mismo grupo, como Rosa Wernicke, Luis Gudiño Kramer, Diego Oxley, entre otros. En el campo de la poesía se percibe una actitud que Castelli denomina ‘neorromántica’ en los autores santafesinos, en la que se exaltan sentimientos individuales, se

rescatan recuerdos y experiencias de la niñez y predomina la subjetividad. Además de poetas como Beatriz Vallejos, José R. López Rosas, Julio Migno, Leopoldo Chizzini Melo, Fortunato Nari, por mencionar algunos, se ubica en este período también la poesía del grupo *Espadalirio*.

Como afirmamos previamente, desde inicio de la década del 40, Gastón ya tiene inquietudes respecto al estudio de la inmigración, la colonización y la distribución de la tierra en Argentina. Su interés reside en mostrar un aspecto del fenómeno, mediante textos literarios realistas, que se diferencie de las perspectivas de sus congéneres. Su matrimonio con Elisa Denner posibilita, como ya mencionamos, el contacto con los documentos que abren las investigaciones, ya que se encontraban en la familia, como lo explica Adriana Crolla:

Gastón Gori fue yerno de Enrique Denner, hijo a su vez de Santiago, apoderado de la empresa y custodio de los documentos elaborados durante los primeros años de la fundación de San Carlos. Denner conservó los apuntes dejados por Beck en sus mensuales visitas a las colonias, los contratos firmados con cada familia de colonos, los cuadernos anuales del administrador Vollenweider, los censos levantados en la colonia por Beck, Vollenweider, Juan Gaspar Helbling y Ulrico Brunner, el numeroso archivo epistolar y textos de otro signo. Toda esta enorme documentación en manos de Enrique Denner ve la luz (en parte) en 1947 cuando Gori decide comenzar a estudiarla y procesarla, mediante la generosa traducción del alemán y del francés que realiza su suegro, resultados que deja consignados en varios libros. (Crolla, 2015, p. 29-30)

Colonización suiza en Argentina. Colonizadores de San Carlos hasta 1860 se publica en la editorial Colmegna. Gori recopila una serie de documentos relativos a la Colonia San Carlos -fundada en 1858, a partir de los contratos que la Compañía Beck-Herzog gestionó con el gobierno argentino y los inmigrantes suizos- que incluye en el libro: nómina de colonizadores, apuntes de Charles Beck, estatutos de la Sociedad Colonizadora, contratos de colonización, reglamento de la Colonia, cartas

de colonos, entre otros documentos de interés histórico. La interpretación de estos documentos se plasma en forma de relato de la fundación, la administración y la vida en la colonia San Carlos. Algunos fragmentos tienen un estilo marcadamente literario, como por ejemplo en el capítulo V, cuando recrea la llegada de los colonos a la tierra y explicita los términos de los contratos de colonización y las reglas de la colonia, describe:

Como suspendidas en el vacío, sin conocer la tierra y desconocidas por ella, las familias guardaban silencio como para comprender mejor el misterio de la llanura. En algunos rostros, cierta refrenada hostilidad agravaba expresiones firmes, reconcentradas. No era esta marcha de conquistadores, de paladines ni de aventureros, era más, era ir hacia la tierra que paso a paso los dominaría, que desde el instante en que la partieran con la reja, los iba a inclinar hacia ella y al echarle semillas, las raíces de los trigos y maizales -aunque empobrecidos por sequía, aunque débiles por inexperiencia del hombre- serían como prolongación de sus vidas mismas, afincadas y ganadas por el suelo. Iban en carreta o carro a entregarse, lo demás, la rebelión, las disputas, no serían más que pura nostalgia y puro aprendizaje de la tierra. (Gori, 1947, p. 38)

En general, se trata de un texto argumentativo y de interpretación historiográfica, construido a partir de operaciones claras: recolección documental, inferencias, deducciones, interpretaciones. Se presentan ejemplos, comparaciones, citas de autoridad, preguntas retóricas e ironías, que se convertirán en la marca estilística de los ensayos de Gastón.

Este primer texto de la Serie Inmigración²² es importante porque deja clara la postura que Gori sostiene respecto a la colonización en la Pampa Gringa. Su intención es destruir

²² La Serie Inmigración se enunciará como SI en lo sucesivo. Está conformada por ensayos y textos literarios narrativos publicados, que suponen la construcción de un archivo de la colonización.

apreciaciones muy en boga que hacen de aquellos inmigrantes hombres conscientemente entregados a construir el porvenir de Argentina, como si fueran idealistas que amaban este suelo antes de conocerlo. Se les atribuye -y esto puede leerse con frecuencia en diarios, revistas y libros- pensamientos que no tuvieron, que no podían tener... (Gori, 1947, p. 13)

Estas ideas erróneas, poco documentadas, acerca de los primeros colonos y la inmigración deben “combatirse para formar lo que se llama una ‘conciencia nacional’ clara, fuerte, definida, capaz de absorber de inmediato futuros aportes inmigratorios tan numerosos como aquellos” (1947, p. 14). La voluntad de Gori de documentarse para escribir textos literarios realistas deriva en este inicio de la SI, que plantea un proyecto autorial concreto y extenso, un trabajo que tomará décadas y que lo situará como investigador e historiador reputado en el campo intelectual santafesino del siglo XX. En este texto inicial Gori explica también lo que repetirá durante décadas después, las razones por las cuales se dedicó a investigar el tema de la colonización y la manera de trabajar que sostuvo y continuaría en todo lo sucesivo:

El autor, con el propósito de documentarse para realizar trabajos literarios, ha consultado en archivos, piezas relacionadas con inmigración y colonización en nuestra provincia de Santa Fe. (...) Este trabajo de búsqueda y ordenación que originariamente no tenía otro fin que servir para estudio de personajes, ambiente, familias, relaciones sociales, etc., se concretó a un punto: el de los fundadores de la colonia San Carlos. (Gori, 1947, p. 7)

En efecto, los nombres de las familias fundadoras de la colonia y de los administradores aparecerán como personajes en *El camino de las nutrias* (1949) y *El desierto tiene dueño* (1958).

A su vez, interesa remarcar que Gori, a partir del estudio exhaustivo, presenta conclusiones significativas que luego serían retomadas por él en otros textos.

Respecto a la Colonia San Carlos y sus primeros pobladores, afirma que “solo el 31% aproximadamente, quedó libre de compromisos al rescindir legalmente sus contratos” (1947, p. 12). En un texto de 1958, *El pan nuestro*, Gori reafirma la idea de que la gran mayoría de inmigrantes que llegaron al país no alcanzaron a ser propietarios de la tierra y quedaron, en muchos casos, en situación de pobreza.

Como indica Bravo Herrera (2012),

La mirada de Gori privilegiaba la figura del inmigrante en tanto éste conformaba el sector campesino de la sociedad argentina, cuya estructura económica era fundamentalmente agraria. La clave para entender la situación político-social y económica de Argentina se ubicaba, para este escritor, en la conformación del régimen agrario, en la desigual distribución de la tierra que favoreció solamente los latifundios. (2012, p. 3)

La SI se constituye con la primera publicación de 1947 y la última de 1979. Comprende catorce ensayos y tres textos literarios sobre inmigración y colonización. A partir de esta serie Gori se consolida como un escritor que no sólo publica sus libros, sino que se interesa por temáticas relacionadas a lo que más tarde él denominará “la cuestión social” (VR, 24-09-1976), la verdad -dirá “clarificar nuestra realidad” (VR, 01-12-76)- como deber de los escritores- y la zona²³.

Gori se sitúa en el campo intelectual de la provincia de Santa Fe como una “delimitación política estatal específica” (Martínez, 2013, p. 173), en tanto se ocupa del impacto de los procesos de colonización en la Pampa Gringa.

²³ Para un tratamiento más específico del término ‘zona’ aplicado a la Pampa Gringa y su relación con la inmigración italiana, remitimos al artículo de Adriana Crolla (2014), en el que recupera la noción saeriana de “zona” para “para indagar en nuestra territorialidad [...] pues nos habilita a un ejercicio crítico, estético y comparado sobre las fronteras lábiles y las condiciones geopolíticas que posibilitaron la emergencia de una cultura local en relación con matrices culturales aportadas por la inmigración italiana” (2015: 16).

Si pensamos el campo literario a partir de diferentes escalas como límites cuantitativos que configuran los espacios culturales, podemos afirmar que Gori se constituyó en un intelectual de provincia, en términos de Martínez.

Gastón Gori fue lo que Williams (1981) denomina un productor cultural en una zona marginal del campo literario argentino, ya que Santa Fe no es un espacio central -como sí Buenos Aires- pero al ser capital de provincia constituye un centro y un *locus*, un espacio constituido por las prácticas significantes de los sujetos. Desde este espacio Gori se constituye como un autor extracéntrico, interpretación que habilita el ingreso del contexto a los textos y hace posible recuperar el encuadre del espacio diferencial desde el cual el escritor actuó y produjo.

El posicionamiento de Gori como escritor de textos históricos contribuye también a ubicarlo en el campo literario dentro del “realismo crítico” (D’Anna, 2013). El escritor siempre resaltó que su intención fue producir textos literarios ficcionales realistas y al estudiar para ello se le evidenciaron imprecisiones -o errores- en el enfoque de los temas de inmigración y colonización en la Pampa Gringa, por lo que estudia, recopila documentación, la interpreta y publica los libros para enmendarlo. Como afirma Bravo Herrera (2012),

Economía, política e historia se insertan en el discurso literario y devienen materia de reflexión sobre la contemporaneidad nacional. Es, en este programa de problematización y de análisis crítico, que la inmigración, en tanto proyecto clave de organización del estado, representó, para Gori, una vía de acceso y una problemática fundamental de comprensión de las diferentes estructuras que definían la situación del país. (2012, p. 3)

La persistencia de Gori en especificar la idea de que no es historiador puede entenderse si se considera que su proyección autorial fue posicionarse como escritor de textos literarios. Sin embargo, aceptó esta identificación durante las etapas de reconocimiento y consagración como escritor. En los años 70 recuperó esta contradicción en su diario y escribió:

...me encuentro en las reiteradas situaciones que me obligan a aclarar:

1°) que no soy historiador

2°) que escribí sobre colonización e inmigración porque al frecuentar documentación con objeto de informarme y escribir novelas, encontré que muchos conocimientos divulgados sobre ese tema, estaban equivocados y decidí publicar libros aclarando los errores que se cometían.

3°) Que lo que considero de importancia en mi labor son los libros de ensayos y de literatura puesto que abarcan lo fundamental de mi labor. [sic]

4°) Que si soy esperancino no es por eso que escribí sobre inmigración y colonización. (VR, 24 de enero de 1977)

En el año 1949 Gastón Gori conoce la localidad de Alejandra, en la provincia de Santa Fe, durante un viaje que realiza con Agustín Zapata Gollán. El campo y los habitantes de la zona, en su mayoría criollos y descendientes de indígenas, le producen un impacto perdurable. Regresaría muchas veces en los años siguientes, y la experiencia hace que Alejandra se convierta en el escenario del relato "El camino de las nutrias", que da nombre al volumen de cuentos. También es allí donde Gori oirá los relatos que darán lugar a la creación de la novela *El Moro Aracaquíén*. En 1976, en ocasión de regresar a visitar a uno de sus amigos, lo recuerda:

16 de diciembre:

He preparado mis cartuchos, ropa, etc. para pasar unos días en el campo de Gaviola, en Alejandra, allí donde he recogido, año tras año, conocimientos de gente, de hechos, de cosas de la naturaleza y una visión del paisaje que me acompañan durante gran parte de mi vida, puesto que mi primer "contacto" con Alejandra data de 1949. Ese año viajamos con el Dr. Agustín Zapata Gollán y permanecemos tres días en Romang haciendo excavaciones y encontrando... lo que podíamos! Alejandra era -casi treinta años atrás- una localidad casi

milésima, por lo general aislado [sic] de todos los demás centros poblados. Su naturaleza era impresionante por lo escasamente trabajado de sus campos, dedicados a la cría de ganados por sus montes, por su gente de elevado predominio criollo o indígena, por su fauna, extraordinariamente rica en ejemplares de todas las especies que habitan en lo que llamamos “la costa” y que es una gran complejo de ríos, arroyos, cañadas, esteros, montes, llanuras hervosas. Esa zona después de mi primera visita fue escenario de un extenso relato “El camino de las nutrias” cuyo estero es, precisamente, el que se denominaba en la topografía de la provincia. “Los chanchos”, el que está ubicado en el campo donde hoy estaré con mi amigo el Dr. Gaviola. Pero en el siglo pasado “Los chanchos” tenían una superficie de 12.000 has. Ahora se ha reducido enormemente esa superficie porque los desagües están agotando el estero y hacen que, paulatinamente desaparezca toda la fama de que antes podía ser exponente de una riqueza natural privilegio de los santafesinos.

(...) Estaremos hoy en Alejandra, pero sin la emoción de treinta años atrás; estaremos no en la naturaleza hermosa que fue aquella, sino donde algunos miles de vacas continuen destrozando el alma de una o dos familias de propietarios: sin emoción y belleza, sin amor a nada. Yo estaré allí metido como en un sueño con la realidad pero también con los conocimientos que corresponden a un pasado que en parte he vivido y que, en lo que respecta a la naturaleza, no valía la pena sacrificar. Se ha cambiado lo admirable por la miseria del dinero...

El Moro Aracaiquin es libro que nació en aquellos parajes de Alejandra, en parte me narró Gaviola episodios de la vida de El Moro, desde luego, yo hice que El Moro fuese protagonista en mi libro; y por otra parte obró mi conocimiento de la gente y de la zona para que pudiera estructurar un libro que según lo preveo está llamado a avivar el interés de la gente no sólo por nuestra literatura, sino por lo que sucede y es “literaturizable” en Argentina.

En 1949 logra publicar *El camino de las nutrias* en la editorial Colmegna. El volumen será reeditado en 1955 en una colección del diario *El Litoral*. Los cuentos tienen como escenario a las colonias y como protagonistas a los inmigrantes llegados a Argentina en el siglo XIX. En los relatos se plantean algunas de las situaciones que debían atravesar: la sequía, las amenazas de los indios, las vicisitudes de los colonos -que en ocasiones deben volver a emigrar hacia otras ciudades o colonias-, la miseria y sus malas condiciones de vida, el esfuerzo por llevar adelante una vida digna y la derrota del hambre, las disputas entre ellos, la ignorancia de los extranjeros sobre los males de la tierra, la fe inquebrantable, las segundas generaciones, hijos de los primeros que llegaron, y su legado. Cada cuento muestra una problemática, la presenta con nombres y casos precisos, lo cual afianza el verosímil; muchos de estos casos tienen el referente histórico real que puede comprobarse al leer los datos de fundación de las colonias.

Gori profundiza en los vínculos entre los inmigrantes y los criollos. En estos relatos se evidencia que la relación entre ellos no fueron necesariamente conflictivas, sino más bien, en algunos casos, inexistente, y en otros ni siquiera fue una oposición. Los criollos no tuvieron a bien la llegada de los colonos inmigrantes, de hecho, los gauchos constituyeron la principal amenaza para ellos porque cometieron hechos delictivos en la colonia. Los indios, por ejemplo, no representan un peligro. Al respecto, Gori publica un estudio sobre el tema titulado *El indio, el criollo y el gringo en las colonias del oeste santafesino* de 1947, una tirada aparte del "Boletín del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales de Santa Fe", en el que explica cómo se desarrolló el fenómeno nuevo dado por la presencia de extranjeros y su interacción con los habitantes originarios. También es cierto que muchos hijos de inmigrantes luego se 'mezclaron' con los habitantes originarios de la Pampa, pasaron a estar en la misma categoría que los gauchos matreros, los 'salvajes' o, mejor sería decir marginales.

Dentro de las publicaciones de la SI aparece otro ensayo histórico, además de los dos ya mencionados, *Colonización, estudio histórico y social de la Colonia Humboldt* en 1948, en el que desarrolla una investigación similar a la realizada con San Carlos.

1.2.4. El auge editorial de los años 50

La década del 50 está atravesada por el peronismo, las reacciones de los intelectuales y la Revolución Libertadora del 55. Gori produce en este período sus dos primeras novelas, *El desierto tiene dueño* y *La muerte de Antonini*. En su diario sigue remarcando el control del peronismo sobre todos los aspectos de la vida del país, que luego se acentúa con la Revolución Libertadora. Como describe Silvia Saitta,

La largamente deseada caída del peronismo por parte de grandes sectores de la intelectualidad argentina generalizó el debate político en todos sus términos; se discutió sobre educación, ciencia y religión; sobre el futuro de los partidos políticos y las prácticas del gobierno militar; sobre qué había significado el peronismo en la historia nacional y cuáles eran sus consecuencias. Ensayistas, intelectuales y escritores buscaron entender el fenómeno peronista en libros que, no obstante las diferencias disciplinarias e ideológicas, tuvieron un mismo punto de partida: el de considerar al peronismo como el momento de emergencia de una burguesía industrial, de la ampliación de las bases de la clase obrera, de la introducción del nacionalismo militar como un actor político que manifestó las tendencias industrialistas y antiimperialistas que atrajo —a través de Perón— el apoyo de las masas obreras sobre la base de la justicia social. En ellos predominó, como analiza Federico Neiburg, una visión dualista cuyo diagnóstico de la crisis nacional se basaba en la existencia de dos argentinas irreconciliables entre sí y la estructura bipolar de la historia argentina. (Saitta, 2012, p. 38)

Como escritor, Gori se consolida en la órbita de un grupo generacional “del ‘40”. Se constituye como representante en Santa Fe de la revista del mismo nombre: *El 40. Revista Literaria*, que aparece en Buenos Aires entre 1951 y 1953, coordinada por Dora S. de Boneo. El objetivo es reunir a poetas

considerados de la generación del cuarenta²⁴ e historizar el período. Se publicaron seis números, Gori es invitado a participar también y envía un capítulo de la, en ese momento, inédita novela *El desierto tiene dueño*, que aparecería en 1958.

Para Gori el período de la década del 50 comienza siendo poco productivo, aparentemente por razones de índole social y personal: por un lado, el peronismo como la causa del clima de opresión para intelectuales e iniciativas culturales y, por otra parte, su situación afectiva: su padre fallece en 1951 y se separa de su esposa Elisa Denner, en 1954. Publica una numerosa cantidad de artículos en revistas pero que fueron escritos con anterioridad, no escribe nada nuevo por varios años y le cuesta desarrollar sus proyectos.

A su vez, consolida la imagen de historiador, en tanto comienza a formar parte del Departamento de Etnografía y es propuesto como miembro de la Junta de Estudios Históricos de Santa Fe, en virtud de su relación con Agustín Zapata Gollán, quien había “descubierto” las ruinas de Santa Fe La Vieja en Cayastá en 1949.

Estas primeras dos décadas de la carrera de Gori como escritor son también las de mayor auge editorial en el país, aunque sostiene una preocupación constante por lo que él denomina “el problema editorial”, que comienza a sentirse desde los años 50, y que Gori atribuye al período que va de la llegada de Perón a la presidencia en adelante.

En los años 50 y 60, la novela es el género más publicado en Argentina. Particularmente aparecen libros de temas históricos y biografías (publicaciones que comienzan a decaer desde 1953) (Rivera, 1998, p. 97). El auge que se había producido en el mercado editorial en las décadas del 30 y el 40 comienza a mermar en los 50, especialmente después de 1955. Entre las razones de este deterioro se encuentran la recuperación de la edición española, el crecimiento de la industria mexicana y factores internos como el aumento de los costos editoriales, la escasez de la materia prima, la falta

²⁴ César Fernández Moreno, León Benarós, Alberto Ponce de León, a quienes se sumaron César Rosales, Juan Rodolfo Wilcock, María Granata, José María Castiñeira de Dios, Eduardo A. Jonquières, Martín Alberto Boneo, entre otros. Una reseña de la revista y una digitalización parcial se encuentra en <https://ahira.com.ar/revistas/el-40/> (última consulta, marzo de 2023)

dinero para pagar derechos de autor, etc. (Rivera, 1998, p. 99). Gori percibe estas dificultades y, si bien logra publicar sus libros, a veces pasan años entre el momento de producción y el de publicación.

En 1950 aparece *Ha pasado la nostalgia*, volumen en el que reúne una serie de ensayos sobre autores y temas relacionados con la inmigración. Los textos que lo componen fueron escritos durante la década del '40, momento en el cual Gori comienza a interesarse en el tema de la inmigración y la colonización. En algunos casos el autor lo comenta en notas al pie y en otros, la información se rastrea en *Vigilia retenida*:

12 de junio. Ya por concluir el estudio de “Las Colonias” de Wilken, he pensado apresurar los trabajos de críticas sobre “Las Colonias de la R. Argentina” de Alejo Peyret, “La Gringa” de Florencio Sánchez, la correspondencia de Beck, Gesseles, Wollenweider, Franck. Esta correspondencia debe ser traducida. Poseo todos los originales. Servirán, por lo que ya comenzar, para confirmar el juicio sobre el espíritu de los empresarios de colonización y quizá aporten datos de interés para el tema. Como son absolutamente inéditas, su valor se verá aumentado por el interés que despertarán. **Nadie conoce esta documentación, el aporte que significarán, será considerable**²⁵. Pero antes de publicar este libro que se llamará “Ha pasado la nostalgia” elaboraré y publicaré “Madre de colonias”, un libro panorámico, actual, de los pueblos que rodean a Esperanza... (VR, 12 de junio de 1946).

Gori completa el texto ya en 1946, pero por razones que escaparon a su control, *Ha pasado la nostalgia* se publica varios años después²⁶. Su trabajo se evidencia en VR:

²⁵ El destacado es nuestro.

²⁶ “1 de enero. Inicio el año con la zozobra de ver cerradas las posibilidades de publicar “Ha pasado la nostalgia”. Es difícil mantener firme nuestra voluntad para afrontar tantos contratiempos” (VR, 1 de enero de 1949).

“15 de noviembre. Se publicará el año que viene “Ha pasado la nostalgia” aunque es un libro escrito hace ya bastante tiempo...” (VR, 15 de noviembre de 1949).

18 de junio. Debo iniciar una introducción para mi libro “Ha pasado la nostalgia”, conjunto de estudios de libros sobre los inmigrantes y la colonización. Sarmiento, en un sagaz artículo, decía que el patriotismo de los gringos aferrados a sus recuerdos de Europa, era pura nostalgia. Tomando este acerto [sic] del gran repúblico, desenvolveré mi pensamiento colocado en plano actual. (VR, 18 de junio de 1946)

El autor denomina “estudios” a estos textos, que son comentarios o análisis de diferentes publicaciones y autores circulantes a fines del siglo XIX y principios del XX y que tratan el tema de la inmigración tanto en literatura como en otras áreas.

La manera en que Gori evalúa –positiva y negativamente- otros textos sobre inmigración y colonias en *Ha pasado la nostalgia* posibilita inferir sus ideas sobre lo que un escritor debe o puede *hacer* con este tema.

Escribe estos textos mucho tiempo antes que sus obras literarias de tema migratorio, por lo que pueden interpretarse como enunciación de sus ideas sobre la literatura de inmigración.

Gori postula líneas de recepción, destaca su propia propuesta en el campo literario, en la tradición de textos sobre inmigración y justifica las elecciones que realizará para las ficciones históricas *El camino de las nutrias* y *El desierto tiene dueño*. La operación que prima en esta obra es la legitimación de su propia poética²⁷.

Ya desde la introducción Gori deja clara la idea que rige toda la SI: para escribir una obra literaria –realista, verosímil, de tema histórico- es necesario realizar una investigación. Ésta debe ser metódica, organizada. Gori elige utilizar “fundamentos documentales” inéditos y “bibliografía muy

²⁷ “La reflexión poética puede adelantarse en la forma de un examen sobre la obra de los autores admirados o cuestionados. Estas reflexiones interesan desde muchos puntos de vista: pueden iluminar aspectos de la obra reseñada desde la perspectiva privilegiada del autor; permiten reconocer la toma de posición del autor que las formula en el contexto de un sistema de poéticas; a la vez ofrecen claves importantes sobre sus elecciones personales; y en ellas es posible encontrar en germen ideas que luego se desarrollarán como una reflexión poética autónoma” (Zonana, 2007, p. 30).

poco utilizada en nuestro país”, organizados “en forma analítica”, que “resumieron el aspecto histórico sin salirse de la disciplina” (Gori, 1950, p. 6-7). También aclara que los documentos provienen de su propio archivo, que, como explicamos anteriormente, se trata de los registros relativos a las colonias facilitados por Denner y también algunas obras que adquirió para su biblioteca personal, dejando constancia de ello en su diario.

Los artículos de *Ha pasado la nostalgia* fueron realizados con la forma de una “polémica íntima” (Gori, 1950, p. 7) en los que confronta diferentes obras con sus propios conocimientos sobre el tema de la inmigración. Los textos que comenta son: una novela llamada *Las primeras espigas*, de José María Del Hogar, publicada en París en 1922; *Las colonias* de Guillermo Wilken, publicado en 1873, elaborado por Wilken como resultado de su desempeño como Secretario de la Comisión Central de Inmigración en 1869; *Una visita a las Colonias de la República Argentina* de Alejo Peyret, publicado en Buenos Aires en 1889, una serie de relatos de viaje; “Cuadros sudamericanos” de Aníbal Latino, seudónimo de José Ceppi, un periodista italiano residente en Argentina que escribía para el diario *La Nación* y *El pan nuestro* de José Pedroni (1941).

El último artículo de *Ha pasado la nostalgia* no refiere a ningún libro ni obra, se titula “El crepúsculo del caballo” y da cuenta de los cambios que los inmigrantes introdujeron en la vida campesina. El caballo, fundamental para el gaucho y cuya importancia el inmigrante nunca comprendió, funciona como símbolo de las costumbres del país. Gori recorre algunos textos literarios sobre el tema escrito por viajeros como Mc Cann, Carrasco o Peyret y reflexiona sobre el tema mostrando una defensa de los gauchos como grupo social subalterno y en parte eclipsado por el fenómeno migratorio.

En el artículo “Cuadros sudamericanos” Gori recapitula lo que la inmigración italiana legó a la Argentina: fuerza moral, optimismo creador, y el modo cómo contribuyó a formar una concepción de la vida basada en el ahorro y la previsión (1950, p. 123). Estas características son exacerbadas posteriormente en la novela *La muerte de Antonini* (1957), en el marco de las problemáticas de usura y especulación económica en Argentina que lleva adelante Fernanda Bravo Herrera (2012, 2018, 2022). También Gori explicita lo que, para él, son las influencias de la inmigración italiana en

las artes y las letras: una cierta cualidad humana que puede verse en los poetas Carlos Carlini y José Pedroni, por ejemplo.

Sostiene que los textos sobre las colonias, al ser escritos por y/ o para extranjeros, no resultan verídicos porque indefectiblemente no cuentan todo: deben fomentar la colonización, tienen una mirada extranjera que no les permite llegar a conocer lo que las colonias *son*.

Gori lo muestra con Peyret, por ejemplo. Para Wilken construye un texto más completo, pero sólo informa con frialdad que no habla “del hombre”. Sobre Del Hogar explica que ficcionaliza la inmigración desde una perspectiva idealizada y errónea.

Gori analiza el impacto de los textos en su contexto de aparición, pero más que nada en la posteridad. De esta manera, mediante la selección y presentación de textos sobre inmigración, delinea una tradición literaria en la que su propia obra se inserta –en forma de distanciamientos y filiaciones- y a la que viene a modificar.

En 1951, Gastón publica con la editorial Colmegna el libro *Vagos y malentretenidos. Aporte al tema hernandiano*. En este ensayo analiza la Ley del mismo nombre en el siglo XIX, la marginación del gaucho como tipo social y las razones históricas que dieron lugar a la representación poética del *Martín Fierro* de Hernández.

La pampa sin gaucho se publica por editorial Raigal, de Buenos Aires, en 1952. En 1986 el libro será reeditado por Eudeba. El ensayo aborda la influencia del inmigrante en la transformación de los usos y costumbres en el campo argentino en el siglo XIX.

Los ensayos de la SI continúan con *Familias colonizadoras de San Carlos* en 1954 y *El pan nuestro* en 1958, que fue reeditado dos veces más, en 1987 y 2002, y en el mismo año también publica *Diario del colonizador Enrique Vollenweider*. En este último texto recopila los documentos del administrador de la Colonia San Carlos, trabajo iniciado en la década del 40.

El pan nuestro es un texto fundamental en el que Gori denuncia las condiciones en las que se dio el proceso mal llamado “colonización”, que supondría la entrega gratuita de tierras a los colonos, no su arrendamiento, y en realidad encubre una gran especulación económica. Los inmigrantes, en

realidad, no pudieron elegir, ya que vivían “en dependencia y relativa posibilidad de ser propietario” (Gori, 1987, p. 27).

Como explica Bravo Herrera (2012), la base del pensamiento de Gori sobre el proceso de distribución de la tierra es que “los campesinos, fueran criollos o inmigrantes, jugaron un rol marginal a favor de los ‘terratenedores’. Distribución desigual de la tierra, entonces, como explicación de los problemas nacionales” (2012, p. 4).

En medio de la Serie, aparecen dos novelas: *La muerte de Antonini* en 1956 y *El desierto tiene dueño* en 1958. Se publican en la editorial Doble P, que dirige Carlos Prelooker. Este autor y editor basó su política de publicaciones privilegiando escritores argentinos nuevos o poco conocidos, como David Viñas y Antonio Di Benedetto, por ejemplo. Doble P, así como Nueva Visión, la editorial en la que Gori publica su ensayo *El pan nuestro* en 1958, son algunas de las que se suman “entre 1955 y 1970, y muy especialmente durante la animada etapa de 1962-1968... al viejo elenco de las empresas fundadas entre los años 1930-1940, como Emecé, Losada, Sudamericana, Rueda, Schapire, Paidós, Argos, etc.” (Rivera, 1998, p. 138).

Gastón Gori escribe *La muerte de Antonini* en 20 días y 20 años, según dice. En su primer viaje a La Forestal, en 1935, conoce a un hombre muy avaro. Veinte años después, logra encontrar el estilo para la novela, mientras trabaja como abogado, redactando la defensa de un cliente. En veinte días redacta la novela. Es una obra particular dentro de su estilo porque está escrita en segunda persona. Adriana Crolla (2014a) afirma, respecto de este texto, que:

En cierto modo Gori no pretende sólo analizar la parte sórdida de la inmigración, sino continuar indagando sobre un tema de interés surgido en sus tempranas lecturas escolares: la maldad congénita. (...) Suponemos que no tuvo la intención de presentar a este italiano como prototipo del grupo de inmigrantes, sino indagar con tonos más sombríos, otros aspectos concomitantes como fueron la especulación y la usura, o un caso extremo de resultantes sociales. (Crolla, 2014a, p. 95)

El personaje enunciador - igual que en *Y además era pecoso*-, Dalmacio Gálvez, se encuentra en el funeral de Antonini. Delante del féretro le habla al cadáver en segunda persona, y le recuerda toda su vida, marcada por la avaricia más cruel: “Haré el examen general de tu vida. Nadie lo conocerá por ahora, pero lo he de escribir para que conozca mejor tu vida sembradora de desventuras” (Gori, 1992, p. 1). Así comienza su relato Dalmacio, que manifiesta no odiarlo, pero que siempre sintió rechazo y repulsión por él y sus actos. En el presente de la narración, Dalmacio y Antonini tienen setenta años. El relato que Dalmacio hace de la vida Antonini comienza con los padres, que eran amigos y provenían del Véneto. El origen común de Pedro, el padre de Dalmacio, y Giuseppe, el padre de Antonini, hizo que se unieran en la desventura y la necesidad. Cuando llegaron a Argentina, Giuseppe y su familia “vivían todos en dos piezas humildes de un caserón... al que mal llamaban ‘hotel de inmigrantes’ porque allí se alojaban los que llegaban de Europa con algún dinero, escaso, pero suficiente para alquilar dos ambientes” (Gori, 1992, p. 4). Su madre y sus hermanos murieron a causa de una peste de viruela, Giuseppe debió construir y luego cargar solo el ataúd de su hijo hasta el cementerio, porque nadie quería ayudarlo. Esta imagen corresponde al abuelo paterno de Gastón Gori, quien debió llevar al hombro el ataúd de su hijo mayor.

El padre de Antonini, después del fallecimiento de su familia, deja al único hijo que había sobrevivido al cuidado la familia de Pedro –la de Dalmacio-, en la ciudad de Esperanza, para regresar a Italia. Antonini se cría como un muchacho retraído, trabajador al extremo y sumamente ahorrativo, muy obediente, que no jugaba ni se divertía y parecía un adulto. Poco a poco, Antonini fue convirtiéndose en un hombre. Dalmacio relata cómo nunca quería divertirse ni distraerse, cómo odiaba con resentimiento la simpleza de su hogar y de su familia.

Antonini decide mudarse a vivir a su casa, lo cual se interpretó, en la familia de Dalmacio, como una traición. La familia se enoja con Antonini, no por su partida, sino por su silencio, por su manera de tomar las decisiones a escondidas, en secreto, lo cual transparenta la desconfianza. “Desde entonces, tuvimos de ti la imagen de un hombre despreciable”, dice Dalmacio (Gori, 1992, p. 19),

porque Antonini se marcha de la casa huyendo, por la puerta trasera.

En su paso definitivo a la vida adulta, Antonini se convierte, progresivamente, en un especulador. Se compra una propiedad que en ese momento no es muy costosa, ubicada cerca de la estación de trenes: “Los pueblos y colonias que se desarrollaban vecinas a la ciudad, las grandes cosechas de cereales influían en el crecimiento de ese barrio; vos calculaste que el trabajo de toda la gente lo haría prosperar, valorizándote lo que te costara poco dinero” (Gori, 1992, p. 20). Esa es la forma de conducirse de Antonini durante toda su vida desde ese momento: evaluar el mínimo costo para obtener el mayor beneficio.

Aunque cuenta con dinero ahorrado, se construye sus muebles con tablas de cajones que le regalan en los negocios, ya que se usan para embalar mercaderías. Su avaricia le hace guardar cada uno de los clavos que saca a los cajones. Teme que le roben, así que no guarda su dinero consigo sino en el banco, lo que lo introduce en la especulación bancaria. Contrata una caja de ahorros y descubre el beneficio que puede obtener con los intereses y con los documentos de crédito. Se vuelve propietario, obteniendo casas hipotecadas y echando familias a la calle. Se casa con Elvira, hija de un italiano apellidado Lombardi, dueño de diez concesiones de tierra. Toda su vida Antonini vive en la miseria autoimpuesta, negando la comida a su mujer – aun estando embarazada- y a sus hijas, multiplicando el dinero en préstamos con usura, ahorrando todo y negando las necesidades básicas a su familia.

Fernanda Bravo Herrera interpreta que Gori propone una representación de la avaricia del inmigrante italiano como una crítica que “se dirige a limitar un exceso que transforma una virtud -la de la laboriosidad, la del amor al trabajo- en vicio, redimensionándola y subordinándola a la capacidad de amar” (2017, p. 47). También afirma que “en esta novela Gori reescribe y desmitifica la ‘gesta’ de la inmigración italiana en el litoral argentino” (Bravo Herrera, 2013, p. 12) a partir de la estilización literaria de las problemáticas de la especulación y la usura.

La muerte de Antonini ganó el primer premio en el Concurso Nacional del Círculo Italiano y fue la primera novela que publicó, aunque *El desierto tiene dueño* (1958) había sido escrita varios años

antes. En este texto presenta una visión diferente de la migración histórica; ficcionaliza la fundación de la colonia San Carlos en 1858. Los personajes tienen referentes reconocibles -Charles Beck-Bernard, Enrique Vollenweider, José Kleinert (en el texto, Gori enuncia los nombres en español, así es Carlos Beck, por ejemplo), las familias campesinas Bourdin, Goestchy, Premat, que son las fundadoras de la colonia. La novela narra la historia de una familia llegada desde Suiza a Argentina para trabajar y ser dueña de la tierra que habitan. Son los Bourdin, Ernesto y Magdalena con sus hijos, que firmaron un contrato en su país para venir a este, con el viaje pago, a trabajar y poseer. Gori muestra en la ficción los términos de los contratos de colonización. La empresa otorga a cada familia una parcela de tierra en concesión. La deuda se debe pagar con un tercio de cada cosecha. Los colonos se enfrentan a numerosas adversidades para lograr construir sus casas, preparar la tierra y aprender a trabajarla en un país desconocido, con una lengua que no hablan, lejos de su patria mientras sobreviven a los conflictos con los gauchos, los indios y los otros colonos. Logran sembrar los campos. El trigo comienza a crecer, fruto del esfuerzo y la fatiga de los colonos, pero la primera tragedia llega para perturbar los ánimos y la fe de todos: una plaga de langostas. Se gesta en campos sin arar, crecen y arrasan con los sembrados, comiendo y destruyendo a su paso lo que encontraban. Hombres, mujeres, niños y ancianos, todos salieron a los campos a matar langostas, aún las mujeres embarazadas. Los campesinos sufren muchas amenazas: la deuda que pesa sobre sus vidas, las plagas desconocidas, las lluvias inesperadas en un país del cual no entienden el clima.

Luego de días de esfuerzo y trabajo, de expectativas y de superar obstáculos, llega el tiempo de cosechar. Ernesto y Magdalena trabajan hasta el límite de sus fuerzas para cosechar todo lo posible, porque se prevé una tormenta amenazante. La lluvia, en otros momentos deseada, llega acompañada de granizo y destroza todo. Lo que no fue recolectado se pierde en esa tormenta de granizo, es decir, el trabajo y el sustento de los campesinos. En el caso de los Bourdin, es su primera cosecha, la primera posibilidad de comenzar a saldar la deuda con la empresa. Al tener pocos granos se les descuenta el tercio acordado pero la deuda prácticamente no disminuye y, además,

aportar el tercio los deja casi al borde de la miseria. También llega la sequía, con animales que mueren, los cultivos desmejoran y la miseria se evidencia en ropas desgastadas y moderación casi mezquina en el consumo de alimentos.

Los colonos comienzan a dudar de sus condiciones de vida en el marco de la Administración. Encuentran desventajosa su situación, se llenan de incertidumbre sin vislumbrar una salida posible. Pagar la deuda y volverse dueños de la tierra parece, en esos momentos adversos, algo inalcanzable.

Si bien Ernesto contaba con su mujer y su hijo Teófilo –los niños a partir de 10 años se consideran adultos para las labores en el campo-, no son suficientes para sostener el trabajo de la tierra porque la empresa colonizadora les exige tener al menos cuatro adultos por familia. La administración requiere que venga otra familia a trabajar la tierra, con la que los Bourdin tendrían que dividir las ganancias. Esto los sumiría en la pobreza, no podrían nunca llegar a pagar su parte de la deuda²⁸. Ernesto vislumbra el significado terrible de esta imposición de la empresa y no puede encontrar una salida, se niega rotundamente a compartir su tierra con otra familia, pero sabe que es inútil. Sin embargo, es Magdalena quien, sin saberlo, le da la idea que lo salvará, cuando comenta cuán beneficioso sería que el abuelo –padre de Ernesto, quien había quedado en Suiza- estuviera con ellos.

Con alegría, deciden llamar a su familia para que también se instale en Argentina, a Don Bourdin, Federico y Jules, los hermanos de Ernesto. De esta manera, termina la primera parte de la novela, “La Lucha”.

En el comienzo de la segunda parte, “La mies”, se prefigura la solución a los problemas de la familia. El primer capítulo describe las tratativas de Charles Beck en el Ministerio de Gobierno para conseguir escriturar varias leguas de tierra que el gobierno había concedido pero que no habían

²⁸ La situación es la misma que se plantea en el cuento “Infortunio en la tierra virgen”, de *El camino de las nutrias*, en el cual Salomón Stieffel pierde su tierra luego de la muerte de su esposa porque otra familia –con más hombres que trabajen en el campo- gana el derecho a la propiedad. En el cuento, Salomón se ve obligado a emigrar hacia Entre Ríos, dejando la parcela que ya no podría ser de su propiedad.

sido entregadas. Descubre que esos terrenos fiscales habían sido adjudicados a dueños particulares, pero sostiene su postura hasta conseguir su cometido. A partir del segundo capítulo se narra la llegada de los nuevos inmigrantes, quienes aportan una mirada europea que los colonos ya asentados habían olvidado. La tierra les parece inmensa y fértil, una gran fortuna. Se sienten privilegiados por tener la posibilidad de poseerla, y emprenden el trabajo con fuerza y energías renovadas. La presencia de su familia hace que Ernesto pueda pagar la totalidad de su deuda, con la ayuda de su hermano Federico, y que la situación mejore con creces para ellos. El clima resulta favorable, logran construir una casa de adobe, no ya un rancho, la cosecha daba sus frutos. Sin embargo, Jules no se adapta y muere de nostalgia, la enfermedad de la patria ausente.

Hacia el final de la novela, Ernesto Bourdin alcanza la prosperidad y se constituye como uno de los hombres más respetados de la comuna, lo cual permite leer que todos sus esfuerzos y desventuras, el período de desdicha y trabajo incansable, tuvieron para él sus frutos ya que progresivamente pasa a ocupar un lugar en la naciente burguesía campesina.

La novela se centra, al terminar, en la figura de Charles Beck. Una vez estabilizada la situación de la colonia, se traslada a vivir a Santa Fe, intentando evitar nuevas resistencias y también para estar cerca de su familia. Aparece entonces el personaje de su mujer, Lina Beck Bernard, quien le sugiere que festejen en San Carlos la terminación de la cosecha y el año nuevo, como lo harían en Europa. Toda la colonia se moviliza en los preparativos del festejo: “Iban a festejar la simbólica muerte de las desventuras pasadas y el nacimiento de otro año de esperanza, con el trigo trillado en los galpones” (Gori, 1999, p. 257). La fiesta simboliza el triunfo de los inmigrantes sobre la tierra virgen, la prosperidad que fueron capaces de alcanzar y la esperanza de los recién llegados. También evidencia la unión de las colectividades, la solidaridad que la situación común los convoca a sentir y la consolidación de la colonia.

En consonancia con algunos textos posteriores, *El desierto tiene dueño* presenta un panorama no solo realista sino “realificador” de la colonización. Gori quiso abordar las figuras de los colonos, para atacar “la tendencia general a magnificar sus cualidades de héroes, cosa poco verídica porque no

eran tantos los peligros corridos, ni tan salvaje la vida que debían afrontar (...) hombres comunes. Como tales quiero verlos y hacerlos ver” (VR, 11 de agosto de 1946). De esta manera, como afirma Bravo Herrera (2022):

Gastón Gori plantea la desmitificación de América y del proyecto utópico de la inmigración en la novela *El desierto tiene dueño* (1958) y en los ensayos *El pan nuestro* (1958) y *La tierra ajena* (1972). El nuevo mundo no se configura desde la abundancia y la riqueza, sino desde la carencia, las carestías, las dificultades y el sacrificio. El esfuerzo personal no es suficiente para realizar las posibilidades y potencialidades de las proyecciones utópicas y la heroicidad no se alcanza. “Hacer la América” no presenta un esquema épico, sostenido y de éxitos sino un itinerario complejo, contradictorio, con derrotas y victorias, sombras y luces, índice de una humanidad frágil y heroica (2022, p. 191).

En este período Gastón logra concretar algunas ideas que venía delineando desde los años 40, con el grupo *Espadalirio*, relacionadas con la labor de los escritores concebida como un trabajo, una actividad plausible de reunirlos en un gremio que les permita tener los reconocimientos sociales, culturales y económicos inherentes a su actividad. De esta manera, como ya mencionamos, una de sus estrategias de escritor (Gramuglio, 1997) es constituirse como uno de los socios fundadores de la Asociación Santafesina de Escritores, fundada en 1955²⁹. Lo será también de la SADE filial Santa Fe, fundada en 1976 por él mismo y Hugo Mandón, entre otros. En paralelo a su labor literaria, como docente durante este período se desempeñó como Secretario Técnico de Inspección General de Escuelas y como Director del Boletín de Educación de Santa Fe (Gori, 2005:62).

²⁹ Por gentileza del Dr. Luis Chizzini Melo, quien actualmente se encuentra elaborando *La historia de las tres fundaciones de la ASDE*, libro de su autoría, comprobamos que la Asociación Santafesina de Escritores tuvo una primera fundación en 1938, mas luego se disolvió. Su segunda fundación fue en 1947, con Leoncio Gianello como presidente. La ASDE tuvo su tercera fundación en 1955, cuyo presidente electo fue Emilio Lamothe. Gori fue el segundo presidente.

Gori sostiene que este período comprendido entre 1940 y 1950

[fue] favorable a la discusión de los problemas sociales y la participación del escritor con sus obras, en el esclarecimiento de las causas que, originadas en nuestras instituciones políticas, en sus prácticas, en la organización social, determinan las situaciones del hombre protagonista de las narraciones, y también, la manera de ser del mismo cuando está condicionada por las causas. (Gori, 1971, p. 85)

Gastón tiene más de 40 años, es un abogado, maestro y escritor reconocido en el ámbito literario de la ciudad, con numerosos libros publicados. Así comienza a atravesar la larga década de los 60, momento de cambios y rupturas atravesados por la política y la violencia, y, a su vez, el momento en que inicia la etapa de consagración de su carrera (Zapata, 2011) con la publicación de *Inmigración y colonización en Argentina* y *La Forestal* con EUDEBA, el alcance a un público más amplio y la consolidación definitiva de su imagen de escritor intelectual comprometido.

1. 2. 5. La consagración del escritor en los convulsionados años 60

Los sesenta son años de gran efervescencia cultural en Santa Fe, en Argentina y en el mundo. También de dictaduras militares -en 1962 y 1966- que obligan al silencio, al exilio y desaniman iniciativas culturales e intelectuales. Durante este período de cambios, muchos intelectuales movidos por los acontecimientos políticos nacionales e internacionales y por el estado de situación de la cultura y el ambiente literario de la época, se replantearon críticamente el compromiso con su labor y el sentido de lo literario. Las diversas posiciones que se manifestaron en instancias de discusión y debate pueden leerse en algunas de las obras literarias producidas en el período.

Según O. Terán, la década del 60 va desde 1956 a 1966, breve período enmarcado por dos golpes de estado militares (en 1955 y 1966), que “convirtió a la política en dadora de sentido de todas las otras prácticas” (Kozak, 2006, p. 168). Gilman (2003) habla de “los largos 60”, el bloque 1960-1970

(desde la Revolución cubana de 1959 a los golpes de estado en América Latina a partir de 1973), en los cuales los núcleos articuladores fueron el interés por la política y la posibilidad de transformación en todos los órdenes. Los 60 en Argentina se definieron por el Instituto Di Tella, el boom de la literatura latinoamericana, las traducciones de escritores extranjeros publicadas en la revista *Poesía Buenos Aires* y la aparición de la editorial EUDEBA dirigida por Boris Spivakov. En Santa Fe florecieron las vanguardias, Paco Urondo, Hugo Gola y Juan José Saer fueron algunas de las figuras representativas del campo literario, quienes a su vez reposicionaron a Juan L. Ortiz. Algunos acontecimientos tienen gran importancia a la hora de revisar las diferentes posiciones y modos de pensar el arte en ese momento, "... escenas que este grupo generacional ha creado para intentar a través de ellas, explicitar su forma de entender la literatura" (Ricci, 2006, p. 18).

Una de ellas es la *Reunión de Arte Contemporáneo*, en agosto de 1957, organizada por el Instituto Social de la UNL, a la que Gori asiste como oyente. Las jornadas son organizadas como una serie de coloquios, exposiciones, lecturas de poesía y conversaciones en las que se debaten problemas estéticos, formales y políticos vinculados a la arquitectura, la música, el cine, el teatro y la literatura. Entre los invitados a la Reunión se encuentran Francisco Paco Urondo -quien es encargado de la Sección de Arte Contemporáneo-, Raúl Gustavo Aguirre, Rodolfo Alonso, Edgar Bayley, Fernando Birri, Hugo Gola, Leónidas Lamborghini, Tomás Eloy Martínez, Juan Carlos Portantiero, Adolfo Prieto, Mario Trejo, David Viñas y, como invitados especiales, Juan L. Ortiz y Carlos Drummond de Andrade, entre otros. Los poetas, críticos y artistas invitados tienen una trayectoria importante en sus disciplinas y son reconocidos, pero especialmente en los circuitos independientes y extraoficiales (Peralta, 2009).

Una publicación de 1958 recupera los aportes de *Reunión de Arte Contemporáneo*, en la que se incluyen transcripciones de las conferencias, poemas y reproducciones de ilustraciones de pintura, escultura y grabado. Entre las conferencias no se encuentran las de Fernando Birri y David Viñas, por ejemplo. El título de esta última fue "La novela contemporánea en este país: del ameno Denevi al angustiado Murena". A raíz de esta intervención, Gori y Viñas comienzan un intercambio epistolar.

En su archivo personal, Gori guarda la copia de una carta enviada a Viñas, fechada en septiembre de 1957, en la que discute su exposición y sus ideas en general, pero principalmente su “catálogo” de escritores encasillados en realistas, regionalistas y esteticistas, las omisiones y las opiniones de Viñas respecto a los escritores. La discusión se publicó en la revista *Punto y aparte* (*Punto y aparte*, n° 6, 1957-1958, pp. 8-9)

En el inicio de la misiva, Gori dice: “usted ha visto que no soy un viejo, pese a mis dieciséis libros publicados; me unen a la ‘nueva generación’ similares preocupaciones, y solo me ‘separa’ de ella una mera cuestión de edad y de obra realizada que, por diversos caminos, quizá nos lleve a un punto común”³⁰.

Gastón no se adscribe a las vanguardias, no deja de lado el realismo propio de su estilo literario para nuevas indagaciones estéticas. Hasta ese momento -1957- el número de publicaciones de estudios históricos de Gori iguala la cantidad de textos literarios ficcionales, pero la primera es la que lo consolida como escritor en el campo literario santafesino. En febrero de 1958, el diario *El Litoral* (Gori, 1958, p. 6) publica en la misma página literaria un cuento del joven Juan José Saer, “Fuego para Rivarola” (que luego será incluido en *En la zona*) y un texto de Gori titulado “Campesinos inmigrantes”, en el que explica las condiciones de colonización de la tierra en los siglos XIX y XX y se refiere a los inmigrantes pobres y a la figura del gaucho. La vigencia de Gori, tanto en el mercado editorial como en el campo intelectual, coexiste con el surgimiento de las nuevas formas de la literatura que definirán el período.

Entre 1959 y 1961 Gori preside la ASDE (Asociación Santafesina de Escritores), que en ese momento funciona en la Biblioteca Cosmopolita (actualmente es la Biblioteca Pública Dr. José Gálvez, de UNL).

En la memoria 1959-1961 que redacta al terminar su mandato, Gori menciona algunos puntos centrales que dan cuenta de las problemáticas del período y del campo literario.

³⁰ Carta inédita conservada en el Archivo Gori.

En el repaso de acciones de la Comisión Directiva menciona dos ciclos de conferencias, uno sobre Literatura de Santa Fe en 1959 y otro sobre Crítica Literaria en Santa Fe en 1960. Conferencistas y socios participan de estas actividades, y la Comisión Directiva:

...tuvo cuidado en la elección de los nombres, de manera que a los de las jóvenes generaciones los presentaran los que llamaríamos 'veteranos', y viceversa, porque entendemos que las lógicas y necesarias divergencias literarias que responden a distintas concepciones de la literatura, no están reñidas ni con el reconocimiento ni con una justa valoración de la labor ajena (...)³¹

El aspecto gremial de la Asociación es importante, Gori hace hincapié en la defensa de las remuneraciones de los escritores por sus participaciones en actividades y eventos culturales. Esto se enmarca dentro del debate por el reconocimiento económico a la labor del escritor profesional, que Gori sostiene durante toda su vida³².

En el *IV Congreso de Escritores*, realizado en Mendoza por la Sociedad Argentina de Escritores plantean la posibilidad de organizar un Congreso de la Cultura Nacional, considerado como "urgente en nuestro país, en momento en que vive un visible retroceso o estancamiento de la actividad literaria debido a factores que no dependen todos de la actividad de los escritores" (Gori, 1961, inédito). Gori afirma que el período es crítico en Argentina con relación al trabajo de los escritores, ya que:

Han desaparecido a la mayoría de las publicaciones literarias, las editoriales que aún mantienen su actividad son escasas y redujeron sensiblemente las ediciones de libros

³¹ Copia del informe de la gestión de Gastón Gori como integrante de la Comisión Directiva, inédito, conservado en el Archivo Gori.

³² En 2001, a sus 85 años, el H. Concejo Municipal de Santa Fe resolvió otorgar mensualmente y de por vida la suma de 300 pesos para solventar su labor de escritor (El Litoral, 9 de enero de 2001).

argentinos, el público se ha alejado aún más de las librerías ahuyentado por el precio astronómico de los libros, y en nuestro medio, es visible la inactividad de dos editoriales que en parte solucionaban el problema de la publicación de obras autores locales, y falló completamente una tercera que se iniciara de una forma espléndida. El escritor está prácticamente librado allí en el aspecto de ediciones, situación que se procura aliviar por medio de dos organismos oficiales, ya que la actividad privada no concurre con su esfuerzo y menos aún con su desinterés.

En 1964 se realiza el *V Congreso Argentino de Escritores*, organizado en Paraná por la Sociedad Argentina de Escritores. Entre los representantes de la SADE se encuentran Silvina Bullrich, Marta Lynch, María Esther de Miguel, Carlos Carlino y Manuel Mujica Láinez. Durante este Congreso se dan varios encontronazos entre Juan José Saer y algunas de las figuras más destacadas del encuentro, como Silvina Bullrich y Martha Lynch, que evidencian las diferencias con respecto al modo de entender la literatura. También se corrobora que la figura de Juan L. Ortiz funciona como referente literario para el grupo de jóvenes intelectuales.

Gori intenta conciliar estas distancias generacionales, posicionándose como un escritor ya consagrado y 'veterano', pero sin modificar su estilo realista y sin adscribir a los modelos que las vanguardias imponen. Su gestión en la presidencia de ASDE se caracteriza, según él mismo relata (en una carta a su amigo Jorge Hernández en 1976 y en la memoria del período, conservada en su archivo personal) por la idea de otorgar posibilidades de reconocimiento y publicidad a autores jóvenes, que él nombra como "los muchachos de entonces". Organizan conferencias en el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez -pagas, coherente con el principio de Gori quien sostenía que ser escritor es un trabajo que debe ser reconocido económicamente-, concursos literarios, publicaciones y participaciones en diversos puntos de la provincia. Es esta gestión y esta atención por los jóvenes lo que diferencia a Gori de sus predecesores y pares en el campo cultural. En una carta a J. Hernández, transcrita en VR en 1976, Gori escribe:

Si los que hemos gastado toda la vida -TODA- escribiendo, no estuviésemos corroborados en una misma pasión reencontrada en la gente joven, yo creo que perderíamos la noción de para qué hemos vivido (...) ¿Sabes lo que hacía Mateo Booz por los jóvenes? NADA. ¿Sabes lo que hacía Pedroni por los jóvenes? NADA. ¿Sabes lo que hacía Gudiño Kramer por los jóvenes? NADA . (VR, 12 de septiembre de 1976)

Esta imagen de escritor como referente de los escritores jóvenes, como el “Patriarca”, se consolidará progresivamente, en especial con la constitución de Tupambaé como grupo literario en los años 70. Gori vivencia su etapa de consolidación, ejerce un liderazgo literario (Zapata, 2011, p.56). Los jóvenes se reunían en su casa, en el patio de la bignonia, y Gori gestionaba las publicaciones, las actividades culturales y las presentaciones del grupo, y además leía sus libros e intercambiaba opiniones. Esto a pesar del clima de opresión política y posteriormente la última dictadura militar.

La década anterior había sido la de los grandes cambios, “transgresiones y censuras, irrupciones y disrupciones, experimentación y sensación de ‘estar construyendo la historia’” (Kozak, 2006, p. 169). El cierre de este período está dado por el golpe de estado encabezado por Onganía, que derrocó a A. Illia en 1966. Esto significa el comienzo de la dispersión de las generaciones intelectuales, que culmina y se completa con el golpe de estado de 1976. En los 60 se consolida la imagen de escritor comprometido de acuerdo a los postulados sartreanos: desde la actividad literaria, el escritor es un intelectual independiente de cualquier fuerza política, que no subordina su autonomía a las demandas de ningún partido -razón por la cual Gori no se afilia al PC, a pesar de su cercanía ideológica- y que participa de los debates de la vida social, poniéndose del lado de los desposeídos.

Esta noción de *compromiso* en literatura no es nueva en Gori, sino que, por el contrario, determina toda su obra: escribir para el pueblo desde la verdad y la belleza en los años 40, denunciar las

injusticias desde el realismo crítico, alzar la voz por quienes no la tienen. Desde el inicio de su carrera, esa fue la imagen de escritor que concibió y desde la cual organizó su proyecto literario. En 1950, Gori anota en su diario:

21 de junio:

Una revista de Buenos Aires, al juzgar mi labor en conjunto me califica de “obrero de las letras” por las obras numerosas y por la disciplina en el trabajo. Es un calificativo que me agrada mucho porque nunca me consideré otra cosa que un ferviente trabajador. Me causan desagrado quienes se titulan hombres de elite por el hecho insignificante de haber escrito algunas decenas de poemas que ellos solo entienden. No acepto la desvinculación con los sentimientos del pueblo y con sus problemas culturales. Se es un obrero entre las masas laboriosas o de lo contrario, no interesan en este momento histórico, como creo que no interesaron mayormente en ninguna época sino a unos pocos diletantes. Por lo demás el problema no consiste en interesar sino en estar con el pueblo íntegramente por ser él el que proporciona la sustancia más viva de la literatura. (VR, 21 de junio de 1950)

En una emisión radial de 1963 Gori realiza una intervención, mecanografiada y preservada entre sus papeles personales, titulada “El escritor y su responsabilidad”³³. Un texto con el mismo nombre volverá a publicarse en 1978 en el diario *La Capital* de Rosario. Las fechas son significativas, en tanto refiere a la necesidad del escritor -su responsabilidad social- de participar, decir, mostrar y no evadir. Gori explica que:

Nunca hemos aceptado del todo la expresión “literatura comprometida”, porque no ha terminado de convencernos como exacta, ya que pareciera que pudiese existir la posibilidad

³³ Se adjunta en el Anexo documental I.

de opción por el no compromiso y a nuestro juicio esta no es una valoración correcta. Cuando se pone mucho empeño en separar la creación de lo que ocurre en la vida, en la sociedad de los hombres, sospechamos que se quiere eludir un riesgo, evitar el cumplimiento de un deber: el deber que se tiene para con los demás (Gori, 1963, inédito).

La literatura y la publicación de libros no se pueden separar de la vida social. Por ello es que el realismo es la estética literaria que desarrolla, en tanto resulta de su interés por el hombre y los problemas del pueblo:

Creo que todo lo que es propio del hombre en sociedad y de las contrariedades que esta origina, es objeto o debe ser objeto de la preocupación de un escritor. Por eso particularmente me inclino a escribir con preferencia sobre asuntos que tengan relación directa, aunque sólo fuese con aspectos, de las esperanzas que mantienen alerta a las gentes del pueblo. (Gori, 1963, inédito)

Las discusiones que atraviesan el período de los 60-70 se relacionan con la figura del escritor “revolucionario”, del intelectual comprometido. Al respecto, José Luis de Diego afirma que “Los setentas se caracterizaron precisamente por una supresión casi total de las mediaciones entre el campo literario y el campo político” (de Diego, 2014, p. 27). El escritor se piensa como un intelectual, del que se espera que participe activamente en los debates de la vida social y política.

Gori no necesariamente forma parte de estas discusiones. Pertenece a una generación anterior que tenía resueltos sus posicionamientos en el campo: su compromiso es constante, desde los 40 en adelante, y su producción literaria y ensayística responde a ideas consolidadas en décadas anteriores, el realismo como forma, “la realidad como materia de trabajo del escritor” (Gori, 1996, p. 12), la noción de deber cívico en su trabajo literario, para contribuir al progreso del país.

Este momento es, para Gori, de una gran improductividad en términos de creación literaria. En la década del 60 publica cuatro ensayos históricos y no lleva su diario de manera continua, porque escribe entre cuatro y seis entradas por cada año en el período comprendido entre 1963 y 1969. Algunos de estos libros son centrales en su carrera. Uno es *Inmigración y colonización en Argentina*, que constituye una síntesis de los estudios iniciados en los 40. A su vez, en 1965 publica el texto por el que su nombre se consolida en el panorama intelectual argentino que es *La Forestal. Tragedia del quebracho colorado*. En ambos casos se trata de textos que Gori escribe a pedido de las editoriales (Platina y Eudeba, respectivamente), pero que a la larga se constituyen como obras fundamentales.

En el prólogo de Osvaldo Bayer a *La Forestal* se sintetizan los temas del libro: “el latifundismo, la depredación de la naturaleza, el egoísmo del que tiene el dinero, y con él, el poder, y además el poder de ablandar al poder, la explotación más deshumanizada del hombre de la tierra” (2006, p. 7), y se resalta que es un “estudio valiente, profundo, cargado de pruebas científicamente históricas, para darnos cuenta qué fue el imperio de La Forestal” (2006, p. 9). Este libro atraviesa la trayectoria de Gori, su nombre quedará para siempre ligado a La Forestal, será admirado y también maldecido por ese libro y, desde su aparición, tiene una amplia repercusión nacional.

En 1968 Gori es seleccionado para presidir la delegación argentina en la Conferencia Hemisférica por la Paz en Vietnam, por lo que viaja a Canadá. Esta invitación pone en evidencia una clara estrategia de escritor, en términos de Gramuglio (1997), que da cuenta de su posición en el campo intelectual. Realiza ese viaje con el escritor Alfredo Varela, y registra todas sus vivencias minuciosamente, para que su esposa Charito y su hija Mónica puedan leerlo a su regreso. La titula *Libreta de apuntes desde el avión en vuelo*³⁴. Se trata de una pequeña libreta manuscrita, en la que describe cada momento del vuelo -es la primera vez que viaja en avión-, con la hora correspondiente (10, 10;15, 11;15, etc.), lo que siente, los lugares que sobrevuela el avión. Sigue el criterio

³⁴ Se incluye fotografía en el Anexo Fotográfico II.

cronológico del diario, comienza a escribir el 25 de noviembre y continúa por el 26, pero luego, al llegar a Montreal solo anota “Llegamos”, y continúa la descripción de la ciudad (el clima, la organización, las modas). Ocurre lo mismo con México. Reflexiona sobre Argentina, compara lo nuevo con lo que le resulta conocido de su país. Al finalizar los apuntes, vuelve a fechar la última entrada:

Santa Fe 12 de diciembre de 1968.

En esta libreta sólo escribí apuntes evitando toda referencias sociales o políticas pues viajé a Montreal (Canadá) para asistir a la “Conferencia Hemisférica por la Paz en Vietnam” que allá se transformó en una asamblea que propugnó las guerrillas como medio para llevar adelante la revolución en los pueblos americanos. Esta circunstancia y otras del desarrollo de la Conferencia nos hacía suponer que tendríamos “inconvenientes” al regresar a Argentina. He allí el tipo de apuntes de esta libreta que no debía ser un “documento” para la policía o la S.I.D.E.

Ese mismo año trabaja en un texto que será publicado en 1971, que prepara para dar una conferencia en la Universidad Nacional del Litoral. El Departamento de Extensión Universitaria organiza un ciclo llamado “Aspectos actuales de la cultura litoralense”, en el que Gori participa con “La narrativa en la región litoral”. Resulta una síntesis de las ideas de Gori sobre la literatura de Santa Fe: el realismo, el costumbrismo, el regionalismo. Algunas de las discusiones sobre estos tópicos se habían sucedido en años anteriores. En 1964 Gori publica en *El Litoral* un artículo titulado “Negación de la literatura regional”, que retoman el debate con David Viñas de 1957³⁵.

En esta conferencia de 1968, publicada en 1971, Gori se refiere a la literatura de Santa Fe desde una línea clara: la imagen narrativa de la realidad, esto es, el realismo, tradición en la que él mismo

³⁵ El texto se incluye en el Anexo Documental I.

se inserta. Toma como antecedente fundante a Mateo Booz, en tanto contribuyó a configurar la narrativa de la zona a partir de una observación y toma de conciencia de la realidad social, tematizando y otorgando jerarquía a personajes y paisajes santafesinos. Según Gori, en Santa Fe predomina la literatura realista en narrativa, creaciones que buscan “reflejar la realidad circundante, los hechos, las peripecias, los dramas de hombres de real existencia en su medio” (1971, p. 77). Dentro del realismo, Gori explica que hay diversas variantes: la mezcla de realidad y fantasía -“actúa la fantasía como factor de creación que de pronto inutiliza a la realidad de hechos, de situaciones, y la trueca en parte por una realidad idealizada, sorpresiva, posible e imposible, pero en cuya subjetividad el hombre se reconoce a sí mismo” (1971, p. 78)- que se da en algunos narradores posteriores al 40; el costumbrismo que se diferencia del realismo porque busca la generalización de la realidad del personaje, no su particularidad; la narrativa histórica y, finalmente, lo que podríamos llamar *realismo crítico*. Se puede establecer una diferencia fundamental entre describir la realidad, tematizarla, y la denuncia de los factores sociales que hacen que los personajes sean o vivan así. Gori menciona otra tendencia de la narrativa de Santa Fe que es la “literatura social”:

Para estos escritores de la región litoral, la función social de la literatura comprende la necesidad de poner en evidencia aspectos de una sociedad que condiciona la conducta del hombre y que determina que su vida no sea -generalmente- la que podría ser si se organizara bajo otros principios sociales (Gori, 1971, p. 81).

A la hora de señalar escritores que pongan en práctica esta literatura social Gori menciona que en Argentina los riesgos son “demasiado conocidos” (1971, p. 82) para quienes quieren defender la independencia del pensamiento y las convicciones y que las presiones sobre el intelectual son múltiples.

1.2.6. Los años 70 en el patio de la bignonia

Los 70 fueron años de violencia, primero por parte de la Alianza Anticomunista Argentina (llamada Triple A o AAA) y luego por la dictadura militar de 1976-1983. Gori ya había sido denunciado por 'ser comunista' en los 50, durante el peronismo, y se encuentra en las referencias del período así catalogado. Especialmente llama la atención de las autoridades su participación en el grupo Tupambaé. Ya en los años '60, principalmente luego de la aparición de *La Forestal* en 1965, la imagen de Gori como escritor de izquierda se había consolidado. Como él mismo lo explica:

Tenía ya la fama de ser un hombre con tendencia socialista y al salir ese libro, que para mí es un libro eminentemente patriótico -porque defiende lo que es de Argentina y lo que pudo ser íntegramente de Argentina- sin embargo, acentuó ese criterio general de mi posición de izquierda, llamémosle así. Esto me desfavoreció para mis empleos y, después, durante el gobierno que sabemos del '76 para adelante, ese libro *La Forestal* y ningún otro libro mío se podía reeditar, solamente EUDEBA sacó una reedición de *Inmigración y colonización*. (Gori, 1996, p. 11)

En la década del 70 Gori concluye las publicaciones de la Serie inmigración con tres textos: *El indio y la colonia Esperanza* (1972), *Familias fundadoras de la colonia Esperanza* (1973) y *El arado y el desierto* (1979). También publica *La tierra ajena, drama de la juventud agraria argentina* en 1972, dando continuidad así a su interés en el tema de la tenencia de la tierra.

Con los textos de la SI, Gastón Gori logró el reconocimiento y la consagración en su trayectoria como escritor, y consolidó su imagen de escritor intelectual integral comprometido con su pueblo y la historia. Se propuso cumplir un proyecto literario que muestre las figuras de los inmigrantes y colonos desde un punto de vista realista y no mitificador, y desnude el proceso de colonización en su aspecto más cruel: el de la especulación y la usura en la tenencia de la tierra.

En 1970 la Fundación Cultural Israelita I. L. Peretz homenajea públicamente a Gori en un acto con motivo del premio que la Fundación Sadovsky le entregó por *La tierra ajena, drama de la juventud*

agraria argentina en un concurso sobre la Juventud Latinoamericana. Gori está vinculado a la Asociación desde la década del 50, en tanto comparte la participación en luchas contra el racismo y el antisemitismo (Gori, 2005, p. 62).

Gori publica textos literarios que, para él, son muy significativos. Por un lado, con el grupo Tupambaé se imprimen dos pequeños volúmenes de poemas: *Poemas en la tormenta* (1975) y *Palabras de refutación gozosa* (1976), una novela, *El Moro Aracaiquín* (1977) y los cuentos de *Pase Señor Fantasma* en 1976. Los relatos de este libro fueron escritos en 1955 y reeditados en 1997. Recibe muy buenas críticas, entre otras la de Mujica Láinez, quien en una carta lo felicita “por su agilidad, su gracia y su eficacia directa”, en tanto los cuentos “se sitúan con exactitud dentro de la antigua y buena tradición del cuento, y cumplen rotundamente la función de entretener al lector, al tiempo que quien las compone pinta los caracteres con sobria firmeza” (Mujica Láinez, 26 de marzo de 1977. Carta incluida en la edición de 1997).

El grupo Tupambaé es importante en la historia del campo literario de Santa Fe. Se constituye en 1974, cuando algunos jóvenes poetas se reúnen en el patio de la casa de Gastón y Charito, el patio de la bignonia que se llamará, durante un tiempo, el patio Tupambaé, y toman a Gori como un referente generacional. Horacio Rossi, Oscar Agú, Mónica Laurencena, Juan Neme, Celia Fontán, Luis Alberto Laporta, Mónica Marangoni, Raúl Ignacio Guastavino, entre otros, visitan regularmente a Gastón, planifican publicaciones y organizan actividades. Públicamente se reconoce que Gastón Gori es quien orienta las actividades del grupo³⁶.

Tupambaé se constituye como asociación civil. Su actividad cultural es intensa en la década del 70 -se inicia en 1974 y sus últimas publicaciones son de 1979- y se basa en la idea del trabajo colectivo (“tupambaé” significa en guaraní: “tierra de Dios”; en las misiones jesuíticas la palabra denominaba los terrenos destinados a la labranza comunitaria). Organizan recitales, muestras, concursos

³⁶ En noviembre de 1976, SADE organiza un Encuentro de Escritores. En el apartado sobre Apoyo oficial y de otras entidades dice: “Asimismo, el reconocimiento (...) al Nucleamiento Tupambaé, que orienta el escritor Gastón Gori”. Noticia disponible en <http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/31892/?page=3>

literarios, presentaciones y crean la Editorial “Tupambaé” para difundir sus producciones con cuatro colecciones: Cuadernos de Tupambaé, “La rosa”, “Escritores Latinoamericanos” y “Cuentos”. Entre 1976 y 1977, tienen un programa en LRA14 Radio Nacional Santa Fe, que dura media hora y se llama “TUPAMBAÉ: la Poesía como lenguaje”. En mayo de 1977 organizan el primer ciclo “Poesía Hoy” en cuyo folleto de presentación declaran:

El riesgo de vivir, destila de nosotros un acero humano, demasiado humano, que se llama poesía. Ella es el elemento a partir del cual el hombre extiende su presente por el tiempo. Creemos en el poeta, constituyéndolo, en lo que tiene de testigo así como en lo que tiene de profeta³⁷.

En las enciclopedias de literatura de Santa Fe casi no hay referencias a Tupambaé como grupo literario. Las actividades, sin embargo, no pasan desapercibidas para el gobierno militar, que registra los hechos con la sistematicidad característica del aparato represivo.

El Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe conserva distintos fondos documentales que contienen “informaciones, testimonios y documentos sobre el quebrantamiento de los derechos humanos y las libertades fundamentales en que esté comprometida la responsabilidad del Estado Argentino y sobre la respuesta social e institucional ante esas violaciones, acaecidas a partir del 16 de septiembre de 1955”³⁸. Los documentos en los que se menciona a Gastón Gori, pertenecientes al Fondo Documental Dirección de Informaciones, lo relacionan directamente con el grupo Tupambaé desde 1977 en adelante:

³⁷ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de conservación 15 B, Fs. 35/15. Asunto 127

³⁸ Consulta disponible en [https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/view/full/121979/\(subtema\)/93806](https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/view/full/121979/(subtema)/93806)

En lo referido al grupo -integrado en su mayoría por jóvenes de ambos sexos- actúa Pedro Marangoni, conocido por "Gastón Gori"... sindicado como de ideología comunista, quién en el año 1971, fue directivo en Santa Fe, del Comité Nacional Preparatorio al X° Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, cuyo texto al llamamiento efectuado en aquella oportunidad, se agrega copia, pudiéndose apreciar su orientación. (Comunicación del Director General de Informaciones de la Provincia de Santa Fe y delegado de la SIDE, Teniente Coronel Rondello Barbaresi al Jefe del Destacamento de Inteligencia Militar 122, D. Marcellini, 21 de noviembre de 1977)³⁹.

En octubre de 1977, Horacio Rossi escribe una carta formal, en representación de Tupambaé, al Gerente de la Lotería de Santa Fe solicitando el Salón de Actos para realizar un recital. Rossi hace un repaso por la actividad cultural y editorial de Tupambaé en los tres años de existencia que esperan celebrar y, a propósito de esto, afirma:

Nuestro grupo literario, cuya forma jurídica responde a la de simple asociación civil (art. 46,CCRA) , fundado en 1974, lleva efectuado lo que consideramos un importante itinerario, en el que se cuentan numerosos recitales, presentaciones, antologías, por distintos puntos de nuestra provincia y en Entre Ríos (...) Además hemos tenido la concesión de una media hora en LRA 14 radio nacional Santa Fe, de mayo a septiembre de este año, los días martes; también hemos organizado un concurso literario de nivel nacional, el cual tuvo una enorme repercusión en alrededor de doce provincias y como editorial hemos llegado a imprimir cerca de dieciocho títulos más o menos totalizando una suma holgadamente mayor a los doce mil ejemplares.⁴⁰

³⁹ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria.Unidad de conservación 15 B, Fs. 35/35. Asunto 127

⁴⁰ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de conservación 15 B,Fs. 35/32. Asunto 127

El Sr. J. Iturraspe solicita información sobre el grupo literario a la Dirección de Informaciones de la Provincia. El 22 de noviembre del mismo año, Rondello Barbaresi le responde así:

... la entidad "Ediciones Tupambaé" registra entre sus miembros a conocidos marxistas de nuestro medio, quienes poseen frondosos prontuarios en la comunidad informativa local. Sugerimos no hacer lugar a lo solicitado⁴¹.

A raíz de esta solicitud, la Dirección de Informaciones recopila e informa los antecedentes del grupo. Mencionan los integrantes, las actividades y lugares donde se realizaron (Paraná, Reconquista, Mendoza), los invitados al recital en conmemoración de los tres años (Ernesto Sábato, Raúl Castaniño, Manuel Mujica Láinez, la SADE, la ASDE, etc.) y los libros de poemas presentados y sus autores. Se incluye información sobre Horacio Rossi ("no registra antecedentes en la policía provincial") y se agrega:

Integrante del grupo figura Gastón Gori, que de acuerdo al material agregado es principal actor. Pedro Marangoni (conocido por Gastón Gori). Abogado, maestro, escritor. LE... C. 1915. Hijo de Basilio y Emilia Saccavino, casado, abogado, domiciliado en ... Se encuentra sindicado como de ideología comunista; al crearse el Partido del Trabajo y el Progreso en la provincia de Santa Fe (colateral al PC) en el año 1961, se afilió al mismo.⁴²

En febrero de 1978 se abren expedientes de algunos miembros de Tupambaé, en los que se menciona a Gori. En referencia a uno de ellos, cuyo nombre no se menciona aquí por tratarse de

⁴¹ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de conservación 15 B, Fs. 35/29. Asunto 127

⁴² Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de conservación 15 B, Fs. 35/31. Asunto 127

información sensible y no autorizada a divulgar, los informes refieren “que se la da de ‘poeta’, participa de agrupaciones literarias del medio conocidas por criptocomunistas, como ‘Tupambaé’ que es un grupo integrado por conocidos marxistas como Gastón Gori”. Y también que “... participa en comisiones de grupos literarios de izquierda (se considera poeta), como el ‘Grupo Tupambaé’ integrado también por el marxista Gastón Gori”⁴³.

En 1979 la Secretaría de Informaciones de Estado de Buenos Aires solicita información acerca de la Sociedad Argentina de Escritores, puntualmente “sobre esta sociedad y de sus respectivas filiales en el interior del país, se desea saber: 1) Comisión Directiva. 2) Orientación ideológica. 3) Actividad que desarrolla”. Rodello Barbaresi responde con la nómina completa de la Comisión directiva de la SADE, en la que se especifican los nombres y cargos y, entre paréntesis, la orientación ideológica de cada uno. Gastón Gori es vicepresidente y su ideología es, según lo registrado en la División de Informaciones Policiales, comunista. Al final del comunicado se explicita que “con respecto a los integrantes de la Comisión Directiva de la Asociación Santafesina de Escritores se le desconocen otras actividades que las que son de público conocimiento”⁴⁴.

Más allá de la filiación partidaria mencionada en estos documentos (al Partido del Trabajo y el Progreso en 1961), Gori no se reconoció como militante del PC. En un documental realizado por Cable y Diario en 2003, Gastón afirmó:

Yo no soy anarquista. Yo no soy comunista. Si llego a decir que soy comunista me va a pasar como le pasó a Gudiño Kramer, le dijeron, ‘Don Luis, no invoque nunca usted al Partido Comunista porque usted no es comunista’. Ser comunista significa estar en la teoría y en la práctica, y en la militancia, y yo no estuve nunca en la práctica, nunca en la militancia, y en

⁴³ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de conservación 15 B, Fs. 35/17. Asunto 127

⁴⁴ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de conservación 15 B, Fs. 4/4. Asunto 83

la teoría, estuve en la filosofía que tiene C. Marx, que es el materialismo dialéctico. Entonces yo considero que mi formación, mi pensamiento, es materialista dialéctico.⁴⁵

Sus ideas de justicia y de libertad perfilan a Gori como un hombre de confianza ideológica para los militantes del PC, pero no lo hacen un militante. A su vez, si bien no se declara anarquista, su proximidad a este sistema de ideas se hace evidente en algunos gestos que pueden leerse como estrategias de escritor como, por ejemplo, la inclusión del prólogo de Osvaldo Bayer y el apéndice de Ángel Borda, ambos anarquistas, en la última edición de *La Forestal* del año 2006⁴⁶.

Las novelas *Nicanor y las aguas furiosas* y *El moro Aracaiquin* se publican en 1976 y 1977 respectivamente; aunque Gori escribió la primera de ellas en 1967. Estos textos se relacionan entre sí, en tanto algunos personajes se iteran. El narrador personaje en ambas novelas es Dalmacio Gálvez⁴⁷ (en la primera edición de *Nicanor...* de 1976 el narrador se llama Gastón; en la segunda, de 1991, se llama Dalmacio⁴⁸), *alter ego* de Gastón Gori. A su vez, Nicanor Bongar aparece también, en una novela -la que lleva su nombre- como personaje principal y en *El Moro Aracaiquin* como personaje secundario.

⁴⁵ Las mismas ideas son expresadas por Gori en una entrevista realizada en 2001 por Edición 4, que se transcribe en el Anexo Documental I.

⁴⁶ En el Anexo documental I se incluye la transcripción de una de las entrevistas realizadas a Mónica Marangoni, en la que se refiere a la relación de su padre con el anarquismo.

⁴⁷ Dalmacio Gálvez es el personaje central de *Y además era pecoso*. Vuelve a aparecer en los volúmenes de cuentos *El obsequio de los pájaros* (1989) y *La chica del gato* (1992), por ejemplo. También aparece como personaje central de reflexiones de Gori en algunos artículos publicados en diario El Litoral, como Paseos de Don Dalmacio, de 1972, o La herencia cuestionada de 1971, donde Dalmacio discute con su hijo, que le reprocha "el país que nos dieron ustedes" (Gori, 1971). Este texto será incluido en *El Obsequio de los pájaros*, de 1981, que presenta a Don Dalmacio, un viejo escritor, como personaje central y delinea, de esta manera, su imagen.

⁴⁸ En referencia al texto *Nicanor y las aguas furiosas* de 1976, en la que el personaje que relata se llama Gastón, Gori planifica cambiar el nombre en una futura edición -que será la de 1991, aunque el libro de Braun de Borgato donde él explicita esta intención se publica en 1992, las entrevistas de la autora se habían realizado en años anteriores-: "En una próxima edición voy a sacar el nombre 'Gastón' y pondré 'Dalmacio', que viene a ser la misma persona con ese nombre en varias de mis obras... tengo claro que el escritor debe estar lejos de su obra, y, en cierta forma, voy a interponer espacio entre el que escribe y el asunto del libro". (Gori en Braun de Borgato, 1992: 53)

Nicanor Bongar es el personaje principal de las crónicas que componen el volumen. Según Gastón, no se trata estrictamente de una novela, sino de un conjunto de textos breves. El narrador en primera persona relata sus conversaciones con Nicanor, los hechos de su vida y sus reflexiones. A Gori le gusta cazar y es por esos viajes que en los años 50 conoce a Nicanor Baumgartner, un peón de estancia que luego fue capataz. “Conversábamos de la juventud, de la falta de tierra para los campesinos, la desprotección del campo, por no haber un régimen que beneficiara a los que no tenían tierras. Había sido agricultor y me contaba cosas del campo, de su vida” (Gori en Braun de Borgato, 1991, p. 52). Nicanor era agricultor pero termina trabajando como peón y, al perder ese trabajo, es desalojado de su casa y debe vivir de prestado en lo de amigos que lo ayuden. Él “es un símbolo de todos los trabajadores, porque lo que le ocurre a él, le sucede a todos los peones” (p. 55).

El Moro Aracaiquín es la novela que a Gastón más le gusta de las tres que publicó en su vida, por su estructura: escribió los capítulos sin orden, como si se tratara de escenas de un filme, que luego unió en un montaje. El Moro es hijo de Rosa Aracaiquín, indígena, y padre de origen norteamericano, descendiente de los fundadores de la colonia Alejandra. Es fruto de una violación; su madre muere por enfermedad y él, un moreno alto de ojos celestes, huraño, se convierte en un hombre temible, al que las mujeres no pueden resistir y al que los hombres no quieren enfrentar. El Moro no habla en la novela, son los otros personajes los que hablan de él. Uno de estos personajes es Nicanor Bongar. Gori aclara en su diario:

Nicanor y otros personajes míos de libros anteriores intervendrán en el Moro, no sólo porque éste actúa en la región que les es común, sino porque me agrada volverme a encontrar con “gente conocida” como Nicanor Bongar, el cuñado Díaz, la abuela de Tingo de “Las nutrias del miedo”. (VR, 2 de octubre 1976)

Gori decide no iniciar una investigación de archivo para escribir esta novela, sino usar lo estudiado en años anteriores. El primer capítulo de *El Moro* muestra documentos históricos que dan cuenta de la relación entre criollos e indios y entre colonos e indios y, particularmente, del exterminio que sufrieron los indios en manos de los colonizadores: “Esas páginas contienen toda la fuerza de la rebelión que provocan las injusticias”, dice Gastón (VR, 22 de noviembre de 1976).

Los textos que Gastón Gori escribe y publica durante toda su vida son gestados durante mucho tiempo y forman parte de un proyecto literario sólido en el que los temas, los personajes y los escenarios se enlazan para tratar de reconstruir la historia de la zona desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX. Los relatos y las novelas se complementan entre sí, los ensayos muestran la información y los documentos que son base de las ficciones. Gori logra publicar y reeditar sus libros aún durante la dictadura militar, lo cual le complace pero también le resulta lamentable. Sabe que su imagen de escritor “viejo” le otorga un cierto reconocimiento social, o lo exime de detenciones o persecuciones por parte del gobierno militar, como lo expresa en VR en 1976:

En estos últimos meses mis obras han adquirido un relieve muy visible; quiero decir que como escritor de ella compruebo la repercusión que tienen no sólo a través de lo que ocurre en librerías, sino también en el aspecto editorial y en las vinculaciones personales nuevas. Es verdad que también en diversos actos públicos se me nombró como “patriarca” de los escritores de Santa Fe, lo que equivale a decirme de una manera delicada, que ya soy un viejo...

Y en este país se edita con confianza a los viejos escritores, lo que no deja de ser lamentable en Sudamérica. Y también en este país se respetan a los viejos, aunque sean de la izquierda política, y se matan a los jóvenes... Lo cual es quizá la más grave tragedia que puede sufrir una nación. (VR, 22 de noviembre de 1976)

Gastón Gori ya es un escritor con una posición adquirida en el campo literario e intelectual santafesino, reconocido por sus ideas, por sus textos literarios y por sus ensayos históricos, todo lo cual suma un aporte a la intelectualidad argentina. En esta etapa de consagración, Gori alcanza su madurez literaria y su imagen de escritor resulta menos mutable.

Continúa desarrollando estrategias de escritor para reafirmarse, como la participación en la creación del Museo de la Máquina Agrícola de Esperanza, que se inaugura en 1980. La institución debe su existencia a una idea de Gori, la de prolongar el Museo de la Colonización de la misma ciudad, fundado en 1956. Su imagen de escritor ya no puede desvincularse de las temáticas de inmigración, a la vez que la excede, en tanto su proyecto literario se concreta en temáticas más amplias, que se abordarán en el capítulo III.

1.2.7. La canonización del escritor: la síntesis y la definitiva poesía

La década del 80 es de gran productividad para Gastón Gori. Se reeditan muchos de sus libros y además publica poemas, cuentos y ensayos. Constituye un momento de síntesis de su trayectoria intelectual, su momento de canonización (Zapata, 2011, p. 56) en el que Gori y su obra se convierten en parte del patrimonio cultural de Santa Fe.

La SI se cerró en 1979. Gori cumple 65 años en 1980, se pregunta cuántos libros más puede escribir, se siente cansado a veces, se permite publicar sus poemas -un género en el que siempre se sintió más inseguro- y, a la vez, sigue trabajando casi sin descanso. En 1981 publica *Canto a la ciudad*, un extenso poema que habla de Santa Fe, y en 1985 el poemario *Búsqueda de la alegría*. En 1980 se cumplen 40 años de la publicación de *Anatole France*, por lo que Hugo Mandón publica un artículo en el diario *El Litoral* celebrando a “Gastón Gori y sus cuarenta años de escritor”, señalando que

... desde entonces hasta hoy, su fragua, sus metales y su martillo no han cesado de marcar su pulso y el fruto del desvelo sobre el archivo disperso, al que se accede con olfato y con

paciencia; de despliegue de la narración amorosamente trazada sobre cálidos personajes en circunstancias entrañables; de la liberación lírica de la intimidad enfrentada con los temas amados. (...) Ese respeto por el hombre y su calidad se transforma en cálido y verdadero, inocultable afecto a Gastón Gori. No puede el autor de "La muerte de Antonini", ni quiere, por cierto, evadir su compromiso afectivo y respetuoso con sus personajes con esos protagonistas que resumen a los tantos hombres y mujeres sentidos por Gori como fraternales compañeros de este tiempo y estos lugares. (*El Litoral*, martes 11 de noviembre de 1980)

En 1981 Gori publica un libro en el que sintetiza muchos aspectos de su carrera y de su presente, *El obsequio de los pájaros*. En el prólogo, Gastón -la firma dice solo el nombre- le pide a Don Dalmacio sus escritos para publicarlos en un libro. Dalmacio es viejo ya, de andar lento, está cansado y reflexivo, pero no deja de trabajar. Se sienta en su biblioteca, lee, escribe, construye un horno, observa las plantas y los pájaros en su patio. El conjunto de textos breves que componen el libro, unificados por el prólogo con el nombre del autor dirigiéndose a su *alter ego*, construyen una imagen del escritor muy clara:

Don Dalmacio es un hombre fuerte, enérgico; trabaja intensamente; cuando no escribe, estudia. Es requerido desde aquí o desde allá, desde un pueblo o una ciudad y cuatro o cinco veces por año ocupa tribunas y su público escucha palabras vigorosas, porque don Dalmacio expone casi siempre conocimientos polémicos, sacude las raíces de conceptos consagrados, aceptados por rutina, por tradición, por comodidad, por intereses que otros respetan. No es, sin embargo, hombre de rígida contextura. Ama al hombre con sus errores, con sus debilidades, sus crueldades y lo ama tan apasionadamente que a veces castiga con rigor la injusticia. Ama a los que serán "dueños del reino del cielo" y nada poseen sobre la tierra. Tiene fama de inconformista y eso a don Dalmacio no le disgusta, porque no tiene

interés en ningún tipo de fama. Es, simplemente, fiel consigo mismo sin importarle qué imagen se forman de él sus contemporáneos. Pero sabe que existe una imagen suya elaborada entre la gente que lo ha leído, lo ha escuchado, que lo ha tratado, sin que todo ello signifique ni mucho ni poco para él Sigue viviendo y da todo lo que puede de sí mismo. Es su manera de vivir, es, para los demás, su vida. (Gori, 1989, p. 9-10)

La imagen del escritor consagrado, experimentado, que ama a los hombres, infatigable e incorruptible es la construcción de Gori para sí mismo y es, efectivamente, su proyección social e intelectual en el campo cultural santafesino. En 1982 le otorgan el Premio Aníbal Ponce en reconocimiento a una trayectoria intelectual consustanciada con su acción cívica. Los discursos pronunciados en el acto, realizado en la Sociedad Argentina de Escritores, presentan a Gori como un trabajador de las letras, amigo y defensor del pueblo, como el autor de una obra “enderezada a desenmascarar a esos enemigos que actúan desde dentro. Lo hizo con belleza, con verdad y con coraje”, declara Héctor Agosti (Gori, 1983, p. 6). “Un hombre defensor del pueblo y de sus derechos”, que “ha profundizado luego en la investigación en archivos los hechos y principios que a todos nosotros, los esperancinos, nos fueron comunes desde nuestra juventud” (Gori, 1983, p. 9), afirma Aldo Tessio.

En 1983 es designado Miembro correspondiente a la Academia Argentina de Letras y también publica las narraciones de *Todo en un día*. El cuento que le da nombre al libro es un relato extenso que muestra a una familia de colonos que arrendan el campo. El centro del relato es la tierra. Son pobres, no pueden sostener la vida allí y saben que deben irse. Amalia, la madre de los seis hijos, intuye que ese día ocurrirá algo, desea que las hijas no se levanten por la mañana. Ese día se desenlazan los problemas de la familia y el campo que se vienen gestando hace mucho tiempo, la decisión de dejar la tierra o quedarse allí.

Este relato es la síntesis de la vida que Gori decidió transitar cerca de la gente sencilla, campesinos, que sufren la injusticia de trabajar la tierra sin poseerla, que viven la explotación sin poder quejarse.

Gori siempre sostuvo que “nunca muere lo que fue bello alguna vez”, y su voluntad fue narrar con belleza la situación de los hombres y mujeres que lo conmovieron. Así lo expresa en una entrevista:

No se pierde para siempre, lo he dicho ya, lo que ha sido hermoso alguna vez y, en verdad, fue hermoso vivir entre aquella gente que hoy perdura en mi relato, aunque fue triste sufrir dramas con ellos y sentir, cómo en las páginas de borradores, mujeres y hombres tan queridos, se elevaban recreados con sus penurias en mi corazón. (Gori en Brown de Borgato, 1991, p. 61)

El volumen tiene otros cuentos que pertenecen al género fantástico (“Relato municipal” y “La bignonia del misterio”), un relato que podría considerarse ‘metafísico” (“El predicador”) y otro testimonial (“El viejo Gayoso”). Los relatos tienen formas diversas y bien construidas y, como observa Enrique Butti en una reseña, “esta variedad resulta una placentera sorpresa; denota la vitalidad inquieta del autor. Exige del lector esa disponibilidad dinámica sin la cual difícilmente se llega a la complicidad de la lectura” (Butti, 1983, p. s/d).

En 1985 Gori recibe una invitación de Casa de Las Américas para viajar a Cuba. Las observaciones que hace sobre ese viaje son, como cuando en 1968 fue a Canadá, prolijas, objetivas. En un reportaje del diario *La Unión* de marzo de 1986, habla del aspecto geográfico, la vestimenta de la gente, los diálogos que tuvo con cubanos, las explicaciones que recabó acerca del sistema de gobierno y la distribución de las ganancias e ingresos, la cantidad de turistas que visitan la isla, las comidas y el sistema de salud. Intenta la objetividad en su descripción, limitándose a relatar sólo lo que pudo comprobar o le fue informado durante su estadía. Su visión de Cuba es, en general, positiva: un sistema que funciona bien y que la gente considera moralmente correcto.

Sin embargo, la alegría que ese viaje le produjo fue expresada en una libreta escrita en octubre de 1985⁴⁹. Antes de viajar, anota que en ese momento de su vida siente que:

Yo no he nacido todavía, porque todavía no nació entre nosotros, la sociedad con sistema socialista. Cuando muera esta sociedad capitalista, naceré y comenzaré verdaderamente a vivir. Ahora estoy aquí como ser vivo, sí, pero vivo en la esperanza, en la lucha, en el ideal que nos hará, triunfando, revivir, es decir, vivir una vez más. (Libreta de apuntes, 22 de octubre de 1985)

Al final, agrega una nota muy breve, que dice: "Este año, en diciembre, estuve en Cuba ¡y ahora sí que nací y vivo una vez más!" (25 de diciembre de 1985).

Gori revisa y publica una enorme cantidad de trabajos en este período. Entre 1980 y 1996 se reeditan casi todos sus libros al menos dos veces, pero especialmente *Y además era pecoso* (1982, 1988 y 1996), *Inmigración y colonización en Argentina* (1983, 1986, 1988), *La Forestal* (1983, 1984, 1986, 1988, 1990 y 1991). Mientras, aparecen libros nuevos que completan los recorridos anteriores como *La agonía del quebracho* en 1999, que continúa la temática iniciada en *La Forestal*, los ensayos largamente estudiados de *La pluma incesante* en 1984, *José Carmelo Busaniche* en 1998, los cuentos de *La chica del gato* en 1992 que tiene a la bignonia como personaje principal, el poemario inédito *Poemas de nacer y de vivir* en 1995 y una selección de su obra poética que aparece en *Una vez la poesía*. Esta publicación es realizada en co-autoría con Fernando Birri; Ediciones UNL lo publica en 2000 para acompañar la presentación del documental del mismo nombre realizado por Juan Carlos Arch, incluyendo también un CD con la voz de Gastón y Fernando leyendo sus poemas.

⁴⁹ Se adjunta una fotografía en el Anexo fotográfico II.

Entre 1990 y 1995 es declarado Ciudadano Ilustre de Santa Fe y Esperanza, recibe el Gran Premio de Honor de la SADE y el Primer Premio Regional de Literatura de la Secretaría de Cultura de la Nación. Se convierte en Miembro de la Academia Argentina de Letras y de la Junta de Estudios Históricos de Santa Fe y es nombrado Profesor Honorario de la Universidad Nacional del Litoral.

En las últimas décadas de su vida, Gastón sufre problemas de salud. Un infarto cerebral y problemas en la vista pausan su actividad: es muy difícil escribir. Comienza a dictarle sus ideas a alguien para que transcriba y en sus diarios personales solo pega artículos, papeles, fotos o invitaciones sin redactar, pero con voluntad de registro. Los últimos cuadernos no están unidos en un tomo, sino que quedan sueltos. El último libro que publica es *El señor de los picaflores* en 2001, en el que retoma algunos textos ya escritos e incluye entradas de su diario, *Vigilia retenida*, de los años 89, 90 y 91 que hablan de los pájaros.

A los 85 años, en el 2000, Gori consigue el reconocimiento económico a su labor de escritor por el que hacía más de cuarenta años luchaba. El Honorable Concejo Municipal resuelve otorgarle un subsidio mensual y de por vida, por su trayectoria en el quehacer cultural argentino y por la línea ética ejemplar que sostuvo durante toda su obra⁵⁰. Ese mismo año, Gori festeja su cumpleaños en un evento multitudinario del que participaron numerosas asociaciones culturales de Santa Fe, junto a sus amigos Fernando Birri y César López Claro. Cobran a los asistentes un bono contribución para poder conseguir fondos para comprar pinturas y elementos necesarios para que López Claro pinte un mural sobre “Tire Dié”, de Birri, en la ex-Estación Mitre, que será el Centro Social y Cultural “El Birri”⁵¹.

Gastón muere en 2004, el mismo día que nació, el mismo día que cumplía 89 años.

⁵⁰ Se incluye una reproducción del artículo del diario *El Litoral* conservado en su archivo personal en el Anexo Documental I.

⁵¹ Esta anécdota fue referida por Mónica Marangoni en las conversaciones mantenidas durante el trabajo de archivo del período 2018-2023. El mural se conserva actualmente en el edificio del Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de Santa Fe.

Entre los numerosos homenajes póstumos, citamos la Edición Homenaje que Ediciones UNL realizó de *El señor de los picaflores*, en 2005, distribuida gratuitamente en la XI Feria del libro de Santa Fe, que incluye un cuidadoso apéndice en el que se consigna una reseña biográfica de Gori y su bibliografía completa, redactados por Mónica Marangoni.

En el año 2010 el Instituto Superior n° 12 de Santa Fe realizó las gestiones para modificar el nombre de la institución como “Instituto Superior de Formación Sociohumanística ‘Gastón Gori’”. Con motivo de este homenaje, estudiantes y docentes publicaron un número de la revista *Caja Negra* (n° 10) en el que ponderan la figura de Gastón Gori y recuperan anécdotas y entrevistas realizadas años atrás. Entre ellas, escriben que, al relatar a Osvaldo Bayer el evento del cambio de nombre del instituto, el escritor les respondió, con emoción y alegría, que “esto es un triunfo de la historia, de la ética de la historia” (Picotto, 2010, p.31).

1.3. El escritor intelectual: “fiel a toda una vida y a toda una concepción del mundo y la sociedad”

Jorge Conti (2006) relata que conoció a Gastón Gori en la antigua Biblioteca Cosmopolita, hoy Biblioteca Dr. J. Gálvez, a fines de la década del 50. Gori conversaba cerca de la puerta de la sala con Hugo Gola y el joven Conti miraba con admiración a los dos escritores. El periodista realiza una semblanza de Gastón Gori, afirmando que

Gori pertenece a esa generación a la que le ha tocado asistir al derrumbe de los valores por los que apostó su vida, y sin embargo nunca se dejó engañar por las revelaciones mágicas del fundamentalismo de mercado. Odiaba la injusticia, la desigualdad, la explotación del hombre por el hombre y dedicó su vida a desnudar los abusos de poder a través de la politiquería y del dinero. En otra época, con otros dirigentes y otros intereses, su vida y su obra hubieran sido materia de estudio en los colegios y los jóvenes lo hubieran visitado

masivamente como a un maestro. Por suerte, sus libros se agotan en las librerías y algunos periodistas se ocuparon de él en los últimos años. (Conti, 2006, p. 222)

Conti, al redactar ese texto, quizás no sabía que Gori recibía en su casa a estudiantes, leía libros que escritores jóvenes le enviaban por correo, hablaba con poetas que pedían su consejo. Al final de su carrera, Gori había alcanzado la canonización, en cuanto las instituciones educativas y culturales introdujeron las obras del escritor en la lógica de la transmisión de la herencia cultural (Zapata, 2011, p. 56).

Desde el inicio de su trayectoria, Gori eligió su “identidad imaginaria” de entre las “escenografías autoriales existentes agregando, por supuesto, una variación que será la que le asegurará, en un futuro, su reconocimiento en la escena literaria” (Zapata, 2011, p. 54). Su primera decisión, fundante de su imagen, fue inventar un nombre de escritor: Gastón Gori, que lograría casi el borramiento de su nombre original, Pedro Marangoni. Sus primeros textos exploraron diversos géneros -ensayo, cuento, poesía- y temáticas variadas, hasta llegar a dilucidar las estrategias discursivas que le permitirían alcanzar el reconocimiento como autor de textos literarios.

Esta segunda etapa estuvo determinada por los textos de la Serie Inmigración, que respondieron a un proyecto literario preciso y delimitado en el que se propuso generar una ruptura con el relato de la colonización, que “construyó una faceta idealizada de la historia argentina” (Bravo Herrera, 2012, p. 19). Gori logró el “ser literatura” (Zapata, 2011, p. 55) a través del reconocimiento de las editoriales, el público, las instituciones y los medios como autor de ficciones históricas realistas. En este período, fundamental en su obra, Gori intentó otorgar a sus lectores las herramientas necesarias para conocer la vida social de los inmigrantes. Por otro lado, mostró una visión negativa del proceso de colonización de la Pampa Gringa, en tanto sus preocupaciones estaban centradas en problemáticas sociales y económicas originadas “en el régimen jurídico de la tierra, impuesto en el siglo XIX durante el proceso de organización del estado nacional y determinado en función a los intereses de un sector de la sociedad (...) y los capitales extranjeros” (Bravo Herrera, 2013, p. 8).

Estas preocupaciones dieron lugar a sus desarrollos posteriores, que profundizaron la evidente necesidad de planificar una reforma agraria en el país, con una voluntad antiimperialista. Estos intereses llevaron a Gori a producir la investigación que dio origen a *La Forestal. Tragedia del quebracho colorado*, obra con la que inicia la etapa de consagración en su carrera.

Como mencionamos anteriormente, Gori recibió galardones, premios, reconocimientos simbólicos que revisten su imagen de escritor comprometido con su tiempo. Su representación “en la dimensión imaginaria, [de] la constitución de su subjetividad en tanto escritor” (Gramuglio, 1992, p. 38) fue la de un intelectual, un “hombre de ideas”. La función que desempeñó en el espacio social fue manifestar sus ideas en pos de la verdad, la razón y la justicia como principios rectores de su actividad.

Las interpretaciones del concepto de intelectual se modificaron durante el siglo XX. Gori tomó los modelos de France y Zola, origen de la aparición de ese nuevo actor colectivo en sus inicios, pero, acorde a los debates de su tiempo, su imagen puede mirarse a la luz de los postulados sartreanos. “El escritor de Sartre es un intelectual y el intelectual, antes que nada, un escritor” (Altamirano, 2013, p. 43), cuya labor conlleva una responsabilidad de intervención pública y de actuación sobre su tiempo. Su proyección como intelectual orgánico, comprometido en todos los frentes (la educación, la historia, la literatura), supone como “fundamento de legitimidad para sus intervenciones públicas una forma de pensamiento crítico, independiente de los poderes, y sustentada en el uso de la razón” (Neiburg y Plotkin, 2004, p. 15).

La imagen de Gastón Gori remite, como todas las figuras de escritor, “a la constitución de una subjetividad fechada y (...) al estado del campo literario” (Gramuglio, 1992, p. 39). Postulamos que Gori es un intelectual de provincia (Martínez, 2013), que se insertó en el campo literario santafesino a principio de los años 40 produciendo ficciones realistas y luego trascendió la literatura para proyectarse en el campo de la historia.

Las implicancias de escribir en y desde Santa Fe, sumadas a las dificultades editoriales, sujetas, a su vez, a los vaivenes políticos y económicos nacionales, fueron una constante preocupación para

Gori, quien medía su trayectoria en función de la cantidad de libros publicados. A su vez, la oposición entre Buenos Aires como centro y las provincias como periferia dio lugar no sólo a jerarquías editoriales sino también a debates acerca del regionalismo que tuvieron momentos de fuerte difusión.

Al considerar la labor del escritor como un trabajo intelectual, Gori se ocupó durante muchos años de intentar formar asociaciones en Santa Fe que permitieran enfrentar las gestiones de los escritores y unificarlos en ideas comunes, bregando por la profesionalización de su actividad y por su reconocimiento como trabajadores asalariados con contraprestaciones pecuniarias. En determinados momentos, buscó también unificar escritores en un “programa de lucha” necesario en momentos de opresión política, por ejemplo, durante el primer peronismo. Pretendía jerarquizar la literatura de las provincias, particularmente de Santa Fe, a partir de aportes significativos al campo cultural argentino que excedieran el regionalismo con el que se identificaba a la zona.

Gori construyó su imagen de escritor comprometido con la condición humana, sometida a la explotación y las desventajas, por lo que denunció las frustraciones de los obreros y peones, las tierras cedidas por el estado, los negocios en perjuicio de los trabajadores, la corrupción por parte de empresas e instituciones políticas, la pobreza inmerecida de campesinos e isleños, los abusos de los patrones, la injusticia, lo que funciona mal en el país y no permite el avance y el progreso equitativo. Buscó que sus libros impulsaran un cambio, que se constituyeran como uno de las voces de la historia, con la investigación como sustento y prueba de sus afirmaciones, y decidió pararse del lado de lo que él llamaba “el pueblo”. Eligió escuchar las voces de los hombres silenciados por el poder y por los grandes relatos.

Durante toda su trayectoria concretó diversas estrategias discursivas y de escritor para avanzar en su carrera, muchas de las cuales fueron mencionadas en este capítulo. En lo sucesivo, daremos cuenta de dos objetos que Gori construyó, es decir, su archivo personal y su diario de escritor.

Capítulo II

El archivo de escritor

2. 1. El concepto de archivo

El concepto de archivo merece un extenso y amplio desarrollo teórico partiendo de textos canónicos como los de Foucault y Derrida, considerados “hitos fundacionales de la llamada ‘fiebre del archivo’” (Cabezas y Diz, 2021, p.60), para dar cuenta también de las producciones teóricas surgidas a partir del *giro archivístico* del siglo XX. La producción crítica en torno a la noción de archivo es amplia, requiere considerar los lineamientos de la archivística y también las figuraciones más abstractas del término que provienen de la historia, los estudios literarios, la filosofía, etc.

Lila Caimari (2020) habla del “Momento Archivos” para referirse a la tendencia de las últimas décadas, particularmente situada desde Argentina, de centrar la atención académica en los archivos como “relevancia inédita” (2020, p. 222). Este movimiento de interés en el archivo responde, según Caimari, al cruce de diversos desarrollos, entre los cuales, la toma de conciencia de la necesidad de cuidado y preservación de archivos, la reflexión sobre el vínculo de los archivos con los investigadores, la aparición de nuevos subcampos de estudio que dialogan interdisciplinariamente y, finalmente, un desarrollo de figuraciones más abstractas del archivo, cruce entre la teoría crítica (Foucault, Derrida, De Certeau) y los cambios en la definición de archivos relacionados con la revolución tecnológica. De este último cruce surge el giro archivístico o *Archival Turn*, en el que se considera el archivo como “herramienta teórica, entonces, categoría además de objeto, repertorio abierto de operaciones: el archivo figurado aparece hoy en pleno rendimiento de su potencial, con usos extendidos en la teoría literaria, en el mundo de la ficción, la crítica cultural, la plástica...” (2020, p. 224).

Caimari menciona varios casos en los que ejemplifica el cambio cultural en los modos de concebir la institución archivo. El archivo como categoría se expandió semánticamente, a partir de nuevas

formas de intervención y reflexiones, provenientes de la literatura, que transmutan la noción en “figura, metáfora, herramienta” (2020, p. 26).

Inicialmente consideramos que *Archivo* designa el conjunto de los documentos que contienen información valiosa y también el edificio que los contiene (Arán, 2018, p. 87). Sin embargo, ya no se piensa que el archivo, así concebido, constituya sólo un depósito pasivo de documentos o registros plausibles de ser consultados como fuentes, sino que lo pensamos como una estructura abierta, un proceso dinámico que posibilita establecer una “distinción entre descubrimiento y construcción del archivo” (Dalmaroni, 2010, p. 21). La forma en que se almacenan, se organizan y se otorga acceso a los documentos, las políticas estatales que enmarcan o deberían enmarcarlos, la figura del archivista como mediador y del crítico como intérprete, son problemáticas abordadas por la crítica en tanto se sabe que el archivo no es neutral ni objetivo, sino que está cargado de significado y poder. Se trata de un medio de memoria pero también de olvido, como sostiene Derrida, ya que “no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión” (Derrida, 1997, p. 27). El archivo es un espacio de producción de conocimiento que se relaciona directamente con las nociones de memoria y poder.

Ana María Guasch (2017) da cuenta de dos modos de entender el archivo. Por un lado, un *modus* racional que entiende el archivo regido por el principio de procedencia. Los documentos no se ordenan con criterios semánticos o temáticos, sino que deben estar dispuestos tal como fueron acumulados en su lugar de origen, más allá de su significado y, tal como lo explica, “este principio (...) define al archivo como un lugar neutro que almacena registros y documentos” (Guasch, 2017, p. 16), como un repositorio inerte en el que el usuario puede retornar a las condiciones originales de los documentos.

El otro modo es el que plantea al psicoanálisis como teoría del archivo, interpretación que Derrida desarrolla en su conferencia de 1994, *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997). La noción de archivo se puede relacionar con la teoría psicoanalítica de Freud, en tanto la psiquis actúa como

un archivo, en el que las trazas de la percepción se acumulan en el inconsciente, nada se pierde y sobre el que actúan también la censura y la represión.

Derrida observa también que la autoridad, el principio arcóntico, clasifica, selecciona, borra o interpreta las huellas en los archivos. El archivo debe estar domicializado, en términos derrideanos, localizado en un lugar y bajo una ley -la autoridad que interpreta- que detenta el poder de consignación.

Michel Foucault publica en 1969 *La arqueología del saber*, texto inaugural en la reflexión sobre el archivo. Postula que el archivo no es ni el conjunto de documentos ni la institución que los conserva y registra, sino el sistema que rige la aparición de enunciados, lo que puede ser dicho en un contexto determinado. Designa el sistema del campo de utilización de los enunciados, configura los regímenes de verdad de las prácticas discursivas en una sociedad, que son las que forman el saber. El archivo no existe sin un poder político que lo instituya, lo conserve y que lo controle. El archivo en sí mismo, al ser infinito, “es una instancia de poder que opera de manera selectiva, interpretativa, filtradora y filtrada, censora y represiva” (Tello, 2022, p. 60). Tanto Foucault como Derrida cuestionan, cada uno a su manera, el principio de poder que administra los registros, las huellas de los acontecimientos y las experiencias, en el archivo.

La regulación de los archivos es una función del Estado. “No existe poder político sin control del archivo; por eso, la democratización efectiva se mide siempre por la participación y el acceso al archivo, a su constitución e interpretación” (Cabezas y Diz, 2021, p. 60) y, a la inversa, sin el control del archivo “no hay posibilidad de escribir la historia y construir sociedades democráticas” (Aguirre y Villa-Flores, 2015, p.10).

Latinoamérica tiene una larga historia de archivos. Los primeros archivos, poco analizados aún, eran sistemas de registros de información precolombinos, como los quipus. Luego, se crearon registros durante la colonización de territorios, en tanto las autoridades debían registrar y documentar todos los aspectos de la administración colonial porque así era requerido por la Corona. Existen también los archivos de los tribunales de la Inquisición de los siglos XVI y XVII y, luego de

las guerras de Independencia se formaron también los archivos nacionales de muchos países latinoamericanos con los documentos que sobrevivieron a las guerras. Así también, dentro de los archivos estatales, se encuentran los archivos judiciales, los policiales y militares y, fuera de la órbita estatal, los religiosos y los privados. En Latinoamérica los archivos fueron creados inicialmente para ser gestionados o administrados por el Estado.

Si bien la existencia de estos archivos es crucial para sostener el avance de la democracia y “crear nuevos futuros para el pasado de la región” (Aguirre y Villa-Flores, 2015, p. 4), muy a menudo los historiadores se encuentran ante la falta de evidencia histórica, como consecuencia de la desaparición de archivos o bibliotecas. Esta destrucción se relaciona con la negligencia o indiferencia estatal, la ausencia de políticas de conservación o actos de devastación -ya sea por fuerzas o grupos políticos o militares o por accidentes y desastres naturales-, la censura, los robos, o, más sencillamente, por carecer de preservación.

En este marco del Momento Archivos (Caimari, 2020), la atención que los archivos convocan actualmente posibilita una revalorización imprescindible para recuperar y visibilizar los archivos posibles, los archivos olvidados o los archivos negados: “la relación entre poder, historia y memoria... está mediada por la disponibilidad y accesibilidad (o no) de fuentes, evidencias, documentos y materiales impresos” (Aguirre y Villa-Flores, 2015, p. 11).

En el caso de Argentina, el tema archivos es ampliamente tratado no solo por la crítica académica, como ya se mencionó más arriba, sino que también se registran iniciativas que buscan revalorizar y preservar archivos personales y recuperar y visibilizar aquellos estatales. Una de ellas es el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas, que desde 1998 se constituyó como un centro de documentación -biblioteca, hemeroteca y archivo- “dedicado a la recuperación, preservación, conservación, catalogación y difusión de las producciones políticas y culturales de las izquierdas latinoamericanas”⁵², desde sus orígenes en la segunda mitad del siglo XIX hasta hoy. El

⁵² Tomado de <https://cedinci.org/sobre-el-cedinci/historia/>

CeDInCI, además de poner a disposición del público su biblioteca y sus fondos patrimoniales, es un centro de construcción de conocimiento, a partir de las jornadas, congresos y publicaciones que realiza periódicamente y la recepción de investigadores, en tanto es sede del CONICET.

El trabajo de recuperación de una parte de la historia de los siglos XIX y XX que realiza el CeDInCI no es menor, en tanto cubre un espacio vacío importante. Patricia Funes (2010) explicita la situación de los archivos en Argentina:

¿Qué pasa con el archivo? Todos sabemos lo insuficientes que son los archivos en general en nuestro país, y más específicamente los archivos que tienen documentos del último medio siglo de la historia argentina. Además, no hay una tradición archivística relevante en nuestro país. Los casos de Córdoba y de Santa Fe son los dos únicos archivos presentables, más allá del esfuerzo enorme que está haciendo la gente del archivo intermedio del Archivo General de la Nación; en general, no hay repositorios documentales para reconstruir la historia ... de los años 50 en adelante: realmente son bastante escasos, sus condiciones pésimas, y su acceso restringido. (Funes, 2010, p. 97)

Los archivos en Argentina, ya sea de gestión privada o estatal, se encuentran en un “contexto de intemperie legal, de intemperie de políticas públicas” (Funes, 2010, p. 99). Es de destacar las iniciativas de los archivos de la memoria, creados bajo la órbita estatal, que recuperan, organizan y ponen a disposición los documentos generados por diversos organismos durante la última dictadura militar.

Es el caso, por citar un solo ejemplo entre muchos, del Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe, que cuenta con fondos de la ex Dirección de Informaciones de la Provincia de Santa Fe, de la/os detenida/os a disposición del Poder Ejecutivo Nacional (PEN) en el Servicio Penitenciario de la Provincia de Santa Fe, y de la Policía de la Provincia de Santa Fe. Actualmente, es uno de los

pocos espacios públicos con documentación para investigaciones de historia reciente, desde 1960 hasta fines del siglo XX.

El caso de los archivos personales es aún más complejo. Horacio Tarcus (2004-2005) habla del “drenaje patrimonial” de los fondos y archivos personales y familiares hacia centros del primer mundo, como universidades, bibliotecas o centros de países europeos o americanos que reciben los fondos y les dan el tratamiento adecuado de preservación, habilitan la accesibilidad a través de la conservación y digitalización de las fuentes.

Esta problemática se debe a la condición de subdesarrollo de Argentina no solo en el plano económico sino también en el cultural, lo cual supone que “cuando no existen políticas públicas activas para preservar dicho patrimonio, este puede tomar tres caminos posibles: permanece en manos privadas, o es adquirido por coleccionistas privados, o bien es vendido a archivos, centros o universidades del exterior” (Tarcus, 2004-2005, p. 23).

Si el Estado no garantiza la preservación y el mantenimiento no solamente del patrimonio cultural sino de las instituciones -bibliotecas, hemerotecas y archivos públicos-, los poseedores del patrimonio familiar (herencia de artistas, intelectuales, políticos o figuras públicas) no ceden sus bienes simbólicos y culturales -archivos, bibliotecas, colecciones, fondos- al espacio público: “no hay espíritu de legado, pues los herederos no tienen confianza en la capacidad de las instituciones públicas para resguardarlo y disponerlo a la consulta” (p. 24).

Si bien el texto de Tarcus data de casi 20 años atrás, la situación de los archivos argentinos no se modificó. Es necesario mencionar que, además de las responsabilidades estatales, tampoco la sociedad ni los usuarios en general, reclaman al estado que cumpla con sus funciones de preservación y salvaguarda de archivos.

Lila Caimari sostiene que “para quien habita el universo semisubterráneo de la investigación documental, el diagnóstico elaborado por investigadores, bibliotecarios y archivistas sobre la deuda en este plano –deuda institucional, normativa, presupuestaria, cultural– es un horizonte de sentido común” (2017, pos. 133), construido por negligencia estatal en las políticas relativas al

mantenimiento, el control y el acceso al patrimonio sino también a “cierta prescindencia de la sociedad”, que ha permitido el drenaje patrimonial que ya había mencionado Tarcus (2004-2005). Además de este aspecto que podemos denominar ‘material’ de la conservación de archivos, también existen “tradiciones selectivas”, al decir de Williams (2000). Como espacios de construcción de conocimiento, la omisión de algunos archivos produce una invisibilización que determina “aquello que se consideró canónico y excluyó a los anaqueles de lo marginal lo que no se estimó valioso” (Crolla, 2022, p. 114). En el marco de estas consideraciones, Adriana Crolla y los grupos de investigación que dirige en la Universidad Nacional del Litoral, llevan adelante una labor de recuperación de archivos de escritores relacionados a la Pampa Gringa, con el desafío de “hacer visible lo que permanece silenciado o poco valorado” (Crolla, 2022, p. 114). En esta operación, se reconoce la figura de Gastón Gori como pionero en la acción de reconstrucción y divulgación de los archivos de la Colonia San Carlos, que dieron pie a las investigaciones sobre el matrimonio Beck Bernard.

En el marco de esta línea de trabajo, se presenta como aporte significativo al campo de estudios el Archivo Gastón Gori, constituido por el autor en ejercicio de sus funciones, que interpretamos aquí como una de sus “estrategias de escritor” (Gramuglio, 1997), es decir, como una de las actividades que definió su carrera y la proyección de su imagen como intelectual.

En la ciudad de Santa Fe podemos citar otros ejemplos de artistas e intelectuales de la misma generación, amigos entre sí, que procedieron de diferentes maneras respecto al legado de sus fondos, colecciones y archivos. Además de Gastón Gori, César López Claro y Fernando Birri también legaron sus archivos como patrimonio cultural de Santa Fe y el país, de maneras diversas. Gastón Gori lo dejó como herencia a su hija, Mónica Marangoni, por lo que se constituye como un archivo personal privado.

César López Claro fue pintor, muralista, dibujante, grabador, ceramista y escultor. Su esposa, María Brizzi fue una artista de la danza, bailarina, maestra y coreógrafa. Desde los años 40 vivieron en Santa Fe, César murió en 2005 y María en 2015. Contrariamente a la situación habitual de

desconfianza en las instituciones estatales para la preservación de su legado, en 1990 el matrimonio López Claro donó su casa a la ciudad de Santa Fe. Actualmente es el Museo César López Claro, creado en 1990, según Ordenanza N° 9289 del Concejo Deliberante. La casa museo cuenta con 12 salas, un patio de esculturas y alberga tres murales del pintor, más todas las obras plásticas de César, la biblioteca y los archivos personales de ambos: el archivo coreográfico de María, las pertenencias, objetos, artesanías y recuerdos del matrimonio de sus viajes por Latinoamérica y los documentos, fotografías, libros y papeles personales. Se trata de la institucionalización pública de su casa, su biblioteca y su archivo; el patrimonio familiar se constituyó como patrimonio histórico, haciendo público lo privado (Ansó, Sbodio y Vanni, 2023).

Fernando Birri también representa un caso particular, pues sus papeles personales se disgregaron en diferentes sedes, ilustrando en parte lo que sostiene Tarcus (2004-2005). Parte de su archivo fue donado a la Brown University⁵³ y otra parte llegó a la provincia de Santa Fe en dos instancias: el fondo situado en Sapukay, su casa en San José del Rincón, y una serie de cajas que envió desde Roma durante la primera década de los 2000. Durante años, estos materiales quedaron en manos del director de la Escuela de Cine de Santa Fe, Rolando López, hasta que actualmente se reunió la totalidad en la órbita del Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe. La viuda de Fernando Birri, Carmen Papio, autorizó la disposición y acciones del archivo, que está siendo revalorizado en proyectos que todavía no logran volverlo accesible⁵⁴ -aunque siguen trabajando para hacerlo-, a diferencia del trabajo realizado en EEUU⁵⁵.

Gori, López Claro y Birri dejaron clara su conciencia patrimonial, su “espíritu de legado”, no solo al construir sus archivos sino, sobre todo, al dejarlos ordenados, con series nombradas y precisas, en manos de quienes pudieran decidir -en concordancia con sus propias ideas- qué hacer con ellos.

⁵³ <https://library.brown.edu/birri/archive.html>

⁵⁴ Evidenciado en la siguiente noticia: <https://www.santafe.gob.ar/noticias/noticia/272403/>

⁵⁵ Consultable en <https://repository.library.brown.edu/studio/collections/bdr:7t5jd4t7/>

En el caso particular del Archivo Gori, es necesario preguntarse qué ocurrirá con su acervo cuando su heredera no pueda protegerlo. La pregunta implica pensar qué políticas públicas pueden enmarcar el trabajo con los archivos personales, qué instituciones podrían albergarlos y, de no haber ninguna, cuáles son las acciones posibles, ya que

El Estado debería tener como horizonte deseable en el marco de su política patrimonial condiciones de funcionar como contrapeso de iniciativas privadas que perjudiquen al común de la sociedad, destinando, de ser necesario, parte del erario público para adquirir determinados fondos personales que estuvieren en manos de particulares y que fueren de interés histórico y/o cultural. (Castro, 2017, p. 317)

Es posible nominar el Archivo Gori como archivo y no como fondo personal en tanto su hija destinó un domicilio particular para los documentos cuando Gori falleció, pues compró una casa y destinó la planta alta a reacomodar la biblioteca y los papeles de su padre. Su voluntad fue poner a disposición de los investigadores interesados el contenido del archivo, más allá de que las actividades de relevamiento, descripción y socialización se encuentran en curso.

Luego de haber presentado una descripción inicial de "archivo", describiremos el trabajo realizado hasta el momento sobre el Archivo Gori, las conceptualizaciones teóricas desde las cuales se puede pensar y cuáles son las dificultades y pendientes que se registraron.

2.2. El trabajo en el archivo

Para realizar esta investigación doctoral accedimos al archivo personal de Gastón Gori, en un principio, considerándolo como espacio al cual acudimos a consultar documentos como "fuentes" de información, en tanto los contactos iniciales con el Archivo Gori ocurrieron durante los estudios de grado. Esta idea fue cuestionada después, ya que, como afirma Goldchluck, "responde a la idea

de acudir a un archivo estático, único y acabado, mientras postulamos la idea de estados del archivo que se modifican con cada indagación, con cada intervención crítica” (2009, p. 4).

Durante el transcurso de la investigación, las discusiones, intervenciones y publicaciones sobre archivos en diferentes instancias académicas se multiplicaron. El tema ‘Archivos’ pasó a ser una línea de investigación estratégica para el CONICET, tema de tesis, proyectos de investigación y congresos. El “Momento Archivos”, como lo nombró Lila Caimari (2020) obligaba a mirar el archivo de otras maneras y considerarlo un objeto de estudio en sí mismo y ya no un espacio al que recurrir buscando “fuentes”.

Es necesario también establecer una diferencia entre la consulta de archivos que se realiza desde el ámbito de la historia y el trabajo con archivos de literatura. Como explica Graciela Goldchluck (2022), los historiadores recurren al archivo para construir un relato a partir de los documentos. En cambio, “la literatura no lo necesita porque el relato ya está publicado. Las huellas de la historia tienen la forma de un archivo, mientras las de la literatura tienen la forma de una biblioteca: como el universo o el Paraíso, diría Borges” (2020, p. 13).

El interés por el archivo no se dio, en nuestro caso, por determinación externa -porque era un tema de estudio de gran vigencia actualmente- sino porque el trabajo de investigación requirió conocer el archivo de Gori, recorrerlo, describirlo e interpretarlo, en tanto sin esas actividades iniciales no se podría avanzar con ningún trabajo, o al menos ninguno que resulte significativo para alumbrar el hecho de que Gastón Gori había construido un archivo que permanecía casi inexplorado y podía ser recorrido como si se tratara de una biblioteca. La responsabilidad de estas tareas hizo que el archivo se constituya como un objeto de estudio, como si fuera otro texto de la obra de Gori que era necesario leer, y, para ello, construir las claves de lectura necesarias.

El recorrido interpretativo de la bibliografía crítica sobre archivos nos permitió seleccionar como corpus teórico los aportes que respalden y colaboren con el trabajo particular con el Archivo Gori. Así, inicialmente, consideramos al archivo como un conjunto de elementos reunidos por un autor - por la firma de un nombre unificador- mientras desarrollaba su trabajo: el trabajo de su vida. Fue

necesario enfrentar inicialmente la investigación en el archivo sin muchas herramientas concretas pero sí con lecturas que acompañaron esa experiencia, como los textos de Arlette Farge (1991), Lila Caimari (2017) y Graciela Goldchluck (2020). A la hora de las definiciones teóricas, la propuesta de Goldchluck y Pené (2013) de pensar un tipo particular de archivo personal como *archivo de escritor*, se complementó con la noción de *Archiving I* que proponen Douglas y MacNeil (2009, 2015). De esta manera, el archivo Gori se presentó como otro elemento que acompañó la construcción de sus imágenes de escritor y dio cuenta de sus modificaciones y las diversas posturas asumidas durante las etapas de su carrera.

El primer contacto con el Archivo Gori fue en el año 2014, con motivo de la realización de la tesina de grado *Recorridos migratorios: la Pampa Gringa, entre Italia y Santa Fe. La figura de Gastón Gori* (Ansó, 2016). Su hija, Mónica Marangoni, nos mostró el espacio físico en el que el Archivo se emplazaba: el piso de arriba de un estudio de abogados en actividad, en el que se habían organizado todos los papeles y objetos de Gori en bibliotecas, muebles, archivadores, junto con otros documentos pertenecientes a otros miembros de la familia o al estudio jurídico (expedientes, objetos, libros, etc.). Se conservaban en el lugar el escritorio de Gori, diversas máquinas de escribir, sus libros, cajas con fotos, cartas y objetos (cuadros, placas y premios), vhs, los tomos encuadernados de sus manuscritos y de sus diarios, carpetas con recortes de periódicos, revistas, muchas carpetas sueltas, documentos varios y sus libros ordenados en conjuntos de ejemplares, de acuerdo a las diversas ediciones.

Inicialmente nos acercamos al archivo a instancias de nuestra directora de investigación, Prof. Adriana Crolla, para conseguir algunas publicaciones que no se encontraban en circulación y entrevistar a su hija para preguntar datos sobre la vida y la formación de Gori. Dimensionar la vastedad de la documentación del archivo fue abrumador. En el desorden aparente, notamos que Mónica Marangoni sí conocía la ubicación espacial de cada cosa, el contenido de carpetas y cajas y, además, era claro que las pilas de documentos sueltos tenía también una coherencia dentro de ese orden, así como también ella sabía certeramente qué libros habían pertenecido a su padre y

cuáles eran del resto de la familia. A su vez, seguía un ordenamiento propio (por ejemplo, conjuntos de libros atados con hilos negros significaba que no se podían desarmar porque eran ediciones escasas) y, principalmente, respetaba el ordenamiento original que el mismo Gastón Gori había determinado para sus papeles. El problema era que esta organización era casi imposible de adivinar sin conocer el archivo y no era posible tampoco conocer el archivo sin organizar su contenido.

Para la realización de la tesina de grado consultamos solamente, y de manera superficial, el primer tomo de *Vigilia retenida*, en busca de las entradas que hablaran de los estudios sobre inmigración y colonización. En esa instancia analizamos los textos literarios relativos a esa temática -cuentos, novelas-, buscando referencias a los procesos de escritura de estas obras en el diario. Nos centramos solo en la lectura de ese primer tomo, tomamos algunas fotografías de las entradas que nos interesaban, las transcribimos para citarlas en el trabajo y complementamos esa tarea con el rastreo de diferentes ediciones de cuentos, novelas y ensayos de la Serie Inmigración, denominación que fue posterior y ya en el transcurso del Doctorado.

Al formalizar el proyecto doctoral, en 2015, nos fue necesario ampliar el corpus de textos que se había abordado en los estudios de grado. Luego de muchos intentos -desde el primer proyecto de tesis presentado, que fue sometido a muchas modificaciones, hasta su última versión, que dio forma a esta tesis- entendimos que la figura de Gastón Gori como escritor tenía más reconocimiento que su propia obra. Es decir, que muchas personas e instituciones apreciaban a Gastón Gori, pero muy pocas habían efectivamente leído sus textos; y también entendimos que encontrarse por fuera del circuito editorial actual no facilitaba la recepción de su obra.

La idea de estudiar su imagen de escritor fue propuesta por mi directora de investigación y, en esa búsqueda de elementos que completaran las figuraciones que Gori ya había consolidado en sus textos literarios y ensayísticos y que circulaban socialmente en muchos discursos, regresamos al archivo para recorrerlo con una mirada distinta.

El archivo se presentó con toda su potencia: no solo era necesario “exhumarlo” (Gerbaudo, 2013) para acceder a “fuentes” valiosas, sino que era el propio archivo uno de los aportes posibles más

originales al campo de investigación: ¿cuántos archivos personales se conservarían en Argentina casi completos como el de Gastón Gori?

El volumen de documentación era muy amplio y evidenció que no sería posible seguir considerando los fragmentos. Era necesario *conocer* el archivo para saber qué potencialidades tenía, ya que, como afirma Mónica Pené, “el archivo adquiere su dimensión cuando se lo conoce. Elaborar instrumentos de información y difundirlos ayudará a que el archivo del escritor adquiriera la dimensión que merece: su existencia” (2008, p. 13).

Recuperamos trabajos de relevamiento parciales realizados con anterioridad⁵⁶. En el marco del proyecto Cal+D 2009-2013 “Diversidades y reconfiguraciones: traducciones de matrices culturales italianas y francesas en el complejo literario santafesino (1950-1970)”⁵⁷, dirigido por Adriana Crolla, una de las integrantes, por entonces ayudante alumna, Belén Junco, comenzó el trabajo de relevamiento de la correspondencia que Gori conservó en su archivo. Describió dos cajas, de cuatro totales, lo cual supone más de mil cartas. Algunos años después, la especialista en Archivística Estela Vega comenzó, a pedido de Mónica Marangoni, un relevamiento de la serie Periódicos. Ambas tareas permanecen incompletas hasta el momento, pero constituyeron avances importantes en la descripción del archivo.

Parte del trabajo de investigación consistió, en una primera instancia, en comprender, conocer y analizar el contenido de ese enorme acervo documental. Vale aclarar que dicha labor, si bien estuvo enmarcada dentro de las actividades de un proyecto académico grupal⁵⁸, cuando fue elegido como objeto de tesis doctoral se constituyó en un espacio de abordaje personal. Como suele ocurrir, este

⁵⁶ Adriana Crolla desarrolla hace décadas estudios sobre inmigración europea en la zona de la Pampa gringa, parte de los cuales se **citan** como antecedentes en esta investigación. Bajo su dirección se habían realizados algunas acciones sobre la figura de Gastón Gori y su archivo: una entrevista realizada en el año 2000, un relevamiento inicial de la correspondencia y la digitalización de sus textos para incluirlos en el Portal Virtual de la Memoria Gringa: https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/index_e.html

⁵⁷ El CAID 2011-2015 “Migración y constitución de paradigmas franceses e italianos en el complejo intelectual y literario santafesino” culminó en el libro: *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones* (Adriana Crolla ed.) (2015) Ediciones UNL.

⁵⁸ CAI+D 2021- 2023 “Archivos situados: las matrices italiana y francófonas en el campo cultural santafesino”, dirigido por Adriana Crolla.

tipo de acciones se desarrolla en soledad, como explica Graciela Goldchluck respecto a su trabajo con los papeles de Manuel Puig:

El verdadero problema que me acarreaba el trabajo en el archivo era la soledad, y como trabajaba en la casa de Male Puig, con la parte de la biblioteca de Manuel Puig que había sobrevivido a sus muchas mudanzas, con su videoteca intacta y en funcionamiento (veía dos películas por semana), y con sus discos, ese universo corría el peligro de cerrarse sobre sí mismo creando la ilusión de una totalidad. Ya no iba a la biblioteca de la Facultad y hablaba poco con mis colegas. (Goldchluck, 2020, p. 9)

El Archivo Gori constituye un patrimonio poco consultado, lo cual evidencia una cierta marginalidad en el tratamiento de los archivos de escritores locales en los estudios literarios que es necesario revertir⁵⁹. Esto nos llevó a considerar que se trataba de un universo aislado con una ilusión de totalidad, con un casi inabarcable volumen de documentos y un equilibrado pero informal ordenamiento del archivo que extremaron la cautela que, como investigadores, sabíamos que debíamos tener. La confianza de Mónica Marangoni que nos había dado acceso al archivo personal de su padre podría verse afectada si cometíamos errores, por lo que decidimos consultar con especialistas para que nos asesoraran sobre cómo comenzar el trabajo con un archivo.

Unos años atrás, Graciela Goldchluck y Mónica Pené (2013), en un ejemplo de trabajo interdisciplinario que sentaría bases más sólidas para el trabajo con archivos de escritores en lo sucesivo, publicaron los resultados de una encuesta a estudiantes de grado y posgrado y doctores en Letras que trabajaban con archivos. Las conclusiones del análisis de los resultados evidenciaron

⁵⁹ Las acciones de visibilidad y reconocimiento de los archivos de escritores santafesinos se lleva adelante a partir de los estudios sobre los archivos de Gori, Birri, Pesante y Carlino enmarcados en el proyecto CAI+D antes mencionado.

que nuestras dificultades personales con el archivo se enmarcaban dentro de un proceso amplio que afecta a un sector del campo académico. Las autoras explicaron que:

Es normal que el acercamiento más frecuente de los investigadores literarios a los archivos se realice con miras a la consulta de sus fondos documentales (36 %). No obstante, nos parece interesante resaltar el porcentaje de personas que se acercan al archivo con otras intenciones: generarlo (9 %), organizarlo (17 %), describirlo (19 %) y digitalizarlo (19 %). Esta actitud activa que toma el investigador suele estar fundamentada en la necesidad de reunir, organizar y describir papeles que se hallan dispersos, sin tratamiento archivístico previo, generalmente arrumbados en algún desván olvidado. Sin ese orden previo su consulta se dificulta. De allí que el investigador literario deba comenzar su trabajo reuniendo los documentos y asignándoles cierta estructura clasificatoria. (Goldchluck y Pené, 2013, p. 20)

A pesar de las dificultades y de que la formación específica en Letras no nos otorga conocimientos específicos respecto al trabajo de archivo sólo el 31% de los investigadores reconoció consultar bibliografía específica del área archivística. Es dable pensar que las propuestas curriculares se están modificando en función del Momento Archivos, con propuestas de seminarios doctorales acerca del tema y con numerosas publicaciones, así como el trabajo conjunto con especialistas archiveros.

Las directoras de la presente investigación poseen una vasta experiencia en el trabajo con archivos, particularmente con archivos de escritores⁶⁰, por lo que orientaron el trabajo indicando que era necesaria una descripción inicial del Archivo. Para complementar el trabajo de investigación en

⁶⁰ Remitimos, como ejemplo, al estudio preliminar de Adriana Crolla (2016) de *Mario R. Vecchioli. Una pipa, una gesta y la reiteración de la poesía*; y el estudio de catalogación según normas ISAD-G del Fondo de Mercedes de Tierras y Solares del Archivo Histórico de Salta (1583-1589) de Fernanda Bravo Herrera (2010b).

relación con lo específico de la descripción archivística inicial, contactamos a las archivistas Estela Vega y María José Vanni, ambas profesionales con amplia experiencia en su campo laboral. Ellas nos explicaron algunas nociones básicas y nos señalaron bibliografía específica, mediante relatos de sus prácticas y numerosas entrevistas y reuniones nos orientaron acerca de cómo relevar y describir el archivo de Gori. Principalmente, nos ayudaron a entender que esa descripción sería en sí misma un gran aporte y avance.

En conjunto, en conversaciones con el grupo de investigación, pensamos categorías para ordenar -en un cuadro, no físicamente- los elementos del archivo (grupos, serie, subseries, periodos, cantidad de elementos) y las archivistas nos indicaron una tipología básica de descripción del archivo (de acuerdo a la Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD (G). Estas tareas se iniciaron aproximadamente en el año 2018 pero se encuentran en constante actualización. Entendimos los principios rectores de la archivística: el principio de procedencia -los documentos producidos por una institución o persona no deben mezclarse con los de otra- y el principio de respeto al orden original -la organización que el autor, en este caso, le dio a su fondo documental no debía ser alterada-. Notamos también que en el Archivo Gori ese orden en realidad ya había sido modificado, por lo que debíamos dar cuenta de esos cambios en la descripción de la historia del archivo (dónde había sido generado, por quién, qué mudanzas había sufrido, qué decisiones subyacían a ese orden, etc.).

En paralelo al trabajo de descripción fue necesario desarrollar las tareas de selección y relevamiento del corpus que, inicialmente, habíamos estipulado para mi trabajo de tesis.

El interés por la construcción de las imágenes de escritor nos hizo detenernos en una gran cantidad de elementos que, en la decantación del corpus, luego no fueron incluidos. No solo en las instancias de escritura de la tesis, sino en la redacción de artículos para comunicar los avances de la investigación, ensayamos diversos acercamientos pero principalmente comenzamos a entender que “traducir el archivo a la escritura es, primero, renunciar”, como sostiene Lila Caimari (2017, p. 11). Relevar los materiales resultaba muy interesante, entretenido y enriquecedor, pero no todo

podía ser traducido a la escritura porque debíamos centrar la producción en el tema y los objetivos de la investigación doctoral que, a su vez, durante el cursado de los seminarios, se sometían a constantes cambios, cuestionamientos y reformulaciones.

Una de las primeras decisiones que tomamos fue trabajar con los diarios de Gastón Gori. *Vigilia retenida* porque nos pareció uno de los aportes más valiosos que un trabajo de investigación podía presentar, en tanto son muy pocos los diarios de escritores argentinos que se conservan.

Nos ocupamos de foliar y digitalizar las páginas de los primeros tomos que se adecuaban al recorte del corpus seleccionado. Los libros de Gori sobre inmigración y colonización, que según nuestra hipótesis, eran los que Gori había producido para alcanzar la consagración de su imagen de escritor intelectual en el campo literario de Santa Fe, habían sido publicados entre 1947 y 1979. Una rápida lectura de sus diarios personales bastó para comprender que sus intereses sobre el tema habían comenzado mucho antes, en 1944 al menos, por lo que decidimos trabajar con los primeros tres tomos de los diarios por ser los que abarcan el período 1944-1979.

Estas jornadas de trabajo de relevamiento y digitalización duraban varias horas. En los descansos, recorríamos el archivo, revisábamos libros y papeles y encontrábamos constantemente nuevos materiales que podían ayudar a completar y complejizar las imágenes de escritor de Gastón Gori. Intentamos relevar los artículos de Gori -ubicados en sus carpetas de recortes- en los que él refería a otros escritores y obras, luego las publicaciones periódicas en las que él participó (ver qué textos publicaba, qué elegía para enviar o qué líneas temáticas seguía para qué revistas, etc.), también los libros que le enviaban otros escritores como *presentation copy* (¿quiénes le enviaban sus libros? ¿Gori los leía, los marcaba, escribía sobre ellos después, los comentaba o los ignoraba?), las cartas que recibía y respondía (solo había, en ese momento, una caja descripta de un total de cuatro, con más de mil cartas que no incluían las que él envió, sino las que recibía, y nos fue señalado por Mónica Marangoni que en términos legales no podrían ser citadas por no contar con los permisos de sus remitentes). Intentamos ordenarlas en carpetas para no tener que manipular los documentos

y logramos reunir muchas de las copias de las cartas que él había escrito, que citaremos en uno de los apartados siguientes.

También comenzamos a relevar los libros originales de su biblioteca, para interpretar sus lecturas, influencias, tendencias, entre otras cuestiones relevantes para comprender la figura de Gori, su producción y la construcción de imagen de escritor, pero resultaba muy difícil (re)conocer de antemano qué libros habían pertenecido a Gori y cuáles eran de su hija, su yerno o sus nietos.

Nos limitamos entonces a transcribir las fichas de registro que él mismo había realizado de su biblioteca, con más de mil libros anotados. También consideramos la potencialidad de sus diez tomos de manuscritos para analizarlos desde los aportes de la crítica genética. En todos los casos, la gran cantidad de elementos nos disuadía de concretar las tareas de largo alcance, ya que notábamos cómo los días y los meses transcurrían en el archivo, dedicados a explorar y abordar la mole documental del Archivo y de la biblioteca de Gori.

Dice Arlette Farge que “nunca se explicará suficientemente hasta qué punto es lento el trabajo de archivo, y cuán creativa puede ser esa lentitud de las manos y el espíritu” (1991, p. 46). Estar en el archivo, leer con detenimiento los papeles, descubrir documentos sueltos o series enteras, mirar fotografías, hojear los libros que habían sido de Gastón Gori, sentarse en el que fuera su escritorio, nos situaba en una relación de cercanía con lo que habían sido los tiempos del escritor, diferentes a los nuestros, y con un aspecto de su intimidad.

Las especialistas en Archivística Estela Vega y María José Vanni nos recordaban constantemente que el archivo siempre es un archivo en uso, que el escritor lo creó porque lo necesitaba para su trabajo. Podíamos sentir la creatividad a la que refiere Arlette Farge ya que durante el período de trabajo en el archivo tomamos notas en varios cuadernos y sobre una gran cantidad de temas, que por un recorte en la investigación no siempre fue posible reunir y ordenar para la escritura posterior. Sin embargo, nos obligábamos a centrar la atención en el relevamiento de *Vigilia retenida* como objetivo central de cada día, aunque la digitalización de *VR* no estaba exenta de las dificultades que ocurren en este tipo de tareas. Como ejemplifica el relato de Nicolás Quiroga, “fue recién cuando

tuve que procesar, ya en mi casa, las fotografías que había tomado a marchas forzadas en distintos repositorios, que descubrí las complejidades del ordenamiento y clasificación de los datos” (Quiroga, 2018, p. 205).

El trabajo de archivo *in situ* se vio interrumpido y detenido durante el extenso período de tiempo que duró la pandemia por covid, entre 2019 y 2021. En esos años realizamos lecturas, continuamos con las transcripciones de las digitalizaciones de VR y comenzamos a trabajar en la construcción de la tesis. A instancias del equipo de dirección de mis investigaciones, reconsideramos los planteamientos iniciales del proyecto de tesis para poder incluir en el análisis de las imágenes de escritor de Gori también su diario y su archivo, en vez de revisar sus obras literarias y poder aportar así interpretaciones de elementos novedosos que permitan cubrir un espacio de vacancia del campo de estudios literarios.

El problema fue que la situación del archivo Gori se modificó sustancialmente después de la pandemia, ya que el archivo se desarmó y continúa así hasta la actualidad, por arreglos en el espacio físico para evitar riesgos sustanciales para la preservación de documentos como, por ejemplo, la presencia de un termotanque en la sala de guardado de libros y originales. Todos los libros se guardaron en cajas, los originales de VR y los textos manuscritos se encuentran ahora en una de las oficinas del estudio jurídico, las cajas se trasladaron y los documentos, publicaciones periódicas, papeles y carpetas sueltos, fueron reubicados en lugares que desconocemos.

De esta forma, el único registro del archivo Gori que existe hasta el momento es el que nos permitió esta investigación y logramos construir durante estos años de trabajo sistemático, lo cual constituye un valioso aporte dada la posibilidad de dar a conocer un corpus hasta el momento inexplorado y actualmente de difícil consulta.

En medio de estas indagaciones en el archivo Gori, consultamos otros archivos para completar informaciones. Nuestra directora de investigación, Adriana Crolla, nos hizo saber que Gori había donado parte de su colección de cartas al Archivo General de la Provincia. También supimos que parte de sus registros audiovisuales (en VHS) habían sido entregados al Museo Histórico de la UNL,

solo disponibles para consulta en sala, por lo tanto difíciles de ver en el espacio del archivo, ya que no cuentan con recursos necesarios -tv y reproductor de video- en la sala de consulta. El volumen de documentación donado por Gori a estas instituciones fue mínimo. Asimismo, supimos que había efectuado una donación al Museo de la Colonización de Esperanza el Archivo Denner, cuya descripción es accesible online:

Cantidad de rollos: 11. La colección reúne diarios, libros de facturas, expedientes sobre mensuras y compraventas de títulos de propiedad, libros copiadores, correspondencia, contratos de colonización (de servicios y entre particulares, así también como apuntes personales y planos de granjas modelo y colonias fundadas por la empresa suiza de colonización “Agencia Beck y Herzog”. Este archivo, conservado por los administradores de la empresa, Enrique Wollenweider, Rodolfo Gessler y Santiago Denner, pasó a manos del escritor Gastón Gori, quien lo donó al Museo de la Colonización de Esperanza. Este material es fundamental para la escritura de la historia de varias localidades del Departamento Las Colonias (San Carlos, Humboldt, Grütly, Colonia Rivadavia y Santa María). Estas localidades son producto de la inmigración suizo-alemana, específica del centro santafesino. Los contratos y la descripción del trabajo familiar permiten reconstruir familias y ponen a disposición del público documentos importantes para quienes realizan búsquedas genealógicas.⁶¹

También donó a la Biblioteca “Gastón Gori” en San Guillermo (Santa Fe) un ejemplar de cada uno de sus textos, los libros de escritores amigos dedicados a él y las *presentation copy*⁶². El espacio se llama “Biblioteca de la amistad”. Intentamos obtener datos de la donación, pero solo logramos

⁶¹ Fuente: http://www.cehipe.org.ar/download/Cat_Bicentenario.pdf (p. 59)

⁶² Nos referimos con este término a los libros de presentación, copias obsequiadas por los autores, usualmente con dedicatorias y firmas. Se incluyen fotografías de algunas de las *presentation copys* conservadas en el Archivo Gori.

contactar con la bibliotecaria, que nos envió una fotografía del estante donde se guardan los libros. Aparentemente, se trata de una gran cantidad de ejemplares, pero no pudimos calcular cuántos a través de la fotografía, ni tampoco los datos acerca del año de donación. Sabemos, por el relevamiento de las fotografías de Gori, que en el año 2001 asistió al acto de inauguración de las obras ampliatorias de la biblioteca de San Guillermo. Además, en 2002 donó ejemplares de sus libros a la Biblioteca Popular que lleva su nombre en Rosario⁶³.

Finalmente, también nos dirigimos al Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe, donde fue posible acceder al material considerablemente diverso respecto de la documentación disponible en el Archivo Gori. Como se explicó en el capítulo I, se trata de documentos de la SIDE que abarcan el período de los 70, registran sus antecedentes en la ASDE y las actividades con el grupo Tupambaé, y confirman que, según los registros, para la comunidad informativa de las fuerzas de inteligencia Gori “se encuentra sindicado como de ideología comunista”⁶⁴.

Intentamos comprender esos gestos de Gori, los de donar parte de su archivo personal a instituciones. ¿Por qué a esas instituciones? ¿Por qué tan poco material donado? Si se afanó durante toda su vida para preservar sus colecciones y documentos, ¿por qué se deshizo de una parte de ellos? ¿Y por qué no de todo?

Las cartas que Gori donó al Archivo Histórico Provincial fueron consultadas algunos años atrás por Adriana Crolla; se encontraban en un estado de preservación menos que deplorable, en tanto las cajas habían sido alcanzadas por la humedad y los papeles estaban verdes y con hongos. Actualmente, el Archivo cambió de locación, mejoró considerablemente las condiciones de conservación preventiva de los papeles y tiene a disposición de los investigadores tres cajas con documentos.

⁶³ Información tomada del artículo *El legado de Gastón Gori que late en una biblioteca popular*. <https://www.lacapital.com.ar/educacion/el-legado-gaston-gori-que-late-una-biblioteca-popular-n10073855.html>

⁶⁴ Documento conservado en el Archivo Provincial de la Memoria. Unidad de Conservación 15B,Fs. 35/31. Asunto 127

Los diálogos con Mónica Marangoni durante las jornadas de trabajo en el archivo nos permitieron inferir que la desconfianza en las instituciones de guarda puede ser una de las razones por las que las donaciones de Gori no fueron mayores, o totales, confirmando así lo que Tarcus había analizado ya a principios del 2000.

A su vez, es importante mencionar también que, como investigadores que trabajamos con archivos en Argentina, terminamos formando un propio archivo. Como explica Tarcus (2005-2005):

El universitario estadounidense, europeo, mexicano o brasileño tiene a su alcance extraordinarias bibliotecas y archivos, pudiendo consagrarles todo su tiempo y sus energías; el investigador argentino que se propone trabajar con este tipo de patrimonio sabe que el 50% de sus energías estarán destinadas a la búsqueda de sus fuentes, debiendo peregrinar por múltiples bibliotecas públicas, archivos privados y librerías de viejo. A menudo debe comprar sus fuentes, convirtiéndose sin quererlo en un atesorador privado. Y así como el coleccionista es un investigador principiante, insensiblemente el investigador argentino deviene en un coleccionista amateur. (Tarcus, 2004-2005, p. 26).

También Goldchluck y Pené (2013) hablan del “archivo propio que genera el investigador” (p. 19) como uno de los archivos que se trabajan. De la misma manera, Lila Caimari hace referencia al “proceso que va del archivo dado (público o privado, material o digital) al archivo propio (el que se construye para un proyecto)” (2017, pos. 115). Este archivo del investigador se constituye a partir de la interpretación del archivo de escritor y se construye en paralelo al trabajo con el archivo original.

En 2022 la editorial Vera Cartonera publicó un libro muy breve de Graciela Goldchulck, *El libro de la vieja (tiempos de archivo)*. Leerlo, como en su momento leer a Lila Caimari (2017), constituyó una suerte de compañía durante la investigación con el Archivo Gori. De los muchos aportes que

recuperamos de ese texto, escrito con un lenguaje que escapa tangencialmente al registro académico, nos interesó la postulación de diez principios del trabajo con el archivo:

1. “Todo lo que hiciste está bien”. Aunque se hayan cometido errores o no se haya completado el trabajo, se dieron los primeros pasos para la salvaguarda de los documentos. “El archivo comienza ahora (no importa cuándo leas esto)” (p. 28).

2. “El archivo siempre es con otros”. Uno de los mayores riesgos del trabajo de archivo es el aislamiento, “el trabajo con archivos tiene un costado muy solitario que no se puede evitar, por eso es necesario hacerlo en diálogo con el porvenir” (p. 28), trabajar para que alguien, más adelante, se ahorre el camino que yo ya transité. Dalmaroni (2010) afirma que uno de los “problemas archivo” es el narcisismo que se produce cuando el investigador que, con sentido de apropiación y secreto, no comparte sino que “anarchiva”, esconde y privatiza.

3. “Es urgente, pero no hay apuro”. Los tiempos del archivo son lentos, aunque la urgencia ante la posible desintegración del archivo también existe y, como en nuestro caso, a veces se concreta. “Lo importante es saber que cada paso dado es un terreno ganado al olvido. Hay anotaciones que sobreviven al documento que las generó (que puede perderse) y cada una de esas anotaciones es en sí misma una sobrevivencia, un destello de archivo” (p. 29). En los apartados siguientes presentaremos algunas de estas anotaciones.

4. “Hay que buscar una casa”. Es necesario institucionalizar el archivo. En el caso del archivo Gori, aunque esté actualmente domicializado, sigue constituyendo una preocupación futura para Mónica Marangoni. ¿Qué ocurrirá con los papeles de su padre cuando ella ya no esté? Durante estos años presentamos varias opciones de conservación, y trabajamos para preservar institucionalmente algunas parcialidades⁶⁵ y también contactamos al CeDInCi como una de las instituciones posibles, aunque hasta este momento no se tomó ninguna decisión al respecto.

⁶⁵ Iniciativas como reediciones de Gori en acceso abierto por editoriales independientes, o la digitalización de la serie Fotografías por el Archivo de la Imagen Documental Santafesina, que se encuentra en curso.

5. “El archivo manda”. Aunque no se sepa qué hacer con el archivo del escritor, conocíamos a Gastón Gori y su obra, y “el archivo -afirma Goldchluck- te va a decir qué tenés que hacer” (p. 31). El archivo Gori nos “mostró” lo que era necesario, lo que era viable y lo que no, qué cosas nos faltaba aprender, a quién convocar para solucionar los problemas, en qué documentos o series el propio Gastón Gori señalaba que había que centrarse y, más que nada, nos acercó otros modos de leer al escritor Gastón Gori.

6. “Es necesario digitalizar, copiar, repartir”. Adentrarse en el mundo de las especificidades de la digitalización y difusión -online como opción más cercana- supone muchos aprendizajes y consultas con técnicos y profesionales, con la ventaja de que, con la práctica, se vuelve una práctica con protocolos estandarizados que ahorra tiempo y desaciertos.

A este respecto es necesario destacar que parte de los avances del trabajo de archivo son socializados en el Portal Virtual de la Memoria Gringa⁶⁶, sitio en el que Gastón Gori tiene, junto a otros escritores locales que han impactado en el campo intelectual santafesino con producciones sobre la inmigración italiana y francófona, una página con información biográfica, algunas de sus obras digitalizadas, una fotogalería y textos periodísticos y críticos sobre su obra y figura.

7. “Para leer hay que transcribir (...) Transcribir es un acto que replica en un tiempo lento la misma acción realizada por la escritora en primer término. Es un proceso que nos convierte en lectoras/escritoras” (p. 33). La transcripción que realizamos de los textos de Gori, artículos, prólogos, fragmentos, y, principalmente, de *Vigilia retenida*, sin duda nos ‘ataron’ al tiempo lento del archivo, pero también facilitaron una gran proximidad a la intimidad del acto de escritura, a la cercanía de la grafía de Gori y su grafomanía, a comprender las etapas de su escritura y los procesos de creación cotidianos. Parte de estas reflexiones serán retomadas en el capítulo siguiente, al analizar su diario personal.

⁶⁶ https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/index_e.html

8. “Cuando pasamos por un archivo, hay que dejar una ofrenda”. La ofrenda es, a través de muchos gestos mínimos posibles -desde retirar ganchos metálicos de los documentos a socializar la existencia del archivo-, contribuir a su preservación y cuidado y conseguir fondos para ello.

9. “Si te dan ganas de guardarlo y compartirlo es porque vale la pena (...) Lo que el archivo, como máquina intersubjetiva de comprensión y registro, viene a hacer es legislar sobre lo que puede tener existencia, pero para sorpresa de quienes razonan sobre lo evidente, esa máquina está siendo intervenida” (p. 35). Sostenemos que la socialización del Archivo Gori constituye un gran aporte para diversas áreas de estudio que pueden acudir tanto para consultar fuentes como para analizar el objeto archivo como un espacio de visibilización de su figura de intelectual y como una configuración material de la memoria.

10. “Se ruega intervenir”. El trabajo en el archivo debe ser compartido, discutido, socializado, “pongamos en circulación esta invitación al pensamiento colaborativo, hagamos el archivo libre de todo privilegio, vayamos a la fiesta de lo que vendrá” (p. 35).

2. 3. El archivo de escritor

El acceso, la permanencia y el trabajo con el archivo Gori fue lento y arduo. Sabemos que

...afortunados son los investigadores que se encuentran con un camino iniciado por otros, donde el archivo del escritor constituye realmente un ‘archivo’, entendido éste por un lugar donde los documentos están organizados, descriptos y puestos a disposición de quienes los requieran para su consulta. (Goldchluck y Pené, 2013, p. 20)

Antes de obtener resultados del trabajo con los documentos, fue necesario cuestionarse si se trataba o no de un archivo. En primer término, no cumplía con las condiciones de ser un conjunto de documentos accesibles a la consulta por encontrarse organizados y descriptos. Consideramos

entonces que los documentos y objetos de Gastón Gori, por no estar institucionalizados, conforman un archivo personal.

Sin embargo, los archivos personales se encuentran atravesados por el debate acerca de si considerarlos archivos o colecciones. Entendemos que el archivo puede pensarse como una colección si su contenido se organiza en un conjunto de elementos dispersos, heterogéneos, cuya única línea unificadora sea la de pertenecer al mismo sujeto. En un fondo de este tipo o en un archivo personal podemos encontrar documentos de tres tipos: de la vida personal, referidos a los bienes y referidos a las funciones y actividades de la persona (Bossié, 2008: 2).

En una etapa posterior, entendimos que nominar el conjunto de papeles que Gori recolectó y conservó durante su vida como “archivo personal” no daría cuenta de su especificidad. Desde la archivística, “podemos considerar o archivo personal como o conjunto de documentos e registros que producimos, acumulamos e guardamos, sobre todos os aspectos de nossas vidas. Documentos que tratan do âmbito doméstico, familiar, social, profissional, religioso, político, etc.”⁶⁷ (García y Soares de Mello e Silva, 2017, p. 7).

Se piensa que uno va archivando su propia vida (Artières, 1998), construyendo un archivo personal en función de lo que le importa, lo que decide conservar, la imagen que se proyecta en y para los demás. Así, todos constituimos un archivo personal plausible de ser, después, estudiado. Cuando quien archiva es también o por sobre todo un investigador o un escritor la propia práctica de la archivación es la que cambia. Así, “tal como señala Adrian Cunningham en su trabajo ‘The mysterious outside reader’, los ‘hombres de letras’, en virtud de su ocupación, ‘crean más documentos y son mejores acopiadores de documentos’ (1996, p. 132) que otros muchos perfiles de productores” (Castro, 2017, p. 315).

⁶⁷ “Podemos considerar el archivo personal como el conjunto de documentos y registros que producimos, acumulamos y guardamos, sobre todos los aspectos de nuestras vidas. Documentos que tratan del ámbito familiar, social, profesional, religioso, político, etc.” Traducción propia.

Consideramos que la figura de Gastón Gori tiene una de sus facetas más productivas de análisis en la construcción de su imagen de escritor. “Archivo personal” es una denominación que no da cuenta de su especificidad porque Gori no archivó su propia vida, es decir, no *toda* su vida: él no incluyó en su archivo sus asuntos personales, por ejemplo. No hay documentación legal referida a sus bienes o a su gestiones privadas, ni actas de matrimonio, nacimientos, defunciones, no hay “recuerdos” o reliquias de familia, ni objetos conservados por apego sentimental. Gori no construyó un archivo de sí mismo o de su persona, sino de su trabajo, sus intereses o, más que nada, de su *ser escritor*.

Los libros que Gori coleccionó durante su vida, a causa de su bibliofilia, y los documentos necesarios para realizar sus trabajos de investigación requerían la construcción de un archivo, y que su conservación sería importante porque conlleva un “sentido moral”. Así lo expresó en su diario:

10 de setiembre

Amo entrañablemente mis libros nuevos, o ediciones antiguas, tanto como a los objetos que me rodean y me preocupa pensar que con el transcurrir del tiempo no se comprendiese todo lo que significaron para mi vida y se destruyesen o enajenaran destruyéndose así el contenido moral que hoy palpita en torno de ellos. (VR, 10 de septiembre de 1947)

Su biblioteca era muy valiosa para Gori, tanto que catalogó sus propios libros, los numeró y escribió una ficha con autor y título de cada uno de sus libros, ordenadas alfabéticamente por apellido del autor⁶⁸. No sabemos con certeza en qué período realizó esta catalogación, pero llegó a elaborar 1097 fichas. Además, consignó en su diario -especialmente durante las décadas del 40 y 50- cada adquisición de un nuevo ejemplar valioso, primeras ediciones o libros antiguos.

⁶⁸ Se incluyen fotografías de las fichas en el Anexo fotográfico II.

Como usuario de archivos, tenía plena conciencia de la necesidad de consultar archivos institucionalizados, ordenados y disponibles para la consulta, en tanto los archivos son los que permiten la visibilización y la construcción de los relatos de la historia:

30 de enero

Estoy ordenando todo el archivo con documentos de colonización, sin los cuales, no es posible hacer un estudio completo de las fundaciones de pueblos y colonias en el centro de Santa Fe. Con tiempo, haré una descripción del archivo, abarcará un librito de 120 páginas.
(VR, 30 de enero de 1947)

De la misma manera lo explicita en sus ensayos históricos, en los que presenta su trabajo de archivo. Es el caso de su primer libro sobre inmigración, *Colonización suiza en Argentina. Colonizadores de San Carlos hasta 1860*, de 1947, en el cual afirma que:

El autor, con el propósito de documentarse para realizar trabajos literarios, ha consultado en archivos piezas relacionadas con inmigración y colonización en nuestra provincia de Santa Fe. La enorme cantidad de materiales exige clasificación para separar aspectos distintos de la materia. (...) Este trabajo de búsqueda y ordenación que originariamente no tenía otro fin que el de servir para estudios de personajes, ambiente, familias, relaciones sociales, etc. se concretó en un punto: el de los fundadores de la Colonia San Carlos. (...) La principal fuente de información, la constituye el archivo de don Carlos Beck, cuya conservación se debe al apoderado de la empresa, don Santiago Denner, quien dedicó sus últimos años a tan meritoria tarea, con clara visión de su importancia. (Gori, 1947: 7).

Al igual que muchos estudiosos (Tarcus, 2004-2005, Funes, 2015, Caimari, 2017, Castro, 2017, por citar algunos casos), Gori percibió -medio siglo antes que ocurra el giro archivístico- la situación de

los archivos argentinos y las dificultades para su acceso. La “dejadez” como estado de los archivos, los expolios, la negligencia de las instituciones y la ausencia de políticas públicas que organicen, centralicen y preserven los archivos patrimoniales siempre constituyó una dificultad para el trabajo intelectual:

9 de enero

El objeto principal de los estudios que realizo sobre libros de la segunda mitad del siglo XIX, relacionados con inmigración y colonización, es el formarme una cultura lo más sólidamente posible, para poder mediante su auxilio mover con naturalidad personajes de relatos; pero, al mismo tiempo, deseo servir al país, llamando la atención, por el tema de mis libros por publicar, sobre una materia que aún no ha sido suficientemente valorada por la crítica histórica y sociológica, aunque es frecuente hallar referencias a ella en libros, diarios, revistas.

Es inevitable que los hombres del futuro estudien al hombre que surgirá, hombre argentino, que tiene su origen en aquellos “aluviones” que tanto transformaron nuestra sociedad. Mi libro “Ha pasado la nostalgia” será el primero que en forma más o menos orgánica, pasará revista a mucho de lo publicado sobre el tema y sobre todo, inquietará a los que se creen seguros sobre las bases históricas, que en verdad, poseen exceso de oscilación... especialmente en la valoración de las relaciones criollo-foráneos en sus primeros tiempos (1850-1880). Los materiales sobre los que se debe trabajar, están demasiado dispersos y creo que debo coincidir con los que, estudiando el pasado argentino, criticaron la incuria del gobierno sobre este aspecto de nuestra cultura. Archivos aislados en diversas provincias y descuidados, bibliotecas particulares que se desquician, toda esa dejadez conspira contra esta disciplina intelectual que no obstante, sirve a los intereses de los gobernantes de manera principal. Ni hoy, que en un ministerio se encuentra el Sr. Funes, se atreve uno a proponer iniciativas, aunque es un hecho el traslado del Archivo Histórico a mejor local, lo

que revela preocupación loable por conservar tan valioso acervo. Pero confío en poder reunir en varios volúmenes todos los documentos relacionados con inmigración y colonización, auspiciados por el gobierno provincial. Es una magnífica tarea que realizaría con agrado y paralelas a ella, crearía mis propias obras. (VR, 9 de enero de 1947)

En *Colonización...* Gori interpretó los documentos y llevó adelante, mediante deducciones e inferencias, un relato de la colonia y sus habitantes. Además, recurrió a fuentes bibliográficas diversas –libros de viajes, traducciones, etc.- para completar la información. Como operación principal, transcribió y publicó documentos hasta ese momento desconocidos a partir del acceso al fondo personal de Charles Beck e institucional -el de la empresa Beck-Herzog- que hasta ese momento habían sido privados y además los dio a conocer. Publicó fotos de los contratos y de cartas, reproducciones de planos, listados con nombres y datos de los colonizadores, transcripción de los estatutos de la colonia y de los cuadernos de Beck, de quien afirmó que “casi diariamente estaba preocupado por la redacción de correspondencia y memorias” (Gori, 1947, p. 115).

Como afirmamos anteriormente, Gori construyó su propia narrativa del fenómeno a partir del trabajo de archivo, en una operación que antecedió por décadas los tratamientos sobre el tema.

Por otra parte, para Gori su archivo -y el de otros escritores intelectuales- tenía valor e importancia social. Durante décadas insistió en la formación de un archivo de escritores que funcionara como una institución, de resguardo estatal, que asegure la preservación de sus fondos y colecciones:

20 de mayo

Envié a la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad, un proyecto de creación del “Archivo y Museo de literatura”, que conservará todo lo más interesante en materia de literatura de nuestra provincia, documentos, originales de libros, pruebas de imprenta, etc. El Archivo y Museo de Literatura, de crearse, sería el primero de nuestro país. Mi iniciativa es una

derivación lógica, de mi ya vieja preocupación por reunir ese material. (VR, 20 de mayo de 1951)

En una carta que envía a otro escritor en 1973, refiriéndose a correspondencia que intercambiaron durante muchos años, reafirma esta idea en otros términos:

Santa Fe, 19 de diciembre de 1973

Querido Roque: estaba por enviarte este telegrama cuando el empleado del correo me advirtió que no me daba ninguna seguridad sobre cuándo llegaría a tu poder. Preguntado el hombre que diferencia de llegada había con una carta simple dijo: y...más o menos lo mismo. Y heme aquí en medio del trajinar de una simple carta y me alegro de ello porque no solo te puedo decir "que la inscripción está abierta todo el año", sino que además agregó que hacen semanas que pienso mucho en vos, porque estuve arreglando el archivo de mi correspondencia y me encontré con una gran cantidad de cartas tuyas, que a corto o lejano tiempo irán a parar al Instituto Documental del Escritor que yo propuse hace 30 años y que seguiré insistiendo hasta que se haga. Pero además advierto que nos hemos escrito desde nuestra juventud, hasta ahora en que quiera o no quiera, yo o vos, somos viejos -más que adultos yo por lo menos- y que todo eso me sugiere esta reflexión: me encanta sentirme hombre de casi 60 años. (VR, 19 de diciembre de 1973)

De la misma manera, en la década del 80, su esposa Charito redactó un texto titulado "Datos bibliográficos de Gastón Gori", que se distribuyó como una ficha que acompañaba *Y además era pecoso* (6ta edición de 1982) y *El obsequio de los pájaros* (1981), ambas ediciones de Editorial Litar S.A. Sabemos que Charito es la autora del texto porque Gori guarda en su archivo una fotocopia del texto -es muy breve, tiene seis páginas sin numerar- en la que incluyó anotaciones. En la página inicial anotó "ejemplar actualizado" y debajo del título "autora: Charito". Las

actualizaciones son posteriores al 2000, porque inicialmente el folleto solo incluía sus publicaciones hasta 1987 y en forma manuscrita agregó los libros aparecidos hasta 1998 y también incluyó, en la lista de películas sobre él el documental “Una vez la poesía” de Juan Carlos Arch, que acompañó la reedición de poemas de Gori y Birri (2000). En ese folleto, en su versión original, Charito había incluido la siguiente referencia en el subtítulo “Actuación en cargos públicos e instituciones”:

Desde el año 1947 predica y propuso a distintas autoridades públicas del sector cultural la creación de un Instituto Documental del Escritor, iniciativa recogida por el Archivo General de la Provincia, aunque no llevada totalmente a cabo, al que donara originales de escritores de Santa Fe, y más de seiscientas páginas de correspondencia epistolar de escritores argentino y extranjeros ya fallecidos, con ese fin⁶⁹.

No hay registros de que el Instituto Documental del Escritor se haya formado alguna vez. También resta comprobar si en el Archivo Intermedio o en el Museo Histórico existe actualmente una colección de originales de escritores santafesinos⁷⁰. En 1978, Gori recibió el título honorífico de “Benefactor del Archivo General de la provincia”, otorgado por la Asociación de Amigos del Archivo General de la provincia de Santa Fe por la importante donación hecha a la institución (Gori, 2005, p. 66).

La voluntad de Gori de formar y preservar su archivo personal era evidente, coherente con su mirada sociológica: la identidad de un hombre es una construcción social, las vidas están atravesadas por la historia, el archivo es también un ejercicio de memoria. Estos posicionamientos, si bien son

⁶⁹ Documento conservado en su archivo personal. Se incluye una reproducción en el Anexo Documental I.

⁷⁰ Se afirma en el sitio de Nidia Orbea de Fontanini, escritora santafesina, que se publicó online y también contó con su versión impresa del boletín “Palabras para compartir”. En el nro 4 se refiere a Gastón Gori, afirmando que era un “impulsor de museos” y que “por su iniciativa, desde 1947 existe un repositorio de originales de escritores santafesinos, en el Archivo Histórico de Santa Fe, hoy Archivo General de la Provincia de Santa Fe”. La autora no cita las fuentes y referencias bibliográficas de sus textos. En <https://sepaargentina.com/2020/04/24/1990-aproximacion-a-la-trayectoria-de-gaston-gori-en-palabras-para-compartir-4/>

evidentes en su obra y en el conjunto de sus textos -escritos, publicados, inéditos y orales-, se evidencia en los papeles del archivo. Para ilustrarlo en una imagen: en 1998 –a los 83 años- en un suplemento de un periodico dedicado a la dictadura militar de 1976-1983, cuya página inicial es un artículo titulado “Qué hacer con el pasado”, Gori escribió con lapicera: “Archivar. Para saber episodios de militares asesinos y ladrones de 1976-1983”⁷¹.

El criterio de selección de los documentos que forman parte del archivo Gori se relaciona con lo que el autor utilizaba para el ejercicio de su profesión -sus investigaciones y la creación literaria, el archivo en uso-, con sus ideas e intereses políticos y guardó también aquellas publicaciones y registros de hechos trascendentales para la historia: el peronismo, el Partido Comunista, el Che Guevara, la Guerra de Vietnam, las dictaduras militares. Preservó lo que consideraba importante recordar, registrar, documentar. Sin embargo, lo más notorio es que aparece clara su concepción de *archivo de escritor*.

Gori diferenciaba los documentos de los escritores: los manuscritos, los originales, las cartas con otros autores, los cuadernos de notas, los borradores y era consciente de la “valoración documental” (Castro, 2017, p. 317) en términos archivísticos que comportan para las instituciones públicas. Se adelantó así a las consideraciones posteriores de la crítica, a las nociones de archivo de autor y las posibilidades de la crítica genética.

Plantear la idea de institucionalizar los archivos de escritores permite inferir que Gori de alguna manera cuestionaba la jerarquía del libro publicado como espacio de archivación privilegiado para la literatura. Como considera Graciela Goldchluck (2009, 2015), el archivo ya no constituye solo el “telón de fondo” de los libros publicados y, al considerar el archivo como “política de lectura”, opera también como una ruptura de lo que fue seleccionado como relevante dentro de la cultura y la historia, lo cual habilita ver nuevas configuraciones -documentales, espaciales, estéticas- antes no visibles.

⁷¹ Se incluye una reproducción de la publicación en el Anexo fotográfico II.

Pené (2013) explicita una definición de *archivo de escritor* como un tipo diferente dentro de los archivos personales:

un conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente. (Goldchluk y Pené, 2013, p. 29)

Se trata de archivos que permiten dar cuenta del proceso de escritura, “reconstruir el proceso de composición de una obra, contextualizando la creación a partir de las huellas dejadas por su propio creador” (2013: 14). Este tipo de archivos no siempre tuvieron un estatuto dentro de la archivística, sino que Goldchluck y Pené trataron de establecerlo en numerosas instancias desde 2008 en adelante. Se trata de archivos no institucionalizados, por lo general, por lo que su existencia depende de la construcción de recursos para leerlos, valorarlos y producirlos.

Virginia Castro (2017), avanzando en estas consideraciones, postula los archivos de escritor como paradigma de los archivos personales, en tanto resultan más numerosos en las bibliotecas y archivos, porque los escritores generan más documentos que otros productores y, además, tienen más posibilidades de ser adquiridos y “están tanto más presentes en la imaginación social” (2017, p. 316). Este tipo particular de archivos pone en evidencia también la necesidad de problematizar algunas nociones implícitas, que la crítica literaria cuestionó mucho tiempo atrás pero la archivística aún conserva. Los principios de procedencia y de respeto al orden original presentan como subyacentes algunas categorías como el ‘origen’, la ‘autenticidad’ y la posibilidad de una interpretación “psicológica” del archivo (Castro, 2017, p. 321, y también Douglas & MacNeil, 2009, 2015). Miguel Dalmaroni (2010) refiere al “fantasma de la intención del autor” que sobrevuela el archivo y sus lecturas, ya que

¿en qué documento está el vestigio de su voluntad y en qué otros, en cambio, no lo está?
¿En cuáles, la señal de una guarda azarosa, es decir de un olvido o de un descuido, de una destrucción omitida, en lugar de un acto de preservación? ¿Cuál de esos azares es, en cambio, elocuente? ¿Sobre cuáles de sus decisiones suponer que se trata sin dudas de mandatos denegatorios, prohibiciones donde se cifra en cambio la voluntad de lo contrario?
(Dalmaroni, 2010, p.15)

Determinar las intenciones del escritor no es una empresa factible, pero también es necesario considerar que los archivos personales y, particularmente, los archivos de escritor -en tanto se reconocen figuras públicas, cuya obra busca tener un impacto social- se conforman a partir de una “intención autobiográfica” (Artières, 1998, p. 11). Quienes archivan su propia vida no conservan todo, sino solo lo que contribuya a la imagen de sí que quieren construir: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência⁷²” (Artières, 1998, p. 11).

Desde este punto de vista, resulta interesante recuperar los aportes de Douglas y MacNeil (2009, 2015), quienes se preguntan en qué medida es posible conocer a los escritores por sus archivos. Para cuestionar las tres suposiciones básicas de los archivistas -que el archivo de escritor tiene la capacidad de revelar el carácter y las intenciones del autor, que esto se logra a partir de la reconstrucción del orden original de los documentos y que es posible representar objetivamente el archivo- retoman la diferenciación entre el yo que escribe y el yo que se construye en el texto, particularmente en las escrituras de vida. Distinguen entre “the ‘real or historical I’ and the ‘narrating

⁷²“ Archivar la propia vida significa ponerse en el espejo, oponer la imagen social a la imagen íntima de uno mismo y, en este sentido, archivar es una práctica de autoconstrucción y resistencia”. Traducción propia.

I⁷³” (Douglas & MacNeil, 2009, p. 34), el primero es quien experimenta la vida y el segundo es quien invoca sólo una parte de la experiencia, que es la que construye discursivamente. A su vez, distinguen también “the narrated I”, que es la versión de sí mismo que “the narrating I” elige construir y existe sólo en el texto. Trasponiendo estas nociones al archivo de escritor, las autoras postulan las nociones de “Archiving I” y “Archived I”.

La conciencia de posteridad de los escritores afecta, como dijimos, las elecciones que realizan para su archivo. El archivo será lo que permanezca, lo que quede cuando el escritor ya no esté, por lo que el yo que archiva - Archiving I- da forma al archivo -Archived I- para que lo represente en una imagen deseada. Sin embargo, en la construcción del archivo participan también otros, que las autoras denominan “coaxers and coercers” (Douglas & MacNeil, 2009, p. 37), que podemos traducir como “persuasores” y “coaccionadores”: los archivistas que median la interpretación del archivo, los amigos y familiares cercanos que sugieren, los editores o el *ethos*, que deciden o dan forma, explícita o implícitamente, al archivo de escritor. Es el caso de las donaciones o ventas de fondos o archivos a instituciones -no se dona todo, no se publica todo-, la contribución de materiales, el ordenamiento, con las mudanzas, los traslados, los reacomodamientos de los documentos. “Coaxers and coercers” intervienen y dan forma, junto con el escritor, a la construcción del relato de la vida.

De esta manera, el archivo de escritor es un acto performático de construcción de la imagen, pero también es un texto social y colaborativo, que más que habilitar una interpretación psicológica cercana a las reconstrucción de las intenciones o el carácter del autor, da cuenta de una “subjetividad fechada” (Gramuglio, 1992) y de una figuración. El “Archived I” es un yo textual, resultado de las decisiones del “Archiving I”, que es quien decide qué conservar y cómo:

⁷³ “el yo real o histórico y el yo narrado”. Traducción propia.

The archiving “I” is the “I” who makes decisions about what will represent the “‘real’ or historical ‘I’” as part of her archive. This archiving “I,” like Smith and Watson’s “narrating ‘I’”, is involved in the construction of yet another “I”: the archived “I,” another completely textual “I” and the result of the archiving “I”’s acts of selection, retention, and representation⁷⁴ (MacNeil, 2015, p. 55).

El archivo de escritor permite acceder a un fragmento de la historia de una vida, a una verdad -o una cara de la verdad- de los múltiples yo que puede contener un nombre, una firma de autor.

Douglas y MacNeil trabajan con los fondos personales de escritoras como Sylvia Plath, Alice Munro, Margaret Atwood, por nombrar algunas. Estos fondos se encuentran en bibliotecas y universidades, accesibles para las archivistas canadienses, y fueron donados o vendidos por sus propias autoras o sus familiares o apoderados. Es usual que las escritoras o sus herederos seleccionen el material, dejando fuera del archivo todo lo relativo a sus vidas personales o todo lo que puede de alguna manera impactar negativamente en sus entorno inmediato o en la proyección de su propia imagen⁷⁵.

En el caso del Archivo Gori, ni él ni su hija decidieron donarlo o venderlo. Sin embargo, Gori dejó por escrito indicaciones claras respecto a qué se podría publicar y qué no, los recaudos a la hora de trabajar con los documentos -como las advertencias preliminares en *Vigilia retenida*- y un ordenamiento específico que él mismo había determinado. Su hija respetó estas decisiones en la medida de lo posible, pero no pudo evitar tanto el cambio de domicilio del archivo como su modificación original. Durante estos casi veinte años transcurridos desde el fallecimiento del

⁷⁴ “El ‘yo’ que archiva es el ‘yo’ que toma decisiones acerca de lo que representa al yo real o histórico como parte de su archivo. El yo que archiva, como el yo que narra de Smith & Watson, está involucrado en la construcción de otro ‘yo’: el ‘yo’ archivado, otro ‘yo’ completamente textual y el resultado de los actos de selección, retención y representación del ‘yo’ que archiva”. Traducción propia.

⁷⁵ Se puede ilustrar esta influencia de “coaxers and coercers” en el caso de Sylvia Plath, por ejemplo, quien se suicidó a los 31 años y dejó un archivo con sus diarios, borradores de poemas, artículos, fragmentos de novelas, correspondencia, etc. Su marido -de quien estaba separada al momento de morir pero no había llegado a divorciarse- y su madre gestionaron sus archivos de manera cuestionable: Ted Hughes destruyó el último diario de la escritora porque no quería que sus hijos lo lean, y su madre, Aurelia Plath, editó su correspondencia omitiendo cartas, tachando fragmentos o comentando en notas correctivas de la lectura.

escritor, muchas personas restituyeron al archivo cartas, libros, objetos, fotografías y registros diversos, documentos que habían sido producidos originalmente por Gori, que no formaban parte de su ordenamiento original pero que ahora se encuentran incluidos dentro del acervo documental del Archivo Gori.

MacNeil propone focalizar la interpretación más en el proceso de archivo y sus agentes (*Archiving I, Archived I, coaxers & coercers*) que en la voluntad de reconstrucción de la psicología o intenciones del autor. De la misma manera, de acuerdo con Premat, “más que una clasificación del material, la descripción de la relación que el escritor estableció con él, cómo lo organizó o no lo organizó, es, me parece, un primer paso analítico significativo” (Premat, 2011, p. 196). Con el objetivo de dar este primer paso, describiremos la historia del Archivo Gori y presentaremos un catálogo inicial en los apartados siguientes.

2. 4. El Archivo Gori

Gastón Gori falleció en 2004 y después de unos años, su esposa Charito. En ese momento sus hijos vendieron la casa familiar y dividieron los bienes. Su hijo Raúl se quedó con el mobiliario y su hija Mónica con la biblioteca y los papeles del escritor. Mónica Marangoni adquirió una propiedad específicamente destinada a conservar el archivo de su padre, donde actualmente se encuentra, e instaló allí su estudio jurídico, en la planta baja. El objetivo de la heredera fue no solo conservar el archivo sino también ponerlo a disposición de investigadores y escritores que quisieran consultarlo. Por lo tanto, consideramos que se trata de un archivo domicializado, en términos derrideanos. Sin embargo, también tenemos en cuenta que

...la mera asignación de un domicilio no basta para considerar un conjunto de papeles de un escritor como un archivo. Tal como expresa Mastropierro (2006, p. 15), “estos papeles privados [...] no pueden considerarse ‘archivos’, en tanto no cuenten con el análisis documental y el cumplimiento de la triple función (recoger, conservar, servir) que le cabe a

toda institución archivística. Pueden ser considerados como la materia prima de un futuro archivo personal, si se dan todas las condiciones para que así resulte”. Siguiendo esta línea de pensamiento, el paso de determinar el domicilio de un archivo de escritor resulta sumamente relevante para su futura consulta y preservación a largo plazo. (Pené, 2019, p. 16)

Decidimos referirnos a los papeles de Gori como un archivo y no un fondo ni una colección, luego de discusiones y diversas instancias de análisis llevadas adelante en el grupo de investigación⁷⁶, porque, en primer lugar, la noción de archivo de escritor resulta definitiva y adecuada para el conjunto de sus papeles. En segundo lugar, porque el objetivo de su hija al emplazar los documentos ordenados de acuerdo a los deseos de su padre -y a las indicaciones eventuales que dejó por escrito en algunos casos- no fue solo preservar sus papeles y documentos sino también ponerlos a disposición para usuarios. Por diversas razones de orden práctico -presupuesto, tiempo disponible, personal capacitado, etc.- la iniciativa se concretó sólo parcialmente hasta este momento en tanto no existe un inventario a disposición de los usuarios.

Considerar que el archivo de escritor tiene una importancia patrimonial implica la conciencia de que es necesario protegerlo y, como afirma Pené,

Es esta motivación, entre otras, la que conduce a los investigadores literarios a ocuparse de esos papeles que por diversas razones han llegado a sus manos, asumiendo así una responsabilidad para con los documentos reunidos, el escritor estudiado, la familia legataria de los papeles que los facilita y confía al investigador, así como también con el resto de la

⁷⁶ Proyecto CAID-UNL 2021-2023, “Archivos situados: las matrices italiana y francófonas en el campo cultural santafesino”. Directora: Adriana Crolla. Tanto la directora de esta tesis como la codirectora y las especialistas en archivística Ma José Vanni y Estela Vega, formamos parte de dicho proyecto de investigación.

comunidad científica y la sociedad en general, posibles lectores y estudiosos de dichos papeles. (Pené, 2019, p. 5)

Mónica Pené (2019) detalla los pasos a seguir para abordar el trabajo con los “manuscritos de escritores como fuentes de información en una investigación literaria”. En estos casos, a los investigadores que, como nosotros, “descubren un tesoro” al dar con un archivo de escritor, les resulta necesario considerar, primero, la noción de archivo que:

...los interpela, los invita -a la vez que los provoca- para que, antes de iniciar el estudio literario, recorran primero el camino del archivo: entenderlo, pensarlo, organizarlo, acondicionarlo, digitalizarlo, describirlo y, por si esto no fuera poco, buscarle un domicilio - de preferencia institucional- y darlo a difusión para salvaguardar ese tesoro descubierto. (Pené, 2019, p. 2)

En primer lugar, la autora remarca la necesidad de contar con permisos y acuerdos, que en el caso del Archivo Gori fueron pautados con su heredera, Mónica Marangoni, quien está al tanto de los trabajos e instancias de socialización realizadas hasta el momento. Luego, a partir de una mirada general, nos propusimos “descubrir si hay algún criterio establecido a priori por el propio creador del archivo o por sus herederos para clasificar los documentos que forman parte de este fondo” (Pené, 2019, p. 7), y en ese caso respetar los principios de procedencia y respeto por el orden original.

En el Archivo Gori el propio escritor -presumiblemente con ayuda de su hija- había estipulado un orden para sus documentos y objetos, al que ya hicimos referencia: cajas con nombres rotulados (se incluye un listado en los apartados siguientes), tomos encuadernados de su diario y sus originales manuscritos, carpetas con recortes periodísticos, secciones de su biblioteca ordenadas (folletos, colecciones, libros regalados por escritores, etc.).

Al realizar un relevamiento del estado de los materiales comprobamos que muchos tienen clips metálicos, no están preservados del polvo, algunas hojas se encuentran dobladas, sin papel o cajas libres de ácido, el edificio no cuenta con medidas de seguridad importantes, algunos documentos se ubican cercanos a ventanas y calefactores, por tanto propensos a humedad o posibles incendios, etc. Se tomó nota también de la cantidad de objetos aproximados de la mayor parte de los grupos y series.

Después de la identificación inicial y del acondicionamiento de los materiales, cuando fuera posible, Pené indica la digitalización, considerando la resolución y profundidad del color, los formatos de los archivos -TIFF, PDF, JPG- y la forma de nombrarlos.

En este caso la tarea principal que realizamos fue la digitalización parcial de algunos tomos de *Vigilia retenida* y de otros documentos sueltos, en formato PDF. Actualmente, como ya mencionamos, llevamos adelante una labor de relevamiento y digitalización del grupo Fotografías del Archivo, particularmente de las correspondientes a Gastón Gori, por parte del Archivo de la Imagen Documental Santafesina⁷⁷.

Pené sugiere la elaboración de un primer inventario o registro, “que dé cuenta somera de la existencia de los documentos y el orden en que están dispuestos en las unidades de conservación (entendiendo por tal a las cajas, biblioratos, legajos, paquetes)” (Pené, 2019, p. 10). La autora presenta un modelo de inventario simple que incluye los datos de identificación, localización física, localización digital, preservación digital y dato de cada documento a digitalizar⁷⁸.

Florencia Bossié (2008) aconseja realizar un cuadro de clasificación para los fondos personales voluminosos, “teniendo en cuenta la naturaleza del archivo, su historia y la de las familias o

⁷⁷ Disponible en <https://www.santafeciudad.gov.ar/capitalcultural/archivoimagen/>, un trabajo en curso iniciado en 2023. El Archivo de la Imagen depende de la Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe y se propone “como fin la salvaguarda de la memoria fotográfica y audiovisual de la ciudad a través del ingreso, custodia, conservación, organización y difusión de las colecciones y los fondos fotográficos y audiovisuales institucionales y privados de interés histórico y cultural de la Ciudad de Santa Fe”. La difusión se realiza a través de la plataforma Wikimedia, para difundir el material con acceso abierto.

⁷⁸ La adecuación a estos modelos es una actividad en curso.

individuos que los generaron” (2008, p. 2). A partir de estos postulados fue posible bosquejar un cuadro de clasificación, con el asesoramiento de las archivistas Ma José Vanni y Estela Vega. Como indica Pené, se trata de concretar:

...un plan general de la organización de un fondo/archivo, presentando de manera estructurada sus secciones y series documentales de acuerdo con criterios orgánicos o funcionales. Permite reflejar las funciones y actividades de la organización o la persona que creó/reunió la documentación, identificando y agrupando (sea física o intelectualmente) los documentos, y estableciendo niveles básicos y sucesivos de agrupación (archivo-fondo-sección-serie-documento). (Pené, 2019, p. 14)

Debido al inicio de los trabajos de reforma edilicia en curso, el cuadro de clasificación realizado es la única constancia del orden precedente del archivo ya que, como explicamos, actualmente se encuentra desmontado.

En el cuadro de clasificación organizamos los elementos en grupos, series y subseries. Agregamos, además, el período correspondiente a los documentos y la cantidad de ítems o la descripción. De esta manera, podemos dar cuenta de ocho grupos: objetos, libros, manuscritos, correspondencia, fotografías, publicaciones periódicas, documentación y elementos sin clasificar. Estos contienen, a su vez, series y subseries.

Grupo objetos. Cuadros, placas, máquinas de escribir, objetos personales.

Grupo libros. Serie *libros publicados*, dentro de los cuales pueden ser ediciones definitivas o pruebas de galera. Serie *biblioteca*, con las subseries: libros dedicados, adquiridos y fichas bibliográficas confeccionadas por Gori.

Grupo manuscritos. Contiene la serie *diarios personales (Vigilia retenida)* y la serie *manuscritos*, entre los cuales *manuscritos o mecanografiados*.

Grupo correspondencia. Contiene las cartas enviadas (en borradores) y las recibidas, dentro de

las cuales: personales/familiares, de escritores, de editoriales/contratos, tarjetas y saluciones.

Grupo fotografías. De Gastón Gori, de su esposa y familia, de su hija.

Grupo publicaciones periódicas. Serie *artículos de periódicos*, dentro de los cuales sobre/de Gastón Gori, sobre autores o temas de su interés y varios. Serie *revistas/ boletines* y serie *folletos/panfletos* dentro de los cuales las subseries son temáticas: sobre/de Gastón Gori, sobre peronismo, sobre comunismo, sobre literatura.

Grupo documentos. Documentación relativa a temas de investigación. Se determinó una sola serie hasta el momento, correspondiente a La Forestal, ya que los documentos relativos a la colonización fueron donados, como indicamos previamente.

Grupo de documentos sin clasificar. Se trata de 15 cajas que permanecen parcialmente inexploradas y de fichajes realizados por el autor sobre diversos temas: libros en su biblioteca, libros donde se cita a Gastón Gori.

A continuación se detalla el cuadro de clasificación completo, iniciado en 2018 y actualizado en 2023:

Archivo Gori				
Grupo	Serie	Subserie	Período	Cantidad de ítems / Descripción
Sin clasificar	Fichas	Fichaje de sus libros		15 cajas
		Libros donde se lo cita	1954-1995	1097 fichas
				13 fichas
Objetos	Objetos	Cuadros		
		Placas		2 cajas
		Máquinas de escribir		
		Objetos personales		
Libros	Libros publicados	Ediciones definitivas	1940 - 2005	675 (provisorio)
		Pruebas de galera		
	Biblioteca	Libros dedicados		137 Donación a Biblioteca San Guillermo
		Libros adquiridos		
Manuscritos	Diarios personales		1944 - 2002	13 tomos encuadernados Libreta de notas "Viaje a Canadá" 1968 Libreta borrador conferencia 22 oct 1985

				3 Cuadernos sin encuadernar	
	Manuscritos de libros	Manuscritos	1933 - 2000	18 Tomos encuadernados por el autor 1 libro de actas manuscrito "Anatole France"	
		Mecanografiados		"Jarama" (hojas sueltas) "El pan nuestro" "Refugios mentales" 1936 encuadernado	
Correspondencia	Cartas	Enviadas		Borradores incluidos en cuadernos	
		Recibidas	Personales	4 cajas	
			Escritores	Cartas relevadas: 1002 (relevadas por Belén Junco)	
			Editoriales / contratos		
	Saludos / tarjetas				
Fotografías	Fotografías	De Gastón	Ca. 1800 - 2002	8 Cajas 6 cajas relevadas. 505 fotografías en total	
		Charito y familia			
		De Mónica			
		Familiares			
Publicaciones periódicas	Artículos de periódicos	Sobre/ de Gastón Gori		7 Carpetas (relevadas por Estela Vega)	
		Sobre autores y temas de su interés			
		Varios			
	Revistas / Boletines		1966-1972	Apertura	
			1974	Artes y letras	
			2004	Bitácora. Órgano de la Asociación Héctor P. Agosti	
			1940-1942	Boletín bibliográfico del Museo Social	
			1986-1991	Casa de las Américas	
			1973-1975	Crisis. Ideas, letras, artes en la crisis	
			1955-1956	Cuadernos de Cultura	3 números
	1968	Cuadernos de Cultura. Nueva época	3		
	1951-1953	El 40. Revista de una generación	4		
	1948-1950	Guía quincenal de la actividad cultural y	19		

				artística argentina	
			1947	Helvetia	1
			1948	Información hispánica. Boletín cultural. Méx., Bs As, Madrid	3
			1954	Nuevo Mundo	1
			1988-1990	Octacordio	4
				Temas bibliotecológicos UNL	
				El Hogar	
	Folletos / Panfletos	Tema G. Gori			
		Tema Peronismo			
		Tema Comunismo			
		Escritos por G. Gori			
		Sobre literatura			
Documentos		La Forestal		2 cajas relevadas. Mapas, fotografías, estudios, bibliografía, talonarios, carnets.	

Con el objetivo de representar la información del archivo y los documentos, para volverla accesible a búsquedas futuras y a otros usuarios, consideramos que sería ideal generar una base de datos que permita el acceso a la información. Como lo expresa Mónica Pené (2009),

En el contexto de los archivos de escritores, habitualmente los propios investigadores literarios que dan materialidad al archivo elaboran de forma precaria inventarios analíticos de las piezas que componen dicho fondo, llegando en muchas ocasiones a confeccionar fichas catalográficas sin saberlo. Pero también es cierto que no es costumbre entre estos investigadores formadores de archivos el generar bases de datos que permitan una recuperación a partir de herramientas informáticas. Muchas veces esto es así porque el investigador ve en los papeles del escritor la materia prima de su investigación pero no concibe desde el comienzo que aquellos materiales que organiza y describe pueden ser puestos a disposición de una institución bibliotecológica o archivística para su conservación y difusión futuras. (Pené, 2009, p. 4).

El asesoramiento de las archivistas nos indicó como necesario elaborar la descripción del archivo a partir de modelos de representación estandarizados, basados en normas estructurales que podrían constituir un antecedente para la confección de una base de datos. El formato seleccionado fue la ISAD(G), Norma Internacional General de Descripción Archivística⁷⁹. Confeccionamos una versión preliminar y parcial que puede ser mejorada y completada en lo sucesivo, en la que indicamos las áreas de identificación, contexto, contenido y estructura, condiciones de acceso y uso y documentación asociada.

En relación al contexto, Virginia Castro (2017) retoma la diferenciación que Lucia Maria de Oliveira (2012) realiza entre contexto de procedencia -que atañe al productor del fondo, en este caso Gastón Gori-, contexto de administración -relativo al proceso de acumulación de documentos, que inicialmente responde a la voluntad de su productor, pero que luego puede devenir colectiva, cuando los familiares o titulares del archivo reordenan, modifican o completan el archivo, como realizó su heredera- y contexto de uso -relacionado con los usuarios y los usos de los documentos, esto es, los investigadores que hasta el momento accedimos al Archivo Gori-, que sumados constituyen el contexto archivístico (Castro, 2017, p. 319). Este último conforma la totalidad de los factores ambientales que determinan la generación, estructura, administración e interpretación de los documentos (Castro, 2017, p. 320).

Sería adecuado, sin dejar de tener en cuenta los principios de procedencia y respeto al orden original como rectores del trabajo estructurado, considerar que en realidad se dan sucesivos órdenes originales (Castro, 2017, p. 319). Gori, como productor del archivo, seguramente lo revisó y reorganizó durante su vida, expurgando lo que consideraba o necesitaba. A su vez, luego de su fallecimiento, es dable pensar que su familia debió también reordenar los documentos y, además,

⁷⁹ La ISAD(G) del archivo Gori se incluye en el Anexo Documental I.

el cambio de locación -desde la casa original a su emplazamiento actual- implicó, nuevamente, un nuevo orden.

Actualmente, como dijimos, el archivo se encuentra en obras y, además, Mónica Marangoni está llevando adelante un proceso de expurgo y donaciones que modificará la cantidad de documentación y su organización en el espacio en el futuro.

2. 5. “Me preocupa pensar que con el transcurrir del tiempo...”: La continuación del archivo

Julio Premat (2011), al presentar algunas reflexiones acerca de su trabajo con el fondo documental de Juan José Saer, refiere a estos legados como “herencia literaria” (2011, p. 185). La circunstancia de la desaparición física del autor -en el caso de Gori, ocurrida en 2004-, modifica no sólo la percepción de sus textos sino también posibilita redimensionar la figura del escritor y su obra al otorgar acceso a su archivo personal. El contacto con los manuscritos, los borradores, la correspondencia, la biblioteca, las fotografías y los diarios personales genera la impresión de entrar en contacto con “las trazas materiales de lo secreto” (Premat, 2011, p. 185).

El proceso mediante el cual este legado se convierte en accesible es complejo e involucra cuestiones del orden de lo afectivo -en el caso de Gori, el vínculo de su hija con los documentos y libros que pertenecieron a su padre y constituyen también la historia de su propia familia- y de lo imaginario -la representación social de Gori como intelectual y la importancia patrimonial de su figura en Santa Fe. Premat explica que “la herencia no es un bien existente que pasa de mano en mano, sino que se va articulando en tanto que relato, un relato significativo, ideológica y afectivamente” (Premat, 2011, p. 189).

Dijimos en el capítulo anterior que la imagen predominante que Gori construyó es la de un escritor intelectual, por lo que sus figuraciones implican que su archivo dé cuenta de su trayectoria y de sus posicionamientos. Como indica Premat, el proceso de volver accesibles los papeles de un escritor:

... aunque en sí magnifica las dificultades que presenta cualquier herencia y sería por lo tanto incluíble en la esfera de lo privado, de hecho estructura, organiza y a su manera pretende determinar el sentido de lo que quedará, públicamente, del escritor fallecido, así como es un observatorio desde el que se vislumbran algunos rasgos de la ideología y del lugar atribuido a la literatura que son dominantes en un momento dado. (2011, p. 186)

Como mencionamos anteriormente, la pregunta por la intención del autor -a pesar de ser éste un concepto inestable- respecto a su obra y a sus papeles póstumos subyace a la consideración del archivo. Determinar qué es lo que el "Archiving I" decidió archivar y cómo las decisiones de los "coaxers & coercers" impactan en la interpretación del archivo también contribuye a la comprensión del funcionamiento del archivo y su relación con su autor.

En el gesto de construcción del archivo está implícita la idea de posteridad, en tanto para Gori la obra literaria prevalece sobre la figura de su autor, lo trasciende y, sin embargo, como escritor consciente de las operaciones realizadas para construir su imagen, se ocupó de ordenar sus "huellas textuales" (Altamirano y Sarlo, 1993, p. 73) para preservarlas en el futuro.

Si consideramos el archivo como un "complejo físico de información", como "matriz conceptual de citas y yuxtaposiciones" (Guasch, 2005, p. 157), una lectura interpretativa del Archivo Gori nos posibilita redimensionar su figura de intelectual y, además, reconstruir los diferentes momentos de su carrera. Es necesario tener en cuenta que la herencia que constituye su archivo personal "tampoco es comprensible sin, por supuesto, una canonización previa, ni sin aludir a ciertas concepciones sobre el saber de su autor y su intencionalidad" (Premat, 2011, 188). Incluso podemos afirmar que su archivo prevalece justamente porque Gori alcanzó la canonización en su carrera de escritor, lo cual otorga a sus papeles personales un valor particular.

Un ejemplo de la intencionalidad explícita de preservación de Gori lo constituyen los poemas inéditos de 1936, antes de que publique su primer libro, conservados con la orden de no publicarse, y que corresponden a la etapa de emergencia del escritor. No forman parte del proyecto autorial

que se consolidará después, por lo tanto no fueron destinados -a pesar de ser conservados en un tomo encuadernado- a la recepción de un público amplio.

Para concluir este capítulo, presentamos a continuación un esbozo inicial de lo que denominamos “catálogo”, por resultar ilustrador de una serie de descripciones de documentos, series y grupos. Sabemos que no se corresponde estrictamente con la noción considerada desde la archivística, en tanto no es exhaustivo de todo el contenido del archivo sino que presenta la descripción e interpretación de parcialidades. La mayoría de los grupos y las series fueron delimitadas por el autor a partir de sus propios criterios de organización y en algunos casos, inferimos series y ordenamientos a partir de los documentos relevados.

2. 6. Hacia la construcción de un catálogo parcial

Publicaciones periódicas. El grupo de Publicaciones periódicas contiene, como se explicitó en el cuadro de clasificación, dos series: los artículos periodísticos y las revistas, folletos o boletines. La primera serie fue constituida casi exclusivamente con recortes periodísticos relativos a la obra y al escritor: textos de Gori, comentarios o reseñas de sus obras o noticias relativas a sus reconocimientos o actividades públicas. La segunda serie da cuenta de los intercambios que el autor llevaba a cabo con instituciones y actores sociales diversos para mantenerse actualizado, ya sea sobre temas de su interés como de lo que ocurría en el campo literario, a través de la recepción de revistas literarias y boletines. En todos los casos, se pueden identificar las numerosas estrategias discursivas y estrategias de escritor en estos artículos que Gori concretó durante su carrera.

Se relevaron 128 artículos periodísticos conservados en álbumes de recortes que corresponden al período 1944-1990. Se trata textos publicados en los siguientes medios: *Clarín, Acento, La Opinión, El Federal, El Orden, La Capital, El Cronista Comercial, La Prensa Suplemento Cultural, El Imparcial, Boletín de la Sociedad Rural de Esperanza, El Regional, El Litoral, Revista Trimestral, Noticioso del Club Social Aaron Castellanos, El Colono.*

Dentro de su biblioteca se encuentra en una sección diferente todo lo relacionado con Juan Domingo y Eva Perón: discursos, publicaciones, libros, planes quinquenales, informes, recortes periodísticos. Puede interpretarse que su interés estaba centrado en la figura de Perón como líder, lo cual es cierto pero con una connotación negativa, ya que en VR explicita lo siguiente:

He reunido un centenar de folletos -y es poco- con discurso de Perón y abruma la falsedad con que el presidente expone la realidad del país en muchos órdenes. Tergiversa la verdad párrafo a párrafo y no existe ninguna posibilidad para que la oposición haga llegar al pueblo la verdad de la situación política que atravesamos. (VR, 9 de julio de 1951).

Correspondencia. Gori mantuvo una nutrida correspondencia con escritores, editores y amigos, lo cual da cuenta de sus vínculos y filiaciones intelectuales. Las cartas relevadas hasta el momento indican que Gori sólo -o prioritariamente- conservó la correspondencia sostenida con escritores e intelectuales, como por ejemplo Osvaldo Bayer, Hector Agosti, José Pedroni, Leoncio Gianello, Elda Masoni, Celia Fontan, Ada Donato, por nombrar algunos. Adriana Crolla (2016) analizó la correspondencia mantenida entre Gastón Gori y Mario Vecchioli, contabilizando un total de cuarenta y dos cartas enviadas por este último. Cada una de ellas poseía el sello de la “Biblioteca Gastón Gori”, que también utilizó para sus libros y otros documentos.

Gori conservó en cuatro cajas, como ya mencionamos, la correspondencia recibida. Sin embargo, en sus cuadernos de originales manuscritos y en su diario VR se pueden rastrear los borradores de las cartas enviadas por el escritor. A modo de ejemplo, citamos un relevamiento de las cartas incluidas en el cuaderno original de *Anatole France*, organizadas de acuerdo al número de página en que aparecen, el destinatario y, cuando fuera posible identificar, la fecha de envío:

Cartas transcriptas en libro de actas que contiene el original de Anatole France, regalo de Gastón Gori a Hugo Echagüe en 1987.

- Pp. 137 a 139. Evaristo (falta un fragmento de la hoja, no se leen ocho renglones). Desde Venado Tuerto, 1940
- P. 140. Evaristo. Teodolina, 1940
- P. 142. Galante. Marzo de 1940. Falta pedazo de hoja, abajo. Firma incompleta.
- P. 146. Bruera. Falta el renglón final.
- P. 149. Evaristo. Faltan tres renglones en la parte superior.
- P. 153. Evaristo. Abril 18. 1940
- P. 156. Evaristo. Abril 1940
- P. 158. Genaro Pérez
- (Hasta la pág. 158 las cartas estaban copiadas por una caligrafía que no pertenecía a Gori).
- P. 159. Evaristo. Hoja dañada pero legible, caligrafía de Gori. Faltan tres renglones del reverso. Abril 25 de 1940
- P. 164. Mayo 1. Evaristo. 1940
- P. 168. julio 38 de 1940. Sr. Angel Bendicente (nombre agregado con caligrafía de Gori, en tinta negra).
- P. 169. 27-8-1940. Bruera
- P. 172. 28-8-1940. Evaristo
- Faltan pp.175/176 en el original.
- P. 177. Cuatro renglones superiores. No se identifica al destinatario. En el reverso faltan tres renglones.
- P. 178. Sr. Rodolfo Puiggros. Noviembre 29, 1940.
- P. 180. Puiggros. Esperanza, diciembre de 1940.
- P. 182. Puiggros. Diciembre 5 1940.
- P. 183. Orlando. Diciembre 6 1940 (se leen correcciones en la transcripción. Al final de la carta, cambia a caligrafía de Gori)
- P. 187. Orlando. Diciembre 14 de 1940.
- P. 189. Orlando. 25 de diciembre de 1940 (al final de la carta cambia a caligrafía de Gori).
- P. 194. Puiggros. Esperanza, 1941.
- P. 195. Orlando. Febrero 1941.
- P. 196. Orlando. Febrero 1 1940.
- Última carta con letra de alguien más.
- P. 198. Tuli (cuatro renglones faltantes al final. Fecha ilegible)
- P. 203. Manuel Streiger. Mayo 3 de 1942
- P. 204. Pablo Combin. Córdoba. 1942-8-17

- P. 205. Lionel Robert. Otra caligrafía. Agosto 1942.
- P. 206. Pablo Combin. 11-9-42
- P. 209. Evaristo Stessen. 14-9-1942
- P. 211. José Pedroni. S/F
- P. 212. Pedroni.S/F (fecha borrada)
- Faltan págs. 215/216
- P. 217. María Emilia. Febrero 15 de 1943.
- P. 218. Pablo Combin. 1 de mayo 1943
- P. 220. María Emilia. 9 de julio 1943
- P. 221. Pablo. 18 de julio 1943.
- P. 222. Leoncio Gianello. 1944
- P. 224. Luis Gudiño Kramer S/F
- P. 225. Galfráscoli. S/F
- P. 227. Gudiño Kramer. 11/10/45
- P. 228. 26 de octubre 1945. Ricardo Rojas.
- P. 229. Victoria Ocampo
- P. 230. noviembre 20 de 1946. A los alumnos del 1er. Año del Colegio Nacional de Paraná.
- P. 231. 25 de noviembre de 1946. Manes
- P. 232. Claudio Premat. 11 de febrero de 1947.
- P. 234. Carlos Carlino. 11 de junio de 1947. Nota: "No se envió".
- Faltan pág. 236 a 245. Nota agregada con lápiz: "Falta toda la correspondencia mantenida con Claudio Premat de Villa San José (E. Ríos)"
- P. 245. Plácido Grela. 18 de septiembre de 1948
- P. 248. Premat. 10 de octubre.
- Finaliza en la página 251. Hasta p. 300, hojas en blanco.

El análisis completo del grupo **Correspondencia** permitiría la reconstrucción de los vínculos intelectuales de escritores, artistas y gestores culturales durante gran parte del siglo XX, así como la reconstrucción y confirmación de las ideas de Gori sobre la literatura, sus posicionamientos en el campo literario y sus filiaciones estéticas. Gori conserva también, en las cajas de Correspondencia, los diversos contratos y contactos mantenidos con las editoriales que publicaron sus textos.

Biblioteca. Un recorrido por su biblioteca muestra qué tipo de lector era Gori y qué lecturas privilegiaba. No marcaba sus libros, por ejemplo, pero sí los intervenía, agregando artículos de diarios (comentarios, noticias o entrevistas) o cartas recibidas por los autores. Mostraba preferencia por los textos biográficos de las grandes figuras del pensamiento argentino, como Sarmiento y Rojas. La mayor parte de sus libros proceden de las editoriales Tor, Problemas y Sudamericana, y eventualmente accedía a ediciones de Uruguay, Chile, o Madrid, que generalmente eran distribuidas por las santafesinas Colmegna o Castellví. En la selección de libros adquiridos, es evidente que da prioridad a los autores más que a los textos en sí mismos. Dentro de estas preferencias, prevalecen los textos de la literatura argentina y las colecciones completas (como las obras completas de Sarmiento, por ejemplo). Era un lector meticuloso que registraba sus adquisiciones y realizaba una catalogación de sus libros de acuerdo a un sistema personal de fichas cuyo criterio nos resulta incomprensible. Los libros registrados se dividen en dos grupos en el catálogo: los del primer grupo tienen asignados números discontinuos que inician en 7 y finalizan en 998 y los del segundo grupo inician por la letra B y luego un número de tres cifras.

En términos generales, en su archivo se pueden reconstruir varios ejes de lecturas a partir de un criterio temático de selección de textos:

- Publicaciones relativas al Derecho y las Ciencias Jurídicas, especialmente Derecho Agrario, pero también bibliografía específica relativa a su profesión de abogado.
- Publicaciones del Partido Comunista
- Publicaciones del Partido Justicialista, libros de Eva Perón
- De acuerdo a un criterio geográfico, se registran textos pertenecientes a los corpus de las literaturas italiana, francesa, argentina y rusa, prioritariamente.
- Bibliografía sobre temas de Historia y Ciencias Políticas.

- Biografías y autobiografías de intelectuales y escritores (Domingo F. Sarmiento, Ricardo Rojas, Isadora Duncan, por ejemplo)
- Lecturas de actualización e intercambio intelectual: revistas literarias, revistas del PC, panfletos.
- Libros obsequiados por amigos escritores, *presentation copy*, libros dedicados.

Fotografías⁸⁰. El conjunto de fotografías conservadas por Gastón Gori en ocho cajas de archivo tienen como temática principal su propia figura de escritor. Numeramos las cajas (con letras de la A a la D, excluyendo las fotografías pertenecientes a Charito y a Mónica Marangoni) y las agrupamos en diversas de acuerdo a un criterio temático. De esta manera, nominamos los conjuntos de la siguiente manera:

- Retratos de Gastón Gori. Se trata de retratos realizados por fotógrafos profesionales (como por ejemplo, Fernando Paillet, José Luis Priamo o Danilo Birri, por citar algunos) en los que Gori se representa como escritor: las fotografías lo muestran escribiendo, en su biblioteca, en su estudio y dictando conferencias.
- Vida intelectual. Agrupa una serie de fotografías de Gori con escritores, artistas, intelectuales y figuras políticas, como Juan L. Ortiz, Fernando Birri, Héctor Agosti, Osvaldo Bayer, Beatriz Vallejos, los jóvenes de Tupambaé, Horacio Rossi, Enrique Butti, por mencionar algunos nombres. También conserva en este grupo retratos de escritores como Carlos Carlino o Fernando Sorrentino.
- Actos y conferencias. Se retrata al escritor en actividades relativas a su profesión, ya sea la participación en congresos y conferencias como la participación en homenajes y actos escolares, reconocimientos públicos, inauguraciones y reuniones.

⁸⁰ Se incluye la reproducción de algunas fotografías de la serie en el Anexo Fotográfico II.

- Fotos familiares. Gori agrupó un conjunto de fotografías que reconstruye su historia familiar y su árbol genealógico. Se trata de imágenes de fines del siglo XIX a principios del XX, en las que recupera retratos de sus abuelos/as, tíos, primos y familiares lejanos, hermanos/as y de él mismo en sus primeros años. Dentro de este conjunto, Gori separó en un sobre las fotografías tomadas por Paillet, el reconocido fotógrafo de Esperanza.
- Fotos de la vida íntima. Se trata de un reducido conjunto de imágenes que muestran a Gori en su vida privada con Charito, sus hijos y nietos. Se lo ve en reuniones familiares y en situaciones cotidianas (por ejemplo, pintando su casa), de cacería, en el campo con sus amigos o en viajes.
- Imágenes y documentos relativos al Norte Forestal. Las cajas D y E contienen algunas imágenes históricas de La Forestal en Tartagal y Villa Guillermina, el registro fotográfico de una visita de Gori en 1985 a Villa Ana y fotografías del monte de la Cuña Boscosa, las estaciones de tren y el emplazamiento de las localidades. También contienen mapas y documentos sobre la compañía y el material utilizado para la producción del texto *La agonía del quebracho*.

Cajas. Se trata de un total de veinticinco cajas de contenido diverso rotuladas de la siguiente forma⁸¹:

1. Fotos Gastón (Caja A)
2. Fotos Gastón (caja B)
3. Fotos antiguas Paillet y de flia. (Caja C)
4. Originales La agonía del quebracho. (Caja D)
5. Documentos sin clasificar. Mapas. Doc. La Forestal. El Sr. de los Picaflores. Mapas del norte. La Gallareta. (Caja E)

⁸¹ Se incluyen fotografías en el Anexo fotográfico II.

6. Agendas actuales y sellos.
7. Originales de novela inédita. Documentos sin clasificar. Originales inéditos
8. Documentos sin clasificar
9. Fotos Mónica
10. Recortes fúnebres de Gastón
11. Revistas El Hogar colaboraciones
12. Martin Fierro Originales mecanografiados. Carta Requeni
13. Documentos sin clasificar. Originales mecanografiados.
14. Documentos Gastón sin clasificar
15. Escritorio Mónica caja 1
16. 2. Carpetas con recortes de diarios.
17. Cajones 3 y 4 del mueble
18. Estampillas
19. Placas
20. Cajones escritorio Gastón
21. Correspondencia
22. Correspondencia
23. -
24. Cajon Monica n° 4
25. Videos de Gastón
26. Fotos Monica
27. Diario El Colono

Documentos inéditos. Relevamos el contenido de una de las cajas rotulada como “Documentos sin clasificar”. Se trata de un conjunto de páginas mecanografiadas que contabilizamos y ordenamos con un criterio temático de la siguiente manera:

1. **Sobre Esperanza, colonización e inmigración** (13 documentos)
 - Discurso en el Club de Leones, 15 de junio 1957 sobre música y canciones de los inmigrantes (2 copias, una incompleta)
 - *Esperanza en la historia* (1 pág.)
 - *Valesanos en Argentina* (3 páginas)
 - *La masonería en la historia de Esperanza* (3 páginas, fotocopia)
 - Texto sin título sobre Humboldt (4 pág. numeradas 4, 5, 6, 7)
 - *La colonia de Mauricio Frank* (sobre Frank (3 pág.)
 - *Primeros pobladores de Las Tunas* (3 pág.)
 - *Primeros pobladores de la Colonia Santa María* (4 pág.)
 - *Crónica de un libro* (crónica de su propio libro *Esperanza madre de colonias*, 5 págs.) 1969
 - *El padre Grenón y sus libros sobre Esperanza* (1 pág.)
 - *Apostillas sobre la colonización de Esperanza* (incompleto, 25 pág. numeradas, falta la nro 6 y falta el final)
2. **Sobre literatura y campo literario**
 - *Legislación protectora de la edición de obras de autores argentinos* (Gori como delegado de la SADE Sta Fe. 1 pág.)
 - *Breve historia de una vida breve. 1942-1943 y La segunda Sociedad de escritores de Santa Fe* (7 pág.)
 - *Creación de una biblioteca* (sobre creación Biblioteca Marcos Sastre en Sta Fe. 4 págs.)
 - *Crítica literaria en Santa Fe* (5 págs.)
 - *La narrativa en la región del litoral* (9 págs. numeradas. 2 copias)
 - *Literatura y sociedad* (1 pág. 2 copias)
 - *La otra importancia social del escritor* (3 pág. Fotocopia)
 - *El escritor y su responsabilidad. Leído en audición de radio LT10 auspiciada por ASDE el 26 de abril de 1963* (2 pág.)
 - *Motivaciones de mi libro sobre Anatole France* (4 pág. numeradas. Fotocopia)
3. **Textos sobre otros libros y otros escritores**
 - *Patagonia: valioso testimonio literario. "De la Patagonia vieja, cuentos pero no tanto". José Conzevoy. Ed. SADE filial Santa Cruz. 1988* (3 pág. numeradas. Fotocopia)
 - *Prólogo del libro de Oscar Agú, Crónica de una herencia.* 2 pág. numeradas)
 - *Palabras de apertura* (sobre libro de Antonia Guarini, *Las voces del silencio.* 1 pág.)
 - *José Carmelo Busaniche. "Hombres y hechos de Santa Fe". Biblioteca Fundamental Santafesina. 126 pág.* (2 pág. Fotocopia)

- *Casi prólogo* (a un poemario de Horacio Rossi. 2 pág.)
 - *Mateo Booz* (2 pág. numeradas)
 - *En el sepelio de José Cagnín* (2 pág. numeradas, 2 copias, una incompleta)
 - *Las Marías del Grito de Alcorta* (sobre el libro de Berta Wexler de Molinas sobre la presencia de la mujer en el Grito de Alcorta. 3 pág. numeradas)
 - *Un libro para releer* (sobre *Los gauchos judíos* de Alberto Gerchunof. 2 págs.)
 - *Este libro y su autora* (sobre libro de Irma Quartarone, *Esperanza y su gente*. 3 págs. numeradas)
 - *Nota preliminar* (a *Hombres y hechos de Santa Fe* de J. C. Busaniche. 1 pág.)
 - *Prólogo* (a libro antología de textos de participantes del Taller literario de Tres Arroyos. 1 pág.)
 - *Prólogo* (a *Alabanza del sol*, libro de poemas de Jorge R. Muñoz. 1 pág.)
 - *Requiem por Alfredo Varela* (1984? 1 pág.)
 - *Recordando a Anibal Ponce* (1 pág.)
 - *Prólogo* (para 13-19. *Cuentos de varios autores*. Noviembre 1967. 3 págs. numeradas)
 - *Florencio Sánchez* (4 págs.)
 - *Introducción en la narrativa de José Luis Vittori* (4 págs. numeradas. Fotocopia)
 - *Argentina. Título inmortal de Martín del Barco Centenera* (nota sobre libro de José Luis Vittori. 3 págs. numeradas. Fotocopia)
 - *Angela Geneyro* (artículo recortado de diario, sin referencia)
 - *A cien años del "Tempe argentino"* (4 págs. numeradas 8, 9, 10)
 - *Escritores* (reseñas biográficas sobre Mateo Booz, Luis Gudiño Kramer y José Pedroni (5 págs.)
 - *Humorismo creador de Fernando Sorrentino: "Sanitarios Centenarios"* (1 pág.)
 - *Prólogo* (a libro de poemas Angela Ybañez, escritora de Moises Ville. 1 pág.)
 - *Manuel de Falla en el recuerdo de Alta Gracia* (artículo publicado en revista *El Hogar*. 2 pág. numeradas)
 - *Carlos Carlino poeta de labradores* (2 pág.)
 - *José Pedroni cazador* (3 pág.)
 - *Palabras para Sirley* (refiere a Sirley del Carmen Húbeli Bertone, folleto con testimonios de viajeros sobre Santa Fe. 1974. 1 pág.)
- 4. Documentos sobre temas histórico - políticos**
- *Caballero ¿De la guerra viene usted? "Caballero"* por Guido Rodríguez Alcalá. Editorial Sudamericana. Bs. As. 1987 (2 págs.)

- *Brendan Caraffa* (4 págs. numeradas. anotación: ¿1948?). Seguido del programa de *Peña de Artes y Letras. Buenos Aires* en el que aparece *Conferencia por Brandan Caraffa. Tema: Vida y poesía. Presentará Gastón Gori*
- *El Museo Nacional del Quebracho* (Tartagal. 4 págs. numeradas)
- *Sarmiento, maestro de una nación* (14 págs. numeradas y abrochadas)
- *Homenaje a Sarmiento* (del Centro Pedagógico de Perfeccionamiento Docente, firmado P.R.M. 2 págs. numeradas)

5. Documentos sobre temas pedagógicos y legales

- *Discurso de Gastón Gori* (acto, refiere al Fiscal Nacional de Investigaciones Administrativas Dr. Ricardo Molinas. 3 págs. numeradas)
- *Leer a José Carmelo Busaniche* (nota dirigida a Micio Ferrando para incorporar la tercera serie de *Hombres y hechos de SF* como lectura para estudiantes. 1 pág.)
- *Discurso de Gastón Gori* (con motivo de la creación de Centro de Estudios Políticos y Sociales. 5 págs. numeradas. Nota manuscrita al final: *Puede tener algunos errores de máquina. Me agradecería corregir las pruebas de imprenta. Gastón*)
- *Proyecto de ley. 18/10/1977* (sobre la edición de obras de autores santafesinos por la Dirección General de Cultura de la Pcia. de SF. 2 págs.)
- *Adhesión al congreso mundial de las fuerzas de la paz* (declaración de los escritores de la ciudad de SF, Ca. 1973. 1 pág.)
- *Asamblea Nacional. Agresión a Vietnam. 5/10/68. Aspectos Jurídicos* (6 págs. numeradas. En hoja suelta se incluye la *Resolución aprobada por la Conferencia Hemisférica por el fin de la guerra en Vietnam, noviembre de 1968*)
- *Decreto Ley de Reforma Agraria del Perú* (10 págs. numeradas. Al final incluye nota a Barletta de 30 de setiembre de 1969 en referencia al artículo y nota manuscrita *Publicado en "Propósitos"*)
- *Conferencia* (a la juventud. 1945. 8 págs. abrochadas)
- *Asesinarán a Luis Advis* (1 pág.)
- *Informe sobre proyecto de Ley creando la Comisión Provincial de Cultura* (2 págs.,doble faz)
- Sin título. Discurso pronunciado en acto en 1° de Mayo. 1937 (6 págs. numeradas y abrochadas)
- *La ley de amnistía* (1 pág. Nota manuscrita: Para ser leído en el acto del Luna Park, Bs. As., el 4 de julio de 1983)

- Nota al Presidente del Colegio de Abogados, Dr. José L. Gervasoni de la Asamblea de Maestros por decreto del PE por incompatibilidades en el ejercicio de la docencia. 16 de diciembre de 1958 (3 pág. doble faz. Gori era Secretario)
- *Proyecto de creación de la cátedra de Legislación Escolar en las Escuelas Normales Provinciales.* Nota dirigida al Delegado Interventor Don Luis Ravera, 30 de marzo de 1949 (3 págs. Notas manuscritas. *Fue creada la cátedra según este proyecto. Al final: Se resolvió favorablemente y se dictan clases como yo solicité.*)
- Nota al Presidente del Consejo de Educación Dn. César Enría, 30 de mayo de 1962 (3 págs., incompleta)

En esa misma caja también se encuentran dos copias de los originales de una novela inédita. La numeración de los folios es discontinua y puede estar incompleta.

El análisis del Archivo Gori permite construir un relato de su conformación como escritor intelectual. Las elecciones de organización, las mediaciones de los herederos y de los archivistas y la manera de comunicar el material (Premat, 2011, p. 189) son operaciones que, a su vez, también contribuyen a comprender los procesos de construcción de sus imágenes de escritor.

Las preguntas que surgieron a partir del contacto con el archivo Gori son las que direccionaron la continuación de esta investigación. Empezar el trabajo con el archivo de escritor desde los estudios literarios supone también cuestionar el canon, el libro publicado como única manera de interpretar una obra y de entender “dónde sucede la literatura”. Como expresa Goldchluck, “abrimos el archivo para preguntar por qué se leyó este escritor y no otro, por qué no otras; pero más hacia adentro, en una misma escritura el archivo ilumina zonas consagradas y zonas marginales” (2022, p. 14).

Un archivo, a diferencia de una colección, que refleja el gusto y el interés de quien la construye, es social. La interpretación del Archivo Gori posibilita la reconstrucción de las etapas de la trayectoria de Gori, confirma sus intereses y proyecciones, permite comprobar el proyecto literario, y también posibilita comprender las relaciones de los intelectuales con los fenómenos de su tiempo (la guerra de Vietnam, el peronismo, el comunismo, las consecuencias de La Forestal, por nombrar algunos

tópicos). Sin embargo, como proyección, resulta operativo considerar al archivo como un desafío en sí mismo, a los fines de lograr su socialización, su institucionalización y, luego, su puesta en discusión colaborativa.

En la presente investigación logramos concretar una descripción básica del Archivo en su totalidad. De todos los grupos y series enunciados, centramos la atención en la serie de diarios personales de Gori, *Vigilia retenida*, a los fines de recuperarlo como diario de escritor. Llevamos adelante las tareas de digitalización y transcripción de un corpus seleccionado en función de las décadas en las que produjo los textos de la SI (desde los años 40 a los 70), que será abordado en el capítulo siguiente.

Capítulo III

Vigilia retenida: diario de escritor

3.1. El diario íntimo como género

El acercamiento a *Vigilia retenida* como diario de escritor supone situar este género en el amplio panorama de los estudios de “literaturas del yo”. Para captar su especificidad, proponemos a continuación un recorrido por su evolución y por los antecedentes centrales de los estudios del género.

El diario tiene su origen en los diarios de viaje, como una “modalidad de la crónica” (Freixas, 1996, p. 5), registros -los diarios de navegación, expedición o conquista- que se llevaban para fijar una ruta y también como testamento, y de alguna manera “ambas características parecen haber pervivido en los diarios que llevan los escritores: son a un tiempo la consignación de una travesía, y de otro, el memorándum de una vida que fluye también hacia la muerte” (Tapiello, 1998, p. 34). El género evolucionó hasta ser considerado un tipo de escritura autobiográfica o, más bien, un tipo de texto que puede leerse desde la literatura (Luque Amo, 2016, p. 274).

Según Laura Freixas, “el verdadero diario íntimo se inicia, significativamente, a partir de la reforma religiosa en Inglaterra (Pepys, Wesley, Swift, Bosswell...) y en Francia, después de la Revolución (Maine de Biran, Joubert...)” (1996, p. 5). Enric Bou sostiene que la confirmación del género iniciado por Pepys, escrito entre 1660 y 1669, se da con la publicación de *Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seine selbst* (Diario íntimo de un observador de sí mismo) de Johan Kaspar Lavater, en dos volúmenes de 1772 y 1773 (Bou, 2006, p. 170), en el que el autor lleva adelante un autoanálisis religioso, cercano al examen moral, que constituye un tentativo de autoconocimiento.

Alain Girard sostiene que los orígenes del diario íntimo se ubican alrededor de 1800, en un período bisagra y como resultado del encuentro entre la exaltación de los sentimientos-las *Confesiones* de Rousseau, por ejemplo- y la idea de la observación como fundamento de las ciencias (Girard, 1996, p. 32). El objetivo de los primeros diaristas fue el autoanálisis y el conocimiento del hombre, es decir,

la observación interior como examen de conciencia. Estos fines persisten, aún, en las consideraciones del diario que movilizaron a Gori en sus primeros años: el autor se autoevalúa en su trabajo contabilizando las horas de escritura, la cantidad de libros publicados cada año, las lecturas que lleva adelante y, a su vez, reflexiona acerca de las características que un escritor - como él- debe sostener en forma de exhortaciones. Por ejemplo:

¡Joven escritor que sueñas con un grande [sic] futuro para tu país y en la superación de la humanidad que emprendes tu marcha seguro de lo terrible del camino, de lo dramático de tu destino: ten como puntal de tu fortaleza la convicción de que nada hay más vigoroso que lo que llevas en tí, que lo que agigantas en tí mismo... (VR, 21 de octubre de 1945)

Los diarios del siglo XIX, algunos de los cuales Gori había leído⁸², prefiguraban ya los temas del pensamiento contemporáneo: las problemáticas relativas al tiempo que fluye y modifica al individuo, la percepción del yo como múltiple y contradictorio, el extrañamiento y el sentimiento del absurdo que ello supone, el afán -y la imposibilidad- de la sinceridad, la angustia y desesperación existencial que el mundo produce. Como expresa Alain Girard,

Los escritores y pensadores del siglo XX no han hecho sino tomar una conciencia más viva de la experiencia del yo tal como la vivieron los intimistas. Han traducido a conceptos la imagen de la persona, tal como se encuentra expresada de modo difuso en los diarios íntimos del siglo XIX. (1996, p. 34)

Nora Catelli aporta un dato interesante al construir su tesis del diario como una posición femenina. La autora retoma la definición estándar, un tipo de texto en el que se registran por orden de

⁸² En el catálogo de su biblioteca aparecen dos de estas lecturas: el diario de Henri Frederic Amiel (1821-1881) y el de Marie Bashkirtseff (1858-1884).

calendario, las actividades e impresiones del sujeto frente a sí mismo (Catelli, 2007, p. 45), y menciona como “breve apunte histórico” que “en épocas previas a la modernidad y al surgimiento del diario íntimo, las monjas devotas mujeres principales se sometían al ejercicio de registrar sus actividades y pensamientos” (Catelli 2007, p. 47). Catelli sostiene que el diario es una *posición femenina*, por tratarse de una escritura de la intimidad. Las condiciones de la práctica de la escritura, tanto para las religiosas como para las escritoras modernas de diarios, fueron la soledad y el encierro. Los escritores de diarios, al igual que las mujeres, “ángeles del hogar” (Catelli, 2007, p. 53), se encierran para escribir y viven una vida sustitutoria de la acción.

La discursivización de la “imagen”, como postula Girard, y las condiciones de encierro y soledad para la escritura de la intimidad son posturas evidentes, también, en el diario que nos ocupa.

Durante gran parte de su vida, Gori manifestó, como veremos en los apartados siguientes, la idea de que la soledad y la reclusión eran las condiciones necesarias para el desarrollo de su labor creativa. A su vez, constantemente sostuvo estrategias discursivas (Gramuglio, 1997) en su posicionamiento como escritor, que VR recoge y detalla.

Durante los siglos XIX y XX, el diario íntimo se convirtió en un género literario (Freixas, 1996, p. 5), esto es, un género frecuentado por escritores. Andrés Trapiello sostiene que el diario es un género de la modernidad, que surgió con el agotamiento del Romanticismo como fórmula, cuando los escritores ya se habían cansado de hablar de sí mismos en público y en diversos textos autobiográficos y, por ello, se retiraron a hacerlo en privado. En este momento, mostrando el yo fragmentado de la modernidad, los escritores no solo escriben diarios, sino que deciden publicarlos. La diferencia entre los primeros intimistas y los posteriores se relaciona, justamente, con la posibilidad de publicación: una suposición, en el caso de Stendhal, Lord Byron, Walter Scott o Tolstoi, o una voluntad explícita en Katherine Mansfield, Anais Nin, Virginia Woolf, André Gide o Julien Green. En todos estos casos, la publicación del diario se realizó después de la muerte del autor. Alan Pauls afirma que cuando se encuentra un diario íntimo,

...hay, junto a sus páginas, muchas veces manchándolas, un cadáver. (...) Fatalidad sensacionalista del género: ese cadáver que acompaña el hallazgo del diario es, casi siempre, el cadáver de su autor. A juzgar por la posición en la que suele encontrárselo, es evidente que muere casi durante el acto de añadir la última entrada a su maniático inventario de hechos y de días. (Pauls, 1996, pp. 1-2)

Ya desde fines del siglo XIX, la voluntad editorial había constituido la gran novedad del género (Bou, 2006, p. 176), en tanto influyó en la escritura y en las consideraciones respecto a la verdad, la sinceridad y la intimidad y los diaristas comienzan a escribir pensando en un futuro y posible público receptor. Ya en el siglo XX, en casos como el de Andrés Trapiello o Abelardo Castillo, por citar dos ejemplos, el diario es publicado por su propio autor. Esto implica que el texto será “objeto de ajuste, borradura, reescritura total o parcial, en definitiva, y una vez más, se tratará de lo íntimo en lo público, del espectáculo de la interioridad” (Arfuch, 2002, p.110).

De la misma manera, como veremos, Gori planificó la publicación de su diario. También él, como escritor del siglo XX, tenía conciencia de la posteridad y es por este motivo, inferimos, que llevó adelante dos operaciones fundamentales: por una parte, dejar advertencias escritas para los posibles lectores y futuros y, por otra, excluir, en gran medida, sus vivencias íntimas del relato del diario.

El surgimiento y desarrollo del diario como forma literaria frecuentada por escritores evolucionó como género, dando cuenta de las transformaciones en la imagen del yo y la percepción del mundo de los escritores, durante el siglo XX. Este período resulta muy fructífero en la producción diarística de escritores, en tanto surgieron los más variados y también paradigmáticos exponentes del género, así como también aumentaron los estudios críticos y las consideraciones al respecto. Este auge coincide con el *giro subjetivo*, la tendencia surgida en los años '70 y '80 que generó una gran atención de los estudios académicos hacia el sujeto y sus relatos (Sarlo, 2005).

A continuación presentamos un recorrido posible por algunas de las intervenciones que consideramos operativas para abordar el diario de Gastón Gori, a los fines de analizar cómo se figuró como escritor en su diario durante los momentos de emergencia, reconocimiento y consagración de su carrera.

3. 1. 1. Algunas aportaciones críticas

Existe una larga tradición de estudios europeos sobre diarios íntimos. Algunos de los aportes más paradigmáticos son los de Maurice Blanchot (1955-1959), el ya mencionado Alain Girard (1986), Beatrice Didier (1976), Hans Rudolf Picard (1981), las indagaciones de Phillippe Lejeune desde 1987 hasta el presente, así como los textos de Gerard Genette (1981) y Roland Barthes (1986).

Blanchot publica en 1955 *El espacio literario*. Allí, en un breve apartado titulado “El recurso al diario” expone una de sus ideas más retomadas: el diario no es una confesión, un relato que el escritor hace de sí mismo, sino que es un *memorial*: “¿Qué debe recordar el escritor? Debe recordarse a sí mismo, al que es cuando no escribe, cuando vive la vida cotidiana, cuando está vivo y verdadero y no moribundo y sin verdad” (2002, p. 25).

La escritura es lo que le hace olvidar a sí mismo pero es también el medio que utiliza para recordarse, por eso el diario se compone de lo insignificante, las notas cotidianas, lo que ancla al escritor a la vida diaria. La literatura -la escritura de la obra literaria- sume al escritor en la soledad, la ficción lo aleja del mundo y es el diario el que lo salva y lo ancla a la realidad cotidiana.

Gastón Gori también escribe su diario, por momentos, como un memorial que le recuerda la vida presente, material, cotidiana: su esposa, sus hijos, el paisaje. Le recuerda, incluso, que la escritura misma no siempre es la vida: “Dejo de escribir para ir a empapar mis ojos de luz, de verdor y de grandiosidad” (VR, 1 de febrero de 1944).

En el artículo “El diario íntimo y el relato” Maurice Blanchot postula que el diario íntimo presenta una forma aparentemente libre, híbrida y complaciente, pero se ve limitado por un pacto con el calendario, que lo somete y lo estructura. La escritura diaria para el recuerdo y la preservación tiene

la ventaja de aparentar que el día se vive dos veces, dice Blanchot, y también es una manera de escapar al silencio, de cuidarse del olvido y de no tener nada que decir: "el interés del diario reside en su insignificancia" (1969, p. 209).

El diario íntimo plantea una doble nulidad. Quien no hace nada, escribe que no hace nada y entonces ya hace algo; quien no logra escribir por las futilidades del día que lo apartan de su tarea, luego escribe respecto a estas futilidades y de esa manera también llena el día. El diario parece ser una empresa de salvación, porque proporciona "la ilusión de escribir y a veces de vivir" (Blanchot, 1969, p. 210), es un recurso contra la soledad y otorga la ilusión de que los momentos se pueden guardar. Equipara la vida y la obra de arte,

se escribe para salvar la escritura, para rescatar su vida mediante la escritura, para rescatar su pequeño yo... o para salvar su gran yo dándole aire, y entonces se escribe para no perderse en la pobreza de los días, o... para no perderse en ese tormento que es el arte, que es la exigencia sin límite del arte. (Blanchot, 1969, p. 210).

Sin embargo, el diario es una trampa: se escribe para salvar los días pero la misma escritura que los salva, los altera. Al final, no se vive ni se escribe, "doble fracaso a partir del cual recupera el diario su tensión y su gravedad" (Blanchot, 1969, p. 210). Esta relación entre vida y escritura es central en VR, como veremos en lo sucesivo.

Blanchot también afirma que la escritura del diario es una confesión sin confesor, un falso diálogo con uno mismo, en el que los diaristas tratan de "dar forma y lenguaje a lo que en ellos no puede hablar" (Blanchot, 1969, p. 111). La convicción de que es posible y necesario observarse y conocerse a uno mismo es, para Blanchot, extraña, pues

Aquellos que se dan cuenta... y reconocen, poco a poco, que no pueden conocerse sino sólo transformarse y destruirse, y que prolongan esa lucha extraña por la que se sienten atraídos

fuera de sí mismos, hasta un lugar donde sin embargo no tienen acceso, nos dejaron, según sus fuerzas, fragmentos, además a veces impersonales, que uno puede preferir a cualquier obra. (p. 211)

Analizaremos cómo Gori se cuestiona el diario como forma de autoconocimiento, o como un discurso que pueda dar cuenta de la verdad del ser del escritor.

Unos años después, en 1976 aparece *Le journal intime*⁸³, una obra de Beatrice Didier en la que presenta a la escritura diarística como ilimitada y sin reglas, aunque contradictoriamente cercada. Todo es plausible de convertirse en diario porque es una forma abierta, sin las coacciones del público y del editor, propias de la actividad escrituraria. Sin embargo y contradictoriamente, el diarista también se encuentra sometido a la fuerza de la monodia, que puede resultar un cerco asfixiante. La autora hace una diferencia entre los diarios introspectivos y los diarios reportaje, más cercanos a la crónica. Especialmente en el segundo caso, si no se cierra a la escritura puramente introspectiva, el discurso puede acoger diferentes registros de lenguaje: citas, conversaciones, polémicas, cartas. El diario de Gori se acerca al segundo tipo consignado por Didier particularmente en las últimas décadas, en las que, ante la imposibilidad de concretar una escritura fluida, Gori solo se limita a registrar lo que ocurre a través de la inclusión de diversos registros en sus cuadernos. Si bien, como veremos, VR no siempre da cuenta de la intimidad de la vida del autor sino que prioriza en su vida literaria, es un diario introspectivo porque nos muestra el mundo interior del escritor.

El modo de escritura diarístico es fragmentario, está sujeto a la regularidad de la cronología y no es, según Didier, una "obra" propiamente dicha, en tanto no tiene un carácter acabado y no se somete a los derroteros de la publicación.

Como señala también Bou (2006, p. 176), la edición del diario para su publicación exige que se constituya como una obra cerrada, espontánea y autorreflexiva, impulsiva y organizada al mismo

⁸³ Disponible en francés en <https://archive.org/details/lejournaintime0000didi/page/n5/mode/2up>

tiempo, lo cual lo inserta en una paradoja. Didier afirma que, aunque la obra sea publicada, la ausencia de límites es inherente a la libertad de su origen (Didier, 1996, p. 43).

La autora sostiene que “el diario es la obra de un escritor en ejercicio más que la de un hombre que vive” (p. 43), afirmación que se aplica totalmente al caso de Gastón Gori. Por esta característica se constituye como una suerte de laboratorio en el que se depositan ideas que luego puede utilizar en la elaboración de la obra literaria o que pueden adquirir valor posterior, es un “depósito de escritura” (p. 44), la matriz de obras en gestación. A su vez también es un “ejercicio de escritura”, en tanto permite mantener un actividad de escritura constante aún en los períodos de menor creación. El hecho de ser una forma abierta y tener la “vocación de matriz” convierte al diario en un texto capaz de generar otros, en una “génesis permanente” (p. 46), razón por la cual en VR podemos bocetos que luego serán poemas, borradores de conferencias, extensas entradas que luego se convierten en artículos publicados en diarios.

Por su parte, Roland Barthes (1986) en su artículo “Deliberación”, se debate acerca de la conveniencia o no de llevar un diario. Encuentra más razones negativas que positivas: el diario no responde a ninguna misión, es innecesario, no implica pasión, se constituye más bien como una manía -la “enfermedad del diario” (p. 365) y es una simulación, por su propia forma es inauténtico. “La justificación de un diario íntimo (como obra) sólo podría ser la literaria”, afirma Barthes (1986, p. 367), y explicita cuatro motivos posibles: poético -ofrecer un texto con un estilo propio del autor-, histórico -dar cuenta de una época-, utópico -la escritura del diario, pasando de la persona al escritor y viceversa, puede suplir los fallos de la escritura- y enamorado -o idólatra de la frase, convertir al diario en una colección de citas precisas que apunten a afinar la exactitud de la enunciación- (p. 367). El diario es una forma que reúne las cualidades de la literatura: “individuación, trazo personal, seducción, fetichismo del lenguaje” (pp. 367-368), y este sería su atractivo.

Uno de los aportes más importantes para estudiar los diarios personales es un número monográfico dedicado al tema de la *Revista de Occidente* de 1996. Allí se tradujeron al español fragmentos de

obras clásicas, como la de Alain Girard y Beatrice Didier, así como los textos de Maurice Blanchot y Philippe Lejeune, sumados a los aportes de Nora Catelli, ya mencionados más arriba.

Uno de los críticos que participan del número es Enric Bou⁸⁴, quien publicó numerosos estudios sobre las formas autobiográficas. En 1993 aparece el ensayo *Papers privats. Assaig sobre les formes literaris autobiografiques*, en el que analiza algunas manifestaciones de la literatura autobiográfica, centrándose en escritores catalanes. El autor sostiene que “els textos confessionals reconstrueixen una imatge força semblant a la d'aquell(a) que creiem ser, però no és mai prou semblant a la del nostre model idealizat, i ens resulta desfigurada, com un miratge grotesc d'allò que som en realitat”⁸⁵ (1993, p. 181). ¿Con qué imagen del escritor podemos encontrarnos en el diario? ¿Cuánta distancia, cuánta desfiguración, existe entre lo que Gori cree ser, lo que el diario muestra, lo que realmente el escritor es?

¿Por qué la necesidad de mostrar y leer, como nosotros leemos VR, estos “papers privats” que expresan artísticamente zonas recónditas del yo íntimo, que son siempre fragmentarios y originalmente no pensados para la publicación? Bou responde que la atracción por estos textos está dada por una voluntad narcisista de mirarse al espejo, aunque nos enfrentemos en realidad a un espejismo del escritor (p. 185).

El autor presenta como *narcisos reflejados* a los escritores de diarios, y describe una tipología posible del género: las narraciones de los secretos de la vida, los que se escriben como catarsis, los que fomentan la escritura libre e intuitiva y los que se escriben para reflexionar. Es posible que un mismo diario se constituya en uno u otro tipo, especialmente si ocupa todo el tiempo de la vida del escritor. Si bien los diarios son textos de un estatuto incierto, tienen en común su carácter confesional, el interés narcisista por uno mismo. Pueden ser un soporte para la memoria y el

⁸⁴ Enric Bou asesoró la propuesta inicial de análisis de VR, sugiriendo proceder a partir del trabajo con imágenes de los originales manuscritos e interpretar las recurrencias y omisiones, que se incluyen en los apartados siguientes. A su vez, tuvo la gentileza de enviar sus textos críticos para la realización de esta tesis.

⁸⁵ “Los textos confesionales reconstruyen una imagen bastante parecida a la de aquel/ aquella que creemos ser, pero no es nunca tan parecida a la de nuestro modelo idealizado, y nos resulta desfigurada, como un espejismo grotesco de lo que somos en realidad”. Traducción propia.

ejercicio del recuerdo, buscan combatir el drama de la fugacidad de la existencia y pueden ser un refugio ante las inclemencias de la vida y del mundo, pero siempre el centro será la figura del yo que enuncia. El escritor, narcisista por definición, da cuenta de sí mismo, en el diario todo habla de sí mismo.

Las interesantes síntesis y propuestas de definición del género diarístico que Bou propone fueron reformuladas y ampliadas en instancias posteriores, parte de las cuales se presentan en el artículo “El diario: periferia y literatura”, publicado en 1996 en el ya mencionado número de la *Revista de Occidente*. En su definición, “el diario es una crónica cotidiana, escrita desde el presente, de una experiencia personal” y constituye un nuevo género literario, tal como afirma Alain Girard (1996, p. 124). Como explicó Enric Bou en su estudio de 1993, el diarista anota los hechos de cada día - personales, familiares, político sociales- porque considera que vale la pena registrarlos, para “salvarlos”. Las mínimas condiciones que el diario requiere son: que las anotaciones sean periódicas, con atención hacia lo inmediato, y que tenga entidad literaria. En una publicación del 2006, “Delle giornate particolari o del particolare nella giornata”, Bou profundiza la idea de la periodicidad, afirmando que la escritura cotidiana crea una serie en la que cada entrada del diario se inscribe en una cadena de días que adquieren sentido en su totalidad. Por eso, una lectura parcial, de un fragmento aislado, puede no tener sentido, en tanto “nella lettura del diario privilegiamo la successione, le ripetizioni, la varietà e la costanza. Il lento accumularsi della monotonia dei giorni”⁸⁶ (2006, p. 169). Trapiello también coincide en esta idea:

En la medida en que el diario es fruto de momentos disparejos y fragmentaciones de un vivir, elegidos no obstante por el escritor como representativos de su propia vida, algo así como el perfil de su rostro y de su vida moral hecho con puntos suspensivos, cualquier manipulación en todo el conjunto supone siempre una alteración grave de todo conjunto...

⁸⁶ “En la lectura del diario privilegiamos la sucesión, las repeticiones, la variedad y la constancia. El lento acumularse de la monotonía de los días” (Bou, 2006, p. 169). Traducción propia.

Si el diario es, como creo, el dibujo de la realidad hecho con una línea de puntos suspensivos, algo ya de por sí troceado y discontinuo, imaginemos lo que significaría sólo unos pocos de esos puntos, escogidos al azar y presentados de nuevo a un lector inocente que no reconocería en ellos lo que tienen de puntos, pero no lo que, aun de un modo discontinuo, tenían de líneas” (Trapiello, 1997, p. 30)

Bou nos ayuda a pensar algunas de las conceptualizaciones centrales de diversos autores para caracterizar al género: se escribe *in media res* (Valerie Raoul), se define a partir de la primacía del yo y del momento presente como valores fundamentales (Andrew Hassam), pertenece al modo de lo discontinuo (Beatrice Didier) y está regido por la fragmentación que impone el calendario (Maurice Blanchot). Repasa la discusión por el estatuto del diario como obra literaria a partir de los aportes de Roland Barthes, resalta su autorreferencialidad y retoma también la tipología del diario en función de los destinatarios posibles que propone Jean Rousset: la autodestinación -el propio escritor escribe para sí mismo-, la autodestinación externa -el narratario externo- y el público en general, si se publica. En el transcurso de la vida escrita que presenta el diario, así como el autor, los destinatarios también cambian. A veces, el escritor escribe para sí mismo, a veces lo hace considerando a lectores posibles.

Gastón Gori es un escritor con una imagen fuertemente configurada desde el inicio del diario. ¿Acaso comenzó a escribir un diario justamente por ser escritor? La lectura continua de su figuración como autor nos hace pensar que desde el inicio Gori tuvo en mente un destinatario externo, un lector posible, una recepción póstuma.

Esto nos sitúa ante el cuestionamiento acerca de la verdad de lo expresado en el diario. Como el género no atiende al fin de justificar una vida, como sí las memorias, y si lo consideramos una forma de escritura literaria, Bou nos indica que en el diario no se puede buscar una confesión auténtica; la discusión sobre la veracidad tiene poco interés, sostiene el crítico, en tanto lo que buscamos es

una verdad literaria, “la costruzione d’una vita, l’artificialità dell’illusione ben costruita”⁸⁷ (2006, p. 171). El diario se construye históricamente en un cierto desequilibrio existente entre la intimidad individual del escritor y lo que sucede en el mundo, el yo vacila entre lo efímero y la incapacidad para captar lo real en su totalidad, por lo que solo se busca salvar momentos. Esta particularidad se manifiesta especialmente en VR, como veremos más adelante.

El escritor español Andrés Trapiello dictó, en 1997, una serie de cuatro conferencias en la Fundación Juan March. Al año siguiente, con base en estos textos, publicó *El escritor de diarios. Historia de un desplazamiento*⁸⁸, ensayo en el que afirma que “el escritor de diarios no es más que ese hombre, herido y solitario, que no se ha resignado todavía a ser como es, y se fabrica, con la tenacidad de las nutrias, un lugar a salvo de las crecidas y turbiones” (Trapiello, 1998, p. 12). La tesis central de este crítico es que el diarista es un solitario, que no se encuentra del todo bien en el mundo, que desea ser otro y entonces escribe. Es que ser uno mismo produce cansancio y eso hace que el diarista se mire como si fuera un personaje. El diario es, para Trapiello, el síntoma de una anomalía afectiva o aflictiva, por lo que se escribe porque no se es feliz. Quizás todas las actividades escriturarias tengan su base en una cierta infelicidad, en una incomodidad con el mundo o la realidad que hace que el escritor recurra a la escritura para representar el mundo -para presentarlo nuevamente, para construirlo con palabras.

Esta práctica se vuelve un hábito, una forma de vida, como veremos en la lectura de VR.

Trapiello propone una forma de interpretación de los diarios de escritores en la que afirma que para poder definir el género es necesario responder tres preguntas: por qué, para qué y para quién se escribe. La respuesta a la primera pregunta es la infelicidad: se escribe por descontento, y porque se tiene una relación anómala con uno mismo y con los demás (Trapiello, 1998, p. 21). También se

⁸⁷ “La construcción de una vida, la artificialidad de la ilusión bien construida” (Bou, 2006, p.171). Traducción propia.

⁸⁸ Además, edita y publica, hasta la actualidad, volúmenes de su diario con el nombre de *Salón de pasos perdidos*. El primer volumen apareció en 1990, y a partir del cuarto lo subtituló *Una novela en marcha*. En 2023 apareció el volumen número 24, *Éramos otros*, correspondiente a las anotaciones del 2010.

escribe un diario por soledad, porque el diario crea una ficción del desdoblamiento. Contrario a lo que se considera tradicionalmente, no se escribe, aclara Trapiello, para auto descubrirse o auto conocerse: el escritor que comienza un diario ya sabe quién es, solo que quiere ser otro; no puede, pero lo intenta. Las vidas paralelas son atractivas pero no posibles, y quizás sea el diario la única vida paralela que se puede tener; se escribe para dar una lógica a la vida absurda, porque el diario es una reconstrucción de la vida que la reordena y le da sentido.

¿Para qué se escribe un diario? es, según Trapiello, una pregunta de respuesta sencilla: el diarista lleva su diario para construirse un espacio propio donde hacerse real, para "objetivar el ámbito de su intimidad" (1998, p. 25).

Veremos cómo en Gori esta construcción del espacio íntimo se convierte, con el pasar de los años, casi en una trinchera que hay que defender del afuera, un jardín propio que hay que cultivar, a la manera voltaireana.

Responder para quién se escribe el diario reviste, sin embargo, una cierta complejidad. Siempre hay lector posible y un lector ideal, construido por el propio diarista. Incluso al escribir para sí mismo, el diarista escribe para su yo del futuro (p. 27).

Trapiello define entonces el diario como las anotaciones personales regulares, que entre todas forman una unidad "con personalidad propia" (1998, p. 28). Las características de este género convencional son la secuencialidad -la vida es un *continuum* y el diario muestra el paso del tiempo-, la conciencia de identificación -"resignarse a considerar que todo lo que literariamente va a quedar de nuestra vida es eso que nosotros hemos rescatado de ella" (1998, p. 30)-, la periodicidad y la primera persona que habla, sin intermediarios. El escritor decide, en primer lugar, la vida que lleva, y luego habla de ella en su diario, la cuenta, la construye, como expresa Trapiello: "en el diario (...) el escritor habrá de verse con una sola y única imposición: la de convertir su yo en literatura" (1998, p. 72) y, como literatura, sabe que escribe para un lector.

El diario de escritor como género específico tiene sus propias convenciones. Trapiello las repasa, afirmando que se puede diferenciar el diario de campo -que tiene un carácter testamentario, en el

que el diarista reconstruye una obra, un viaje, una experiencia- del diario íntimo, en el que lo que se reconstruye es un sentimiento, el paso del tiempo hacia la muerte. Los diarios de escritor serían diarios híbridos, “aquellos en los que existe una voluntad real del diarista por levantar un personaje literario (...) diarios que al mismo tiempo luchan por completarle al lector una idea de persona y de personaje” (Trapiello, 1998, p. 26). Es en este cruce de intenciones -quizás inconscientes- que el diario se postula como un objeto privilegiado para leer las figuraciones del escritor: quién es, quién cree ser, cómo quiere que su personaje sea. Según el escritor español, todos los diarios están pensados para su publicación, ya sea porque la misma estaba pautada por el autor o porque no fueron destruidos sino conservados, como hizo Gori, que es casi lo mismo, y eso les otorga cierta particularidad, ya que “el escritor de diarios es consciente desde el momento en que decide llevar el suyo de que va a completar por un lado su propia obra y por otro su propio personaje” (1998, p. 61).

A los diarios de escritor subyace la idea de que ninguna vida es insignificante, aunque sea rutinaria, y esto es lo que los convierte, también, en literatura: “el arte y la literatura están precisamente para eso, no para reproducir la insignificancia, sino para suprimirla o encontrar en ella los momentos que la trascienden a categoría, haciendo excepcional toda existencia” (Trapiello, 1998, p. 66).

Teniendo en cuenta estas especificaciones, en el presente capítulo priorizamos, por lo general, la inclusión de citas completas de las entradas del texto. Al tratarse de un diario inédito, es poco posible otorgar un sentido de continuidad y unicidad a los lectores, en tanto no hay acceso a la lectura total. Construimos series interpretativas de acuerdo a los tópicos de interés, como “líneas” con las que recorrer VR, pero resulta inevitable la pérdida de “lo que tienen de puntos”, como afirma Trapiello (1997, p.30).

3. 1. 2. Los recorridos críticos en Argentina

Alberto Giordano (2011) retoma la idea de Trapiello de que los diarios constituyen un género, aunque “minoritario y secreto”, que se nutre de otros escritores de diarios, que reconocen en ellos

no sólo vidas parecidas, sino “la contraseña de los solitarios” (p. 67). El crítico argentino titula así su libro (*La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*), en el que reúne ensayos críticos sobre los diarios de Ricardo Güiraldes, Rodolfo Walsh, Juan B. Ritvo y Roger Pla, en el ámbito argentino, y Roland Barthes, Virginia Woolf y Ágata Gligo en el plano internacional.

Giordano es quien con más continuidad y consistencia se ocupó de estudiar diarios de escritores en el ámbito académico argentino, además de llevar y publicar su propio diario, originado en posteos de Facebook (Giordano, 2017, 2019 y 2020). El crítico especifica que el concepto de *diario de escritor*, que es la base de nuestras indagaciones, es aquel en que “la escritura de la vida se va haciendo no solo con las palabras con las que la historia y la cultura construyen la subjetividad de cualquiera sino también con otras, más intensas, que vienen de la literatura o, lo que es lo mismo, que la buscan” (Giordano, 2006, p. 138). Estos diarios no solo fueron escritos con la intención más o menos explícita de publicarlos, sino que “siempre lo imaginaron como parte de su obra, aunque a veces no lo supiesen” (p. 138).

Enric Bou también especifica las características de los diarios de escritor, afirmando que implica un diálogo del escritor consigo mismo sobre la escritura y los escritores y “sirve de otra versión del autorretrato, y una manera de fobias y filias” (Bou, 2018, s/d). Giordano sostiene que los diarios de escritor muestran tres instancias implicadas en lo privado: literatura, vida y vida literaria, desarrollándolo de la siguiente forma:

El horizonte más general para lo que ocurre en un diario de escritor lo delimita la institución *literatura* –en la que el diarista busca hacerse o conservar un lugar imaginario-, con su historia, sus taxonomías, las condiciones culturales de su práctica, los debates en los que se confrontan criterios de valoración antagónicos. En el corazón secreto de cada entrada, si el lector entra en intimidad con la intimidad de quien la escribió, se pueden escuchar las pulsaciones de la *vida* (...). El registro de la *vida literaria*, la pública y la privada, es lo primero

que vuelve interesante un diario por el hecho de que quien lo lleva sea un escritor. (Giordano, 2017, p. 708)

Un diario de escritor es para Giordano el cuaderno en que el registro de lo privado y lo público se ilumina por “una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario” (Giordano, 2017, p. 708), esto es, las exigencias institucionales, por un lado, y los requerimientos del deseo de propiciar el encuentro entre vida y lenguaje, por otro. Desde esta perspectiva, el crítico ensaya interpretaciones de diversos diarios de escritores, centrándose más específicamente en autores argentinos del siglo XX.

También Alan Pauls, en *Cómo se escribe un diario íntimo* (1996), introduce y prologa una antología de fragmentos de diarios de escritores canónicos o representativos de las amplias variantes y posibilidades del género: Kafka, Musil, Mansfield, Brecht, Woolf, Jünger, Cheever, Pavese, Grombowicz y Barthes. Coincidimos con Pauls en la idea de que lo póstumo es una instancia decisiva del diario: “todo diario está fundado en el principio de posteridad” (Pauls, 1996, p. 2), al igual que el archivo. Ambas instancias se piensan desde un “porvenir conjetural” (Pauls, 1996, p. 3), y también ocurre que tanto el archivo como el diario personal se vuelven accesibles después de la muerte de su autor.

Pauls afirma, como Trapiello, que una de las instancias casi obligatorias del diario es el cuestionamiento hacia sí mismo, por qué o para qué se escribe. Así, las coartadas del diarista son diversas:

- coartada histórica, el diario es testimonio o documento de una época;
- coartada religiosa, se escribe para confesar lo que en otra instancia sería inconfesable;
- coartada terapéutica, se escribe para sanar, para exorcizar fantasmas, disminuir la ansiedad, para aliviarse;

- coartada profesional, se escribe para mantener la práctica de la escritura activa, entrenar la imaginación.

Los diarios pueden llevarse como un desahogo, como el de Mansfield, para historiarse o examinarse a sí mismo, como Musil, o para experimentar con la forma, como Barthes. Gastón Gori lleva su diario desde todas estas coartadas y, a la vez, desde ninguna en específico.

Pauls nos advierte cautela ante algunos preconceptos sobre el diario íntimo que sostienen que el diario es portador de una verdad íntima e inédita, que echaría luz sobre la figura del autor, que lo explicaría. En general se piensa el diario como opuesto a la ficción literaria y se supone que traduce las verdades profundas y oscuras del autor. Se leen diarios de escritores para conocer y estar más cerca de esos autores, pero "para que el diario diga la verdad es preciso expulsarlo de la literatura" (Pauls, 1996, p. 7), diferenciarlo del resto de la obra, considerarlo un subsidiario y, de esta manera, negarle dignidad literaria. Resultaría contradictorio entonces, estudiar el diario como forma literaria porque eso excluye la verdad del discurso. Sin embargo, ¿hay relato de uno mismo que no constituya una "ficción biográfica" (Bourdieu, 1989)? Y, como dijimos más arriba citando a Enric Bou, lo que buscamos en el diario en realidad es acceder a la ficción de una vida construida por el escritor.

Pauls analiza diferentes diarios y, en las introducciones a las selecciones de cada uno, completa la teorización del prólogo. El diario de Kafka demuestra la condición del diarista en el siglo XX: no como un solitario, sino como un célibe. El diario de Musil representa la impugnación de la biografía, ya que la figura del escritor está ausente en el diario, no aparecen confesiones ni verdades, sino que se trata de una práctica impersonal sin identidad. Katherine Mansfield escribe un diario que puede insertarse en el género de 'Historia clínica' (Pauls, 1996, p. 78), en el que se entretajan tres fuerzas: la vida, la escritura y la enfermedad. Bertolt Brecht muestra dos usos del diario: un laboratorio experimental en el caso de *Diarios de trabajo (1938-1955)*, relativos a su producción intelectual, y un marcado autobiografismo que muestra su vida -"un vitalismo enfático y gritón" (p. 110)- en los *Diarios de juventud (1920 a 1922)*, más narrativos que ensayísticos. El diario de Virginia

Woolf, con su voluntad de incluirlo 'todo' -la ilusión de la exhaustividad-, completa las reflexiones sobre lo póstumo como instancia fundamental del diario. Todo diario íntimo -y, podemos agregar, como los archivos personales- necesita alguien que lo escriba y alguien que lo encuentre (p. 132), esto es, un lector que lo interprete, lo edite y lo dé a conocer, un otro que no es el autor -el albacea, el heredero-, es el sobreviviente. Ernst Jünger introduce con su diario un movimiento productivo: con la fórmula "mientras escribo estas páginas..." evidencia una detención que restablece la conexión entre la experiencia interior, la instancia privada de la escritura diarística, y el mundo exterior, el contexto, 'lo otro' (p. 164). Los diarios de John Cheever son, según Alan Pauls, "el colmo del género" (p. 193): son extensos, abarcan casi cuatro décadas, tienen un estilo literario, son escandalosos en su abordaje del tema de la doble vida y, además:

...funcionan como una compilación exhaustiva de todos los tópicos pesadillescos que animan una carrera literaria al más genuino estilo norteamericano: éxito, fama, dramas de reconocimiento y paranoias gremiales, la fallida utopía del refugio familiar y el individualismo que desciende a los infiernos, los suburbios y la gran ciudad, la mutua succión vampírica que enlaza la vida y la literatura, el sexo como Gran Naturaleza Primordial y, naturalmente, el alcohol. (Pauls, 1996, p. 195)

El diario de Cheever proyecta una imagen de vida que muestra el mito de la "Vida del Escritor Americano" (Pauls, 1996, p. 196). En el caso de *El oficio de vivir* de Cesare Pavese, Pauls plantea que el diario es construcción de vida y es pasado, es un archivo al que el escritor vuelve, releándolo, ordenándolo y clasificándolo en su diario. El *Diario argentino* de Gombrowicz propone no decir una verdad sobre la vida del escritor, sino sustituirla, construir la imagen del escritor en un retrato que no mostrará su rostro oculto, sino la construcción de su rostro. Finalmente, el diario que Roland Barthes publica después de su artículo "Délibération", en 1987, describe la vida extra intelectual, personal, casi separada de su figura pública -en el que se lee, también y una vez más,

el t3pico de la doble vida-, "cuenta lo que hace un escritor cuando no escribe" (p. 268). Su estilo, casi ausente, muestra una abstinencia literaria y 3tica. Barthes se hace cargo de las convenciones del g3nero en un "diario aplicado" que Pauls interpreta como "el sacrificio de la escritura" (p. 268). Recorrer otros estilos de diarios, de otros escritores, posibilita ubicar al diario de Gori en su particularidad.

El g3nero no soporta caracterizaciones unificadoras, sino que cada diario establece sus propias reglas. VR no es la excepci3n, y m3s all3 de que las im3genes de escritor que Gori proyect3 para s3, pueden habilitar comparaciones con otros escritores, su diario constituye, en el marco de su obra total, su aporte m3s original.

Leonor Arfuch (2002) tambi3n refiere a los diarios 3ntimos en su estudio *El espacio biogr3fico. Dilemas de la subjetividad contempor3nea* como una escritura sin delimitaciones gen3ricas -a diferencia de la autobiograf3a-, abierta a la improvisaci3n, a diversos registros del lenguaje, sin l3mites de tiempo o lugar, apenas sujeta a la cronolog3a, con lugar para cualquier tema y que escapa a la comprobaci3n emp3rica: todo puede decirse o no, registrarse o inventarse (2002, p. 110). En el caso de los diarios que se escriben con la expl3cita intenci3n o con la sola intuici3n de su publicaci3n, la autora sostiene que se trata de la inserci3n de lo 3ntimo en lo p3blico, del "espect3culo de la interioridad" (p. 110). De esta manera:

El diario podr3 reemplazar con ventaja a la autobiograf3a, consignar hechos memorables y avanzar todav3a un paso m3s, hacia lo 3ntimo quiz3a menos biogr3fico -la angustia, el miedo, el erotismo-. Asimismo y fuera de la intenci3n del autor, podr3 ser exhumado, arqueol3gicamente, como huella v3vida, fragmento, revelaci3n. (Arfuch, 2002, p.110)

En la misma l3nea en la que consideramos el archivo de escritor de Gori, VR se nos presenta como una de sus "huellas textuales" m3s reveladoras.

Finalmente, nos interesa recuperar algunos de los aportes del ensayo *Escribirás, escribirás. Un ensayo sobre escrituras diarísticas*, de Carolina Romero Saavedra y Romina Magallanes (2020). Allí las autoras presentan sus investigaciones doctorales, dirigidas por Alberto Giordano, en las que retoman y recorren una gran cantidad de aportes críticos, muchos ya mencionados, e introducen la particularidad del concepto teórico crítico de *escrituras diarísticas*. Con él se refieren a todo lo que rodea al diario, las distintas escrituras que acompañan las notas, esto es, las formas y los soportes diversos de escritura. Desde esta mirada, Romero y Magallanes hacen hincapié en los gestos caligráficos y tipográficos de la escritura manuscrita, es decir, en la materialidad del diario. Por otro lado, también explicitan la existencia de un *personaje diarístico* que surge de la pulsión escrituraria. No es un elemento biográfico, sino que evidencia “la vida de la escritura” (2020, p. 16). Las autoras construyen el aparato crítico para analizar los diarios de Rodolfo Walsh y de Alejandra Pizarnik desde una perspectiva que llaman “grafomaníaca”:

En las escrituras diarísticas existe algo que enferma al escritor y que enferma al lector, y que, en última instancia, culmina siendo un efecto suyo, dominado, seducido, apabullado y hasta anulado por él; es decir hay escrituras que son como excesos contagiosos y que provocan grafomanía, compulsión escrituraria. (Romero y Magallanes, 2020, p. 33)

3. 1. 3. Los diarios de escritor en la literatura argentina

Alberto Giordano señaló en varias oportunidades (2009, 2011) la limitada cantidad de diarios de escritor accesibles en la literatura argentina. Los diarios de Domingo F. Sarmiento, Lucio V. Mansilla, Juana Manuela Gorriti y Horacio Quiroga se ubican en el espectro del siglo XIX. Ya en el siglo XX, se pueden contabilizar los diarios de Abelardo Castillo, publicados en 2014 y 2019, los tres tomos del diario de Ricardo Piglia, lo poco que se conoce del diario personal de Eduardo Mallea y los diarios de Ricardo Güiraldes y un corpus de referencia mínimo que supone:

Los *Diarios* casi completos de Alejandra Pizarnik, los restos de los de Walsh que sobrevivieron al saqueo y la destrucción (recogidos en *Ese hombre y otros papeles personales*), las 500 páginas a las que Daniel Martino redujo los doscientos cuadernos de Adolfo Bioy Casares habría acumulado a partir de 1947 (*Descanso de caminantes*), su monumental *Borges* y poco más. (...) Los diarios de viaje a Europa (*París-Roma*) y al interior del país (*Viaje por mi sangre*) de Abelardo Arias. (Giordano, 2011, p. 12)

Podemos sumar a esta lista el diario de Ernesto Sábato, *España en los diarios de mi vejez*, publicado en 2011, *La vida escrita* de Rodolfo Rabanal (2014). Además, los diarios de Carlos Correas y Roger Pla, aún inéditos, como el de Juan Bautista Ritvo, analizados por Alberto Giordano (2011). También cabe mencionar a Fernando Birri, que no solo fue poeta sino también cineasta y artista, y, como ya se señaló, donó sus diarios a la Brown University, institución que los puso a disposición para la consulta online.

Las razones posibles para la escasa aparición de diarios de escritores en el panorama editorial pueden ser diversas. Una de ellas se relaciona con la existencia, pervivencia y gestión de los archivos personales de los escritores en el país, que permanecen en su mayoría en el ámbito de lo privado. Es el caso de los papeles de Roger Pla, de Fernando Birri y de Gastón Gori, entre otros.

Uno de los objetivos centrales de este trabajo de investigación es, por tanto, presentar los diarios de Gastón Gori, que permanecen inéditos hasta la fecha, con miras a que constituyan un valioso aporte al campo.

3. 2. Vigilia retenida

Alan Pauls, refiriéndose a John Cheever -que inició su diario en los años 40 y terminó en los 80-, sostiene que “salvo Anaïs Nin, cuyo diario también prolifera de manera monstruosa (...), no hay escritor contemporáneo que haya llevado tan lejos ese pacto de escritura cotidiana” (Pauls, 1996, p. 194). El

diario de Gastón Gori muestra que su pacto también fue de muy larga duración, en tanto lo llevó por seis décadas. Lo tituló, desde el inicio, *Vigilia retenida*.

A diferencia de los diaristas que registran un proceso durante un tiempo determinado -un viaje, la escritura de un libro, un embarazo, entre otros hechos importantes-, Gori fue un diarista constante, de la clase de los que

... comienzan a llevarlo sin saber por cuánto tiempo, pero como si fuesen a hacerlo por el resto de la vida, y lo que define su condición es menos la obediencia al mandato *Nullus dies sine linea*, que la constancia con la que sostienen el proyecto de escribir diariamente para intervenir sobre lo que les dificulta la existencia, o, más simplemente, para poner algo al resguardo de la desaparición. (Giordano, 2011, p. 74)

Gastón comenzó su diario en 1944, a los 29 años, y dejó de llevarlos en 2002, a los 87. Los primeros cuadernos en los que escribió estaban hechos a mano, con un papel liso que se usaba para envolver productos en la despensa y él encuadernaba artesanalmente. En la década del 50 comenzó a usar cuadernos de tipo escolar, con renglones. Cuando reunía suficientes -también numerados al comenzar-, los juntaba en un tomo, también encuadernado por él mismo. En el lomo escribía *Vigilia retenida* y la referencia a los años que contenía. Cada tomo tiene entre 400 y 500 folios. Los ordenó de la siguiente manera:

Tomo I. 1944-1949.

Tomo II. 1949-1971.

Tomo III. 1971-1974.

Tomo IV. 1974-1976.

Tomo V. 1976-1979.

Tomo VI. 1980-1985

Tomo VII. 1985-1989

Tomo VIII. 1989-1990

Tomo IX. 1991-1993

Tomo X. 1993-1996

Tomo XI. 1996-1997

Tomo XII. 1998

Tomo XIII. 1999-2001



Originales encuadernados de *Vigilia retenida*

Los diarios correspondientes a los últimos años -1999 y 2000- ya casi no contienen palabras, porque no podía escribir. Entonces solo pegaba notas, artículos y noticias del diario, en las que generalmente él era el protagonista o alguno de sus amigos, cartas que recibía, invitaciones, fotocopias de partes de libros, tarjetas. Registraba todo con las fechas correspondientes, para dejar memoria de lo que ocurría. Hay cuadernos sueltos -no incluidos en un tomo- que son posteriores, pertenecen a los años 2000, 2002, o incluso anteriores, como uno de 1996. También se conserva la libreta escrita en 1968, durante el viaje a Canadá que realizó para presidir la delegación argentina en la Conferencia Hemisférica por la Paz en Vietnam.

Para la realización de la presente tesis transcribimos los primeros dos tomos de *Vigilia retenida* completos y parte de los tomos III a V, con el objetivo de abordar las primeras tres décadas de la

producción de Gori, en las que se ocupó principalmente de trabajar temas relacionados con la inmigración y la colonización para situarse, así, en un espacio de consagración en el campo intelectual argentino. La transcripción total realizada hasta el momento abarca el período 1944-1977.

El recorte en la selección de cuadernos respondió a la delimitación temporal del corpus inicial: se consideraron las publicaciones enmarcadas dentro de la *Serie Inmigración* que, como explicamos previamente, comprende el período 1947-1979 y supone tres momentos en la carrera del escritor, es decir, su emergencia, su reconocimiento y su consagración.

A pesar de esta delimitación temporal, debemos reconocer que ya en la década del 50 Gori manifestó su voluntad de no ocuparse más sobre el tema, después de haber hecho “el sacrificio de 10 años de estudios y publicaciones”, para “continuar mi labor en el cuento y en la novela” (29 de octubre de 1956). Todos los textos siguientes fueron libros escritos por pedidos de editoriales o de instituciones (*Inmigración y colonización en Argentina*, de 1964, la trilogía *Esperanza, madre de colonias* de 1969, *El indio y la colonia Esperanza* de 1972 y *Familias fundadoras de la Colonia Esperanza* de 1973 y artículos publicados en periódicos dispersamente, esto es, sin ser parte de su programa inicial).

Para la presente instancia de investigación consideramos los registros de las primeras tres décadas - 1944 a 1969- y parcialidades representativas de la década del 70, a los fines de indagar en las representaciones de Gori sobre su trabajo y su conformación de la imagen de escritor en las décadas de la SI.

3. 2. 1. Las vigiliás, lo retenido: “esta clase de apuntes”

En la primera hoja del primer tomo (1944-1949) de VR, Gastón escribió el título, *Vigilia retenida*, y dos aclaraciones preliminares. La primera que se lee fue agregada en 1992, se trata de un papel plegado, pegado en la parte interior de la tapa:

Para tener muy en cuenta y respetarlo

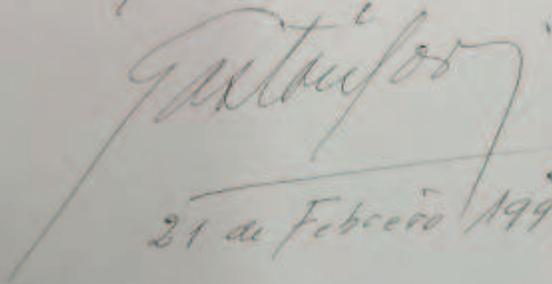
Si alguien, alguna vez, cualquiera sea la cantidad de años que pasen, cree de interés público editar –siempre parcialmente, no todo- o citar páginas de los tomos que forman Vigilia retenida, debe tener en cuenta que en el transcurso de muchos años he tenido amistad o he conocido muchísimas personas que actuaron escribiendo, tomando posiciones públicas, etc. etc., escritores, poetas. Por razones circunstanciales pude haber escrito, en mis Vigilias no favorablemente para ellos, en el entendimiento de que sólo escribía para mí. Nada, absolutamente nada que pudiese afectar a alguna persona cuyo nombre esté en estos apuntes debe ser publicado, ni mencionado oralmente.

Gastón Gori

21 de febrero de 1992

Para tener muy en cuenta y respetarlo.

Si alguien, alguna, cualquiera sea la cantidad de años que pasen, cree de interés público editar — siempre parcialmente, no todo — o citas páginas de los tomos que forman Vigilia retenida, debe tener en cuenta que en el transcurso de muchos años he tenido suistad o ~~le~~ he conocido muchísimas personas que actuaron escribiendo, ocupando posiciones públicas, etc. de escritores, poetas. Por razones circunstanciales, puede haber escrito, en mis "Vigilias", no favorablemente para ellos, en el entendimiento ^{de} que sólo escribía para mí. Nada, absolutamente nada que pudiese afectar a alguna persona cuyo nombre esté en estos apuntes debe ser publicado, ni mencionado oralmente.


31 de Febrero 1992

Teniendo en cuenta estas especificaciones, en el presente capítulo priorizamos, por lo general, la inclusión de citas completas de las entradas del texto. Al tratarse de un diario inédito, es poco posible otorgar un sentido de continuidad y unicidad a los lectores, en tanto no hay acceso a la lectura total. Construimos series interpretativas de acuerdo a los tópicos de interés, como “líneas” con las que recorrer VR, pero resulta inevitable la pérdida de “lo que tienen de puntos”, como afirma Trapillo (1997, p.30).

La aclaración que aparece a continuación fue escrita, aparentemente, antes de 1992, porque no es un documento agregado sino que está escrito en el cuaderno, con pluma estilográfica y tinta negra, de la misma forma que tienen las entradas de la década del 40:

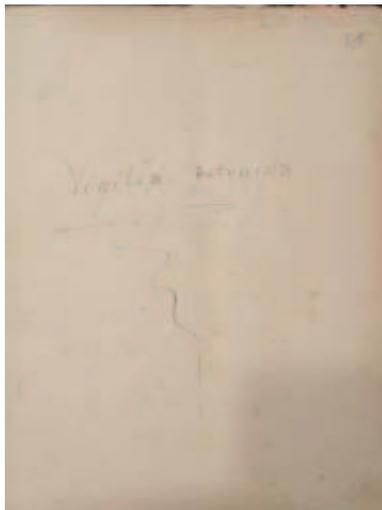
Estos apuntes, tomados al azar de las circunstancias, quizá contengan contradicciones explicables por la lógica modificación de conceptos a través del tiempo y por los diversos estados de ánimo que pudieron influir. Por lo demás reflejarían en parte la vida literaria del autor, con el grado de sinceridad que logran casi siempre esta clase de apuntes que no se destinan al público y que por lo mismo, no sufren las sujeciones lógicas del medio social donde uno tiene que desenvolverse.

Estos apuntes, tomados al azar de las
circunstancias, quizá contengan
contradicciones aplicables por la lógica
a modificación de conceptos a través del
tiempo y por los diversos estados de ánimo
que padecieron en su pluma. Por lo
demás reflejarían en parte la vida
literaria del autor, con el grado de
sinceridad que lo posea, como siempre
esta clase de apuntes que no se
dedican al público y que por lo
tanto, no soportan las exigencias
lógicas del análisis formal donde uno
tiene que descubrir lo real.

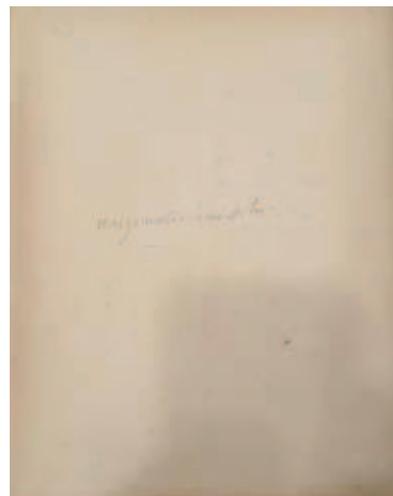
En las páginas siguientes, con la misma caligrafía, Gastón escribió:

Vigilia retenida

Originales inéditos



Vigilia retenida



Originales inéditos

Gori evidencia en estas dos aclaraciones preliminares gran parte de lo que la crítica señala como características del género, esto es: el diario considerado por el escritor como parte de su obra total (titulado, ordenado, inédito pero con indicaciones para su posible publicación), la cotidianeidad fechada que perdura a lo largo de la vida del escritor como un hábito, las características del texto aparentemente producido para uno mismo, no para lectores ajenos -aunque se prevean lectores futuros- ni para el circuito editorial -en tanto el editor y el público no son el centro de atención a la hora de escribir (Didier, 1996, p. 39)-, el problema de la sinceridad y la verdad de los pensamientos puestos en palabras. Gori quiere dejar claro, en estas aclaraciones iniciales, que escribió para sí mismo, pero el hecho de que haya dejado por escrito estas advertencias supone una recepción futura. Se trata de una clara conciencia de posteridad (Pauls, 1996). Como ya dijo Andrés Trapiello, “nadie que lleve un diario ha renunciado a que pueda ser leído alguna vez por otro. A veces alguien concreto de quien se habla es sus páginas, a veces alguien abstracto, suma de todos esos lectores” (Trapiello, 1998, p. 26).

Consideramos también la posibilidad de que esa lectura póstuma haya sido no solo contemplada por Gori, sino también deseada por el escritor.

Escribir, verbalizar, discursivizar prolijamente las ideas que en la mente no tienen forma concreta, hacerlo de manera controlada, con un lenguaje de uso estandarizado -como es el caso de Gori-, hace que lo escrito adquiera una forma de sentido que habilita a quien pueda leer a que participe en esa “comunicación callada” (Hierro, 1999, p. 104); aunque se escriba para uno mismo, aunque quizá nunca nadie lea lo que está escrito, siempre subyace la figura de un lector-otro posible.

La escritura diarística no elimina la función comunicativa, como sostuvo Picard⁸⁹, ya que la publicación o no del diario puede ser una eventualidad, y “es de esta manera que el diario íntimo, con independencia de sus características y sus funciones, o su condición personal y secreta, queda inscrito en el marco de la literatura” (Hierro, 1999, p. 104).

⁸⁹ Para Hans Rudolf Picard (1981), el diario literario es el que es publicado.

Para completar esta idea es necesario aclarar que Gastón Gori proyectó la edición y publicación de sus diarios, pero no lo hizo. Lo sabemos porque lo anunció en uno de sus libros de 1976 –la novela *Nicanor y las aguas furiosas*, en edición de Tupambaé- aparecen los títulos que Gori tenía planificados para en ese mismo año, entre los cuales figura “*Vigilia retenida (cuatro tomos)*”, siendo el cuarto tomo el del año en curso.

De la misma manera, ese mismo año apareció un pequeño volumen de poemas titulado *Palabras de refutación gozosa*, y al finalizar se anuncian las próximas obras del autor, entre las cuales figura “*Vigilia retenida, tomos 1 a 4*”.

Son las únicas referencias encontradas hasta el momento que explicitan la voluntad de publicar sus diarios, ya que en las entradas correspondientes a 1976 no hay registro de esta decisión. Una elección extraña en el contexto de la dictadura militar, en tanto los años de opresión política suponen dificultades para *escribir* los pensamientos, como afirman Bou & Scharm: “In a politically unstable climate, most writers do not dare to write the ‘truth’ about themselves...”⁹⁰ (Bou & Scharm, 2016, p. 256), que de todas maneras nunca se concretó. Quizás sintió, como Bioy Casares confiesa en el prólogo a *Descanso de caminantes*, que “su publicación, en vida, excedería el límite de la vanidad soportable. Digo *soportable* porque en casi toda publicación hay vanidad” (Bioy Casares, 2001, p. 7). A pesar de ello, los conservó, los dejó en su archivo con indicaciones iniciales para quien los lea después, con un orden y un título. El diario se insertó así en un proceso comunicativo y es plausible de ser considerado parte de su obra literaria, como *diario de escritor*.

Vigilia retenida abarca casi toda la vida adulta de Gastón Gori y toda su vida literaria, que comenzó en la juventud, con su primer libro publicado a los 20 años, y terminó con su muerte, en 2004. Hay marcadas diferencias entre el escritor que comienza su diario en 1944, un joven de 29 años con todo el futuro proyectado en libros para concretar, con ideas claras sobre lo que la literatura y los escritores

⁹⁰ “En un clima político inestable, la mayoría de los escritores no se atreven a escribir ‘la verdad’ sobre ellos mismos”. Traducción propia.

debían ser, y el escritor anciano que termina sus días anotando lo que puede, registrando todavía su vida y sus logros, con cansancio e imposibilidades físicas.

En los años 40 su carrera como escritor tomaba impulso con la proyección y concreción de sus textos de la *Serie Inmigración* y Gori se consolidaba en el campo literario e intelectual de Santa Fe con una línea de trabajo clara. Años más tarde, aclaró en reiteradas ocasiones sus objetivos iniciales y a pesar de haberse figurado como escritor de ensayos históricos desde un criterio sociológico. Así lo expresa en 1977:

24 de enero:⁹¹

Hoy por Canal 13 de televisión me hicieron un reportaje relacionado con mis libros. Como era de esperar tuve que elevar el nivel de las respuestas para aumentar el interés de las preguntas... Porque sucede en estos casos que los muchachos que organizan las audiciones carecen de conocimientos necesarios para hacer preguntas y comentarios sobre libros y yo me encuentro en las reiteradas situaciones que me obligan a aclarar:

1°) que no soy historiador

2°) que escribí sobre colonización e inmigración porque al frecuentar documentación con objeto de informarme y escribir novelas, encontré que muchos conocimientos divulgados sobre ese tema, estaban equivocados y decidí publicar libros aclarando los errores que se cometían.

3°) Que lo que considero de importancia en mi labor son los libros de ensayos y de literatura puesto que abarcan lo fundamental de mi labor.

4°) Que si soy esperancino no es por eso que escribí sobre inmigración y colonización.

En resumen: me agrada aclarar estos asuntos públicamente como en esta ocasión [sic] de T.V. (VR, 24 de enero de 1977)

⁹¹ Se omiten en las transcripciones presentadas aquí las tachaduras y reformulaciones, con el objetivo de facilitar la lectura de los fragmentos de VR. Excepto cuando se consideren significativas.

La década del 50 estuvo marcada por hechos de su vida personal y afectiva (la muerte de su padre, su divorcio, que le produjo un alejamiento de su hijo, y los reinicios, en la soledad, en la escritura, en el amor cuando conoce a Charito, la compañera de todo el resto de su vida, y en el estudio del Derecho) que hicieron que escriba mucho menos que en los años anteriores, con entradas más breves, espaciadas y discontinuas. Sus libros se seguían sucediendo, así como los problemas para publicarlos y la opresión del peronismo primero y la Revolución Libertadora después, que determinaban un gran impedimento para el desarrollo de su trabajo.

En los 60 se publicaron las obras que evidenciaron su consagración como escritor: *Inmigración y colonización en Argentina* (1964) y *La Forestal* (1965), escritas por encargo, con mucho esfuerzo y, presumiblemente, plazos apremiantes. Por esta razón y por haber extraviado uno de sus cuadernos, se registran escasas entradas en el diario.

Ya para los 70, Gastón era un escritor conocido, un “patriarca”, como lo llamaban los jóvenes de Tupambaé que se reunían bajo la bignonia del patio de su casa, un referente que sobrevivió a la dictadura militar más cruel de la historia a pesar de sus ideas de izquierda.

En los 80, Gastón estaba cansado, desde hacía años se cuestionaba si seguir publicando libros o no, regresó a la poesía una vez más y sintetizó su obra literaria. Se consolidó también su *alter ego* Don Dalmacio, que había nacido en *Y además era pecoso* en 1945.

En los 90 llenó las páginas de su diario y publicó poco. Luego de encuadernar el último tomo de *Vigilia retenida*, correspondiente a los años 1998-2001, Gastón siguió anotando cosas en cuadernos de tipo escolar, de 80 páginas con renglones. Estaba casi ciego, con un estado de salud deteriorado y era muy consciente de su situación: “No puedo seguir escribiendo porque no veo cómo escribo las palabras. Es penoso para mí. Me siento débil, cualquier pequeño esfuerzo me cansa... Estoy asistiendo al lento proceso de mi final” (VR, s/f, 2002). En este momento sus registros son dispersos, por lo que se salteaba páginas sin darse cuenta y quedaban hojas en blanco, en las que luego volvía a escribir o pegar artículos de diarios que, involuntariamente, también pegaban varias hojas.

Como dijimos, Gori enumeraba sus cuadernos. Por ejemplo, uno del año 1996 dice en la primera página “Cuaderno nro. 4 Tomo XI”, por lo que presumiblemente había quedado fuera del tomo correspondiente, por descuido o omisión voluntaria. Entre los documentos sueltos hay uno que parece ser el comienzo de una serie dedicada a sus nietos, en las que manifestó escribir para ellos, como regalo o como legado, fechado en el año 2002. Sin embargo, los apuntes que figuran como “Cuaderno 2” refieren a sus nietos en tercera persona y siguen reflexionando sobre su trabajo como escritor: “2002. Cuaderno 2. Advierto casi al final de haber escrito toda mi obra, que el pensamiento directriz de mis libros se fundamenta en tres principios: naturaleza, humanismo y ficción” (s/f, 2002).

A su vez, en las entradas de su diario correspondientes al último período de su vida –finales de los '90 y principios del 2000- sus registros dejaron de lado el tono lírico o eventualmente solemne con el que expresaba en los inicios sus ideas sobre libros, personas, situaciones políticas y sociales, etc., para dar paso a largas digresiones y comentarios sobre sus nietos –las actividades de los niños en el jardín de infantes o la escuela, sus conversaciones, sus regalos, pega en su diario los dibujos- y sobre los pájaros. Proyecta la imagen de un hombre de muchos años que pasa gran parte de su tiempo en su jardín, y así era porque ya no podía leer y porque estaba enfermo. Esto, más que una suposición, es una imagen que muestran los últimos documentales que lo mostraron.

Cabe preguntarse si el autor de esas notas seguía pensando en un público receptor de los diarios o si había vuelto a escribir para él mismo, para continuar la larga costumbre o, acaso, para que su hija, mucho tiempo después, revise esos papeles y se emocione, o recuerde, o para que un lector decidido investigue su obra y su figura de escritor como él consideraba que debía hacerse, es decir, de manera integral.

Gastón Gori construyó sus figuraciones en numerosas instancias de su actividad pública y en sus textos, mediante estrategias diversas, tanto discursivas como de escritor. Pero *Vigilia retenida* es un espacio privilegiado para comprender la evolución de estas imágenes, ya que es el diario sobre el trabajo literario del autor, según indican los paratextos iniciales. Esto supone una diferenciación entre vida literaria y personal, que será una de sus constantes temáticas, en la que se evidencia que hay

una vida que importa dejar escrita, más relevante que los avatares de la cotidianeidad íntima: es “la labor literaria”, el trabajo, las ideas, las palabras y la construcción del escritor. Es lo que “retiene” de sus vigiliias, lo que decidió guardar para después, salvar del presente para que trascienda en el tiempo. A su vez, el diario también supone la confrontación del diarista con su imagen pública. A través de la palabra, el escritor se construye discursivamente y, como sostiene Trapiello, busca completar su obra y construir su personaje.

Enric Bou (2016), refiriéndose al diario de Josep Pla, dice que el diario es la demostración de cómo llegó a convertirse en escritor, y esto mismo puede afirmarse de VR. Gastón Gori, que ya se sabía escritor desde su adolescencia, inició la escritura regular de su diario ya con cinco libros publicados, es decir, afirmado en su oficio. Estaba seguro de lo que era y lo que quería lograr y había comenzado a trazar un camino para su trabajo. El diario muestra esas definiciones, sus reafirmaciones y, especialmente, su construcción y consolidación como escritor intelectual. Con el avance de los años, VR da cuenta también de los cambios y las constantes en esa construcción.

3. 2. 2. El análisis del diario: literatura, vida y vida literaria

Como los diarios de Gide, Pavese o Cheever, el diario de Gori no es tanto *íntimo* porque no expresa los matices de la intimidad sino que la escritura de la vida se hace con palabras “más intensas, que vienen de la literatura o, lo que es lo mismo, que la buscan” (Giordano, 2006, p. 138), y se produce un cruce, con implicancias en lo privado, entre literatura, vida y vida literaria (Giordano, 2017). El diario de Gori es un diario de escritor en tanto, con la voluntad inicial de registrar su vida literaria constituye así su propia vida. Su manera de vivir es escribir.

Giordano (2011, 2017) especifica que al hablar de *diario de escritor* se refiere a los diarios que se escriben en los márgenes de la literatura y suponen reflexiones sobre la propia práctica de escribir en un diario la experiencia de vida. Se trataría de:

...un cuaderno en el que el registro de lo privado y lo público aparece iluminado, de tanto en tanto, por una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario (...) La práctica del diario les plantea a los escritores problemas específicos de técnica literaria, ligados a la conciencia que han adquirido de los poderes y los límites del lenguaje cuando intenta presentar fragmentos de vida. (Giordano, 2017, p. 709)

VR muestra cómo lo que comienza siendo el registro de la vida, casi un ejercicio de escritura en los primeros años, se constituye, con el pasar de las décadas, en un hábito de escritura continua, que deviene en una forma de vivir (Hierro, 1999, p. 113) y de vivenciar el mundo, una escritura autorreferencial, auto destinada y cotidiana. El diario es una lectura del mundo y del huido vivir cotidiano (Hierro, 1999, p. 120), es donde el escritor en el diario reordena su vida para encontrarle una lógica (Tapiello, 1998, p. 24), para recomponer fragmentariamente la realidad.

La escritura es la vida para Gastón Gori, porque “escribir la propia vida puede ser también una forma de vivirla”, como afirma Giordano (2017, p. 705), y con los años los límites entre vida, vida literaria y literatura se hacen difusos, desaparecen en la voluminosidad y la persistencia de *Vigilia retenida*.

Centramos el análisis interpretativo del corpus seleccionado en dos líneas centrales, de acuerdo a algunos abordajes propuestos por la crítica. El primero de ellos considera la especificidad del diario de escritor. Tanto Giordano como Bou coinciden en que uno de los tópicos recurrentes de estas escrituras es su autorreferencialidad: el diarista se pregunta o se cuestiona el hecho mismo de llevar un diario, reflexiona sobre el estatuto del propio texto. También el fin autorreferencial es hablar de uno mismo, de los propios pensamientos, expresar las opiniones o sensaciones, reforzar o construir la propia identidad: cómo soy, cómo podría ser, cómo creo que me ven y, además, *salvar* un día, un pensamiento

significativo en el presente de la escritura. Pedro Salinas dijo que los diarios son para “los temerosos de quedarse sin nada, un día⁹²” (Salinas, 2007, p. 918).

Otro aspecto de la especificidad del género es la *materialidad* de la escritura. Romero y Magallanes (2020) asumen esta perspectiva para modificar el tradicional enfoque de la escritura como un medio de expresión instrumental, deteniéndose en la materialidad de la práctica. Se trata de la intimidad en la que acontece la escritura diarística: los gestos caligráficos y tipográficos, la escritura manuscrita, los diversos soportes, el trabajo del cuerpo (2020, p.15).

La segunda línea de indagación pretende dar cuenta de las recurrencias, continuidades y cambios en los tópicos que Gori desarrolla en VR a lo largo de los años. Como ya dijimos, Enric Bou sostiene que los diarios deben leerse en contexto, en series. La monotonía o la aparente insignificancia de las anotaciones cotidianas se vuelven intensas en una lectura seriada y las entradas del diario no se leen aisladas, fuera de su contexto, porque muestran las repeticiones, la variedad o la fidelidad a ciertos principios literarios o éticos.

La constancia cronológica posibilita esta lectura, por lo que se consideran las cuatro décadas que abarca el corpus de VR -desde los 40 a los 70-, que están marcadas no solo por los años del calendario sino por libros que Gori escribió y publicó en cada período.

3. 3. El diario: una manera de misantropía

Como ya dijimos, cada diario define su propia poética, toma la forma que cada escritor le da y rehúye así a las definiciones estereotipadas. En este apartado se analizará la consideración de Gori sobre la escritura diarística y su vínculo con VR.

Alan Pauls sostiene que es “imposible escribir un diario íntimo sin hacer constar entre sus anotaciones por qué, para qué, con qué esperanza se decide escribirlo” (Pauls, 1996, p. 5). El diario puede ser introspección, registro, ensayo, laboratorio, depósito, “ejercicio de escritura” (Didier, 1996, p. 44), un

⁹² La cita completa pertenece al texto "La gloria y la niebla" y dice: “Un alma fuerte y confiada no suele llevar diario. Propios son de tímidos, de espíritus sin fe en sí mismos, temerosos de quedarse sin nada, un día”.

memorial (Trapiello, 1997), y puede responder a diversas coartadas, pero principalmente conlleva una reflexión sobre su propia escritura.

Si el diarista es escritor, el diario puede ser pensado como parte de su obra, en él dará cuenta de sus lecturas, sus posicionamientos y relaciones en el campo literario, sus opiniones sobre otros escritores, sus avatares para la publicación de los libros, el registro de los eventos a los que asiste, las ideas, los procesos de creación. Se construirá como personaje, como escritor, mediante un gran despliegue de estrategias discursivas mediante las cuales configura su imagen. El diario personal no se centra solo en 'lo íntimo' -lo personal, lo secreto- sino en la actividad de escritura, a la vez que es un espacio textual en el que se construye la subjetividad y es, por ello mismo, una forma indisciplinada, no definible, fragmentaria, genéricamente fronteriza. Lo construye y redefine el escritor diarista y no es posible considerar el conjunto sin esquematismos (Giordano, 2006:137). El diario estipula una poética del propio género.

Gastón Gori reflexiona varias veces, durante los años que lleva VR, acerca de lo que escribe -o no- en su diario, la función que cumple en su vida de escritor y su relación con la escritura diarística. En el principio, en los momentos de juventud -los años 40, en los que Gastón tenía entre 29 y 35 años- era la compañía en su soledad. Ya en los 70, el diario fue un refugio donde poder seguir escribiendo cuando ya no pudiera publicar libros. En todo momento, el diario fue para Gori el registro de la propia vida, y la duda por su valor, por la parcialidad y las verdades que podía mostrar.

En 1944, un joven Gastón había terminado con "un no-amor" por el que se había alejado del ambiente propicio para el estudio que deseaba construir. En ese período vivía solo: "En la ciudad, las calles están casi desiertas. Hace frío. Como vivo solo y en barrio tan apartado que llegan del campo ladridos de perros..." (VR, 13 de agosto de 1945). A su vez, figuraba su trabajo de escritor a partir de imágenes ideales: una biblioteca nutrida, la calidez del hogar, la reclusión necesaria para no tener interrupciones ni distracciones, atención plena en el estudio, la lectura y la escritura:

29 de marzo

Tengo necesidad de recuperar la integridad de mi espíritu, abandonando preocupaciones y torturas que hieren mis sentimientos. Férreamente, debo ordenarlos; reconquistar mi libertad aprisionada por un no-amor, convertido en compromisos estériles. Quiero todas las fuerzas de mi alma para entregarla a mi obra y al estudio, de donde nunca debí salir tan imprudentemente. La vida de mis pensamientos es elevada, no defiendo muy gallardamente mis convicciones morales. ¿Indulgencia? ¿Amplitud para admitir situaciones que no me favorecen? ¡Vamos! ¡A seguir el camino que mi pensamiento cree más justo, más alto, porque es tiempo ya de que encuentre mi verdadera felicidad dentro de una vida y un ambiente más casto, más puro! (VR, 29 de marzo de 1944)

Esta voluntad de soledad para el estudio aparece como tema de reflexión constantemente en el diario en los primeros años de los 40. La idea de soledad se relaciona, en parte, con el celibato en los términos en los que Alan Pauls analiza los diarios de Kafka: no sólo dejar las relaciones con mujeres fuera de la vida personal, sino como una forma de vida. Como explica el crítico, “Kafka demuestra cuál es (...) la nueva condición del escritor de diario íntimo en la era del Maelstrom. No un solitario sino su más artero enemigo: un célibe. El célibe es (...) la vocación del diario íntimo, la *forma soltera* por excelencia” (Pauls, 1996, p. 12). En 1945, el tema de las relaciones y la soledad apareció nuevamente, marcando las consecuencias de su alejamiento del estudio y la creación literaria para por sentirse casi aprisionado en la relación amorosa que no resultó:

15 de mayo 1945

Se ha despejado el camino diario de mi vida. Quebrada una relación (¿amorosa?) sin sentido, se abrieron para mí las puertas que llevan hacia la amplitud, hacia todo lo que atraiga a mi pensamiento. Vivía constreñido, apretado, limitado hasta caer en dolorosa angustia. Mi alma (¡el cielo! Apretujada en otra ¡un mínimo específico!)

Retorno a mis papeles, vacilante, avergonzado como quien se ve precisado a confesar una grave infidelidad...

Debo cumplir una larga "penitencia" para marcar el favor de mis Manes literarios. Penitencia entre libros. Y disfrutar nuevamente de mi libertad. Disfrutarla es decir gozarla generosamente para devolver las riquezas que en ella recoja, convertida en páginas llenas de lo mejor de mi espíritu. (tan generoso, el pobre, que es capaz de sacrificarse hasta por lo imposible) ¡Al trabajo, pues! (VR, 15 de mayo de 1945)

Ese mismo día siguió escribiendo acerca de esta idea de soledad, citando a Juan Ramón Giménez ("Es la soledad como un gran pensamiento de luz") y refiriéndose por primera vez a su diario como un texto en construcción en el que detiene su atención: "En estas páginas, sin meditación, sin propósito, he ido volcando lo que hacía imperfecta mi soledad" (15 de mayo de 1945).

La escritura del diario no tiene un fin claro en este momento de VR, parece funcionar como una descarga de pensamientos: es una larga sucesión de pensamientos, opiniones y descripciones, las entradas son extensas y Gori escribe, si no todos los días, al menos todas las semanas una o dos veces y, en ocasiones, como en esta entrada del 15 de mayo, varias veces por día. Después de esas líneas, agregó al final: "Yo no amo una soledad perfecta, no amo lo que apenas vislumbro" y luego de un espacio en blanco: "Soledad sí, pero soledad consigo mismo. Soledad poblada; soledad rica, soledad clara y serena" (VR, 15 de mayo de 1945)

Este uso del diario como "laboratorio" en el que se ensayan textos que luego verán la luz en su forma definitiva se evidencia en este comentario, pues muchos años después, en un poemario de 1986, publicará un poema -"Palabras de refutación gozosa"- que recoge estas ideas de 1945:

siento a mi lado / al que no veo,/ y ni sé su nombre,/ lo siento cada día de ventura/ y en las horas comunes para todos/ de tragedia o pesares.// El mundo que camino/ no es mío solamente/ y siento al que trabaja/ y que son mis hermanos los que sueñan.// (...) // Y amo la

soledad/ con ensueños que fluyen,/ levantados de amor,/ vasto y universal./ Porque ardiente vivo/ la miseria de todos,/ de todos la hermosura,/ quiero mi soledad,/ rica, diamante y flor.// (...) Si todos vivieran mi soledad/ nadie se sentiría/ cansado y solo [...] (en Birri y Gori, 2001, pp. 77-78)

Al año siguiente, presumiblemente casado con Elisa Denner, su primera esposa, reflexionaba sobre cómo el diario refleja la monotonía de sus días, con la que estaba disconforme en tanto no lograba concretar su proyección de lo que la vida de un escritor debía ser: “La monotonía de mis apuntes, no hacen más que reflejar el “estilo” poco pintoresco de mi propia vida. El escritor debe vivir como tal. Él mismo debe ser una obra de arte” (VR, 18 de diciembre 1946).

Es muy fuerte, en este período, la idea de que la vida del espíritu, necesaria para el trabajo intelectual, se opone a ciertos asuntos terrenales, de los que Gori subestima la importancia (uno de ellos son sus vínculos afectivos con las mujeres, por ejemplo). Profundizaremos en esta diferenciación más adelante, pero basta señalar por el momento la fuerte idealización del joven Gastón Gori sobre el trabajo de creación literaria. Recordemos que en ese momento aún no había comenzado a trabajar en sus ensayos históricos.

El escritor sigue refiriéndose a su diario como “apuntes”, “estas páginas”. En 1948 dice “estas notas” pero también habla de “diario íntimo” y lo define como la única forma de misantropía aceptable:

22 de febrero 1948

Estas notas, constituyen para mí una “válvula de escape”. Lo que otros conversan de sí mismos y de su labor, yo me “lo digo” aquí, porque lo pienso y rarísimas veces lo manifiesto en otra forma. **Un “diario íntimo” es una manera de misantropía, la única aceptable. También es una forma de continuar siendo sociable en la soledad.** La conversación con los amigos, me encanta, pero con muy pocos se puede conversar libremente, es decir, descubriendo todo nuestro pensamiento. No me desagrada estar en un ambiente donde es necesaria la reserva,

puesto que hay cierto placer en dominarnos, pero a veces es hermoso florecer espontáneamente.⁹³

Coherente con sus anotaciones iniciales, Gori entendía a su “diario íntimo” como el espacio de soledad absoluta en que sólo el escritor podía habitar, donde expresar pensamientos para sí, sin guardar cierta “reserva”. El diario se presenta como la forma de vivencia la soledad sin dejar de lado la sociabilidad, porque el diálogo consigo mismo le ahorra intercambios sociales que descubrirían, quizá su verdadero pensamiento. El diario supone, en efecto, una comunicación pero sin el elemento del receptor, por lo que se constituye en una comunicación “callada” (Hierro, 1999). El diario habilita el gesto individualista de dejar el mundo afuera de la comunicación, ¿supone también la sinceridad? Al considerar la figura de Gori, no tratamos de pensar si en el diario se dice la verdad y en el discurso social no -cuestión que, por otro lado, hemos solucionado en el apartado anterior-, si hay una discordancia entre las imágenes que proyecta en lo privado y en lo público. Consideramos que el diario es una “válvula de escape” porque en VR el escritor puede no atender a las formas que debe conservar.

Gori mostró una clara conciencia del género diarístico, de sus posibilidades y limitaciones. Una de ellas es la problemática del tiempo, cómo aprehenderlo, evaluar su transcurrir, los cambios que imprime en las ideas y el carácter del escritor. Sabía que llevaría su diario durante toda la vida y que anotaría lo que fuera posible, porque era un hábito difícil de abandonar. Así lo expresa en 1948, cuando entiende que “Estos apuntes podrían titularse no ‘Vigilia retenida’, sino ‘Paréntesis abierto’, paréntesis en su primer elemento: el abierto y cuyo segundo: el que lo cierra, queda librado al momento en que se me termina la vida...” (VR, 9 de mayo 1948).

Escribir la propia vida constituye un intento de dilatar el tiempo de la vivencia ante la imposibilidad de revivirla (Hierro, 1999, p. 117), de “salvar” los días (Bou, 2006). El nombre con el que Gori tituló a su diario -desde el inicio mismo de las notas- habla de esa detención, de la demora de la vivencia. El

⁹³ En todos los casos de citas de VR el remarcado es nuestro, a menos que se indique lo contrario.

diario es el “conjunto de páginas secuenciales en las que se refleja el paso del tiempo” (Trapiello, 1998, p. 29) y, a su vez, es esa secuenciación del día a día hasta la muerte lo que hace del diario un género (Bou, 2006, p. 31).

El diarista no puede evitar una mirada selectiva sobre los hechos que registra, en tanto el calendario es su estructura y restricción, ya que el escritor no conoce el futuro y, por ello, no puede darle un sentido a lo que pasa en su vida y saber qué de todo será importante y qué será secundario para seleccionar lo que escribe. Prevalece lo fortuito y lo contingente, que llena el diario de páginas en ocasiones lentas, repetitivas (Piccone Stella, 2008, p. 14). Indefectiblemente, VR mostrará solo una parcialidad, pero no dejará de ser la vida de Gastón Gori puesta por escrito (Trapiello, 1998, p. 28) . Después de algunos años de escritura sistemática, Gori consideró estos límites:

27 de noviembre [1950]

Estos apuntes que fueron iniciados en 1944 para dejar escrito una especie de balance ocasional sobre hechos de mi propia vida, no reflejan en realidad todo lo que de ella podría anotarse.

Uno de los objetivos de VR pudo haber sido dejar registros de los hechos de su vida literaria. Consideramos que, en realidad, VR fue pensado por Gori desde el inicio como un texto más dentro del conjunto de su obra. Tituló el diario *Vigilia retenida* al mismo tiempo que comenzó a escribirlo (como con casi todos sus libros, el título fue pensado de antemano), y su primera entrada es del mes de enero de 1944, junto con el año que se abría. La práctica de registrar la vida y plasmar sus autofiguras dio lugar a otros usos del diario, por ejemplo, como laboratorio de escritura. Años después, entendía que había *más* vida, mucho más de lo que el diario podía mostrar y aún más de lo que *con palabras* se puede decir.

29 de abril:

¿Qué valor tienen estas anotaciones en cuadernos que olvido durante semanas, meses, años? Fragmentos de una vida. Inconexos, insuficientes, limitados a hechos, estados de ánimo, pensamientos aislados desprendidos de una vasta realidad; luz que dura un instante, sombras amplias. Las palabras son inadecuadas, pobres, inexactas, incapaces de reflejar la vida de un hombre. **La vida anda por su lado, prescinde de las palabras.** Un idioma es una herramienta perpetuamente incompleta. ¿Cuánto del hombre está fuera del idioma? El idioma es una coraza que ciñe a la vida cuando quiere ser expresada. La vida de los hombres se asemeja sólo por los límites en lo que las encierran las palabras. **Mi individualidad está fuera de todo el conjunto de palabras del idioma. Cuando la vierto en palabras, deja de ser individualidad. El lenguaje es un subsidio de la vida.**

La supresión del individuo por la muerte, devuelve al ser al vacío del lenguaje. **Escribir es una manera imperfecta y desesperada de aprehender la vida.** Los idiomas envejecen y mueren porque constantemente y colectivamente, simultáneamente envejece algo y muere en la humanidad. El destino último del ser humano, no es una nueva forma de vida, es un ir hacia la muerte, única, idéntica a sí misma.

¿Qué magnitud tiene la vida del hombre comparada con la muerte a la que llegan los astros? Millones de años después que haya desaparecido la humanidad sobre la tierra, el planeta seguirá, sobre la cáscara polvorosa de su superficie, alentando otras formas de vida hasta que, estéril y solo, se entregue a lo astronómico de su propia muerte⁹⁴. (VR, 29 de abril de 1971)

Gori se ve a sí mismo como un Narciso reflejado (Bou, 1993) que buscó salvar los días del tiempo, retener la vida con palabras y se mira al espejo sin reconocer en su propia imagen actual lo que antes fue. El paso del tiempo modificó no sólo el rostro sino el espejo que su diario siempre fue. ¿VR podía seguir siendo el reflejo de su vida?

⁹⁴ Todos los resaltados de las citas de VR son nuestros.

Cerca de los sesenta años, Gori dudaba incluso de ser capaz de *decir* algo sobre su propia identidad. El diario no podía significar ya un modo de autoconocerse, de indagación subjetiva, si es que alguna vez había cumplido esa función. ¿Para qué continuar con su escritura? ¿Solo por obsesión escrituraria, por “grafomanía” (Romero y Magallanes, 2020)?

Las coartadas del diarista van cambiando con el paso del tiempo y el diario toma la forma de la necesidad.

En la década del 70 se suceden en VR las reflexiones acerca de la vida, la vejez, la muerte y el paso del tiempo. Se vuelve fuerte la conciencia de posteridad de Gori porque es consciente de su posición consagrada como escritor, por lo que VR se constituye como una suerte de testamento literario que será preservado en su archivo. Sabemos que Gori viviría aún tres décadas más, pero el diario existe siempre en el presente, y cada día podría ser la última entrada escrita. Sus reflexiones lo llevan a pensar en VR como un registro parcial de hechos, que no puede dar cuenta del verdadero ser interior del escritor:

19 de febrero

Todos estos apuntes **son insuficientes para reconstruir algo de mi vida**. Apenas si dejan testimonios de algunos hechos. Narrados sin penetrar profundamente en ellos. Parecieran carecer de relieves. Y es que quizás sea así y carecen de significación para la vida de un hombre. ¿Acaso podría decir con claridad algo de lo que me tenga por protagonista? Podemos mirarnos en un espejo, observar los deterioros del tiempo, cansados, a nuestro rostro porque de alguna manera dejamos de reconocer en nuestra imagen actual, lo que fui, fue antes. Poseemos la realidad de una imagen, la del espejo y la comparamos con un recuerdo. **¿Pero cómo decir qué es nuestra vida ahora? Aquí, mientras la vivimos, todo se hace confuso, difícil de ser, es separar de ella lo que pudiese caracterizarla**. Darle el relieve que la coloque en la observación de nosotros mismos. Si es verdaderamente una tontería querer conocerse a sí mismo o pretender conocernos a nosotros mismos, quizá lo sea por la descartada

imposibilidad de penetrar en la complejísima [...] de nuestro ser interior solo sabemos que vivimos. Querer conocernos y juzgarnos es querer compararnos con un modelo que preconcebimos. Carezco de ese modelo para mí uso personal. (VR, 19 de febrero 1974)

El diario solo presenta una serie de imágenes, a lo largo del tiempo, los reflejos del escritor en el espejo. La propia definición subjetiva, la voluntad de conocerse a sí mismo, no puede concretarse en el diario porque la escritura da forma a la construcción del mundo del escritor. Gori afirma que él no tenía modelos, “imágenes preconcebidas” con las que comparar su presente para poder definirse. ¿Podemos dar eso por cierto? ¿Nos permitimos dudar de la palabra del escritor? Las anotaciones de VR no podían tener el valor del autoconocimiento: el diario no mostrará ninguna verdad, porque quizás no haya ninguna.

Con los años, las certezas del otrora joven escritor Gastón Gori se relativizaron. No tenía ya la soberbia de la juventud, que le permitía escribir afirmaciones categóricas sobre la vida y la mejor forma de vivir. El constante presente al que está sometida la escritura diarística no permite reconocer lo importante y lo tangencial en el relato de los días, no es posible realizar una selección, como si se tratara de una autobiografía. Casi como una advertencia, Gori lo manifiesta:

1 de julio:

En definitiva, **estos apuntes tienen un valor menos que relativo. ¿Acaso sé qué es lo que debo dejar como testimonio de mi existencia?** ¿Acaso yo sé en qué consiste estar vivo y decir de ese ser vivo algo que pudiese considerarse definitorio? ¿Sé por qué el hombre fue - es- un resultado sobre la Tierra y sé acaso qué finalidad tuvo ese resultado? Si ignoro eso, que es lo fundamental ¿Cómo saber, en particular, qué es lo que interesa y cuál [sic] no, para dejar, testimonio que aclare de qué manera se cumplió esa finalidad del Hombre -de un hombre- sobre la tierra?

Si tanto es lo que ignoro no veo porqué todo esto de vivir y de reflexionar la vida, debe ser tomado tan a la tremenda. Si ignoro lo fundamental ¿qué más da desinteresarse, o no, sobre lo accesorio o circunstancial?

Si en definitiva “sólo sé que no se nada”, ¿porqué debo angustiarme por llenar ese vacío o ese “lleno” ocupado por lo que no sé...?

-.-

Sin embargo, es agradable ocupar la vida en lo que nos resulta placentero. (VR, 1 de julio de 1977)

El final de esta entrada hace pensar que, aunque el diario no pudiera cumplir la función de aclarar cómo fue la vida y el pensamiento del escritor, igual lo escribirá. Era difícil abandonar esa larga y conocida “compulsión escrituraria” (Romero y Magallanes, 2020, p. 33) que, ya siendo un hábito de más de tres décadas, lo obligaba a seguir poniendo en palabras sus pensamientos y vivencias continuamente, semana tras semana, como diarista que “ama su enfermedad” (Giordano, 2006). La voluntad de registro en Gori era muy fuerte, aunque en los 70 se cuestionara el diario como forma de autoconocimiento o la imposibilidad de captar la totalidad de una vida, escribía igual porque era *lo que más hacía*. La escritura era no sólo una forma de pasar el tiempo sino de vivirlo. En julio de 1977 viajó a Alejandra, en el interior de Santa Fe, por ejemplo, y dijo: “por lo pronto llevaré este cuaderno para matizar con mis apuntes, el lento aburrimiento de ver ‘la vida’ transcurriendo en el campo” (8 de julio de 1977). No lo hizo y la entrada siguiente es del 13 de julio, al llegar a su casa nuevamente, en donde sólo comentó la correspondencia recibida en los días de ausencia, regresando a la modalidad de registro.

El 2 de febrero de 1944 Gori había descrito un viaje a Salta, los lugares que visitó y las informaciones que recabó sobre los temas que le interesaban en ese momento, que era la colonización. Al finalizar

la entrada firmó, como durante todas las primeras décadas⁹⁵, y en lapicera azul agregó una nota al final que dice: “15 de enero de 1987. Estuve en ese viaje, con Juan Carlos Dávalo [sic], lo visité en su casa. ¿Por qué no dejé apuntes sobre ese encuentro?”. La idea de dejar anotado lo que hizo da cuenta de su afán de registro: escribir para no olvidar.

Luego de más de diez años de escritura continua, Gori interrumpió VR durante cuatro años, entre 1959 y 1963. Al reiniciarla, se pregunta:

30 de agosto

Han transcurrido más de cuatro años desde que por última vez dejé escrito, al correr de la pluma -¿desde el siglo pasado no se usan plumas?- algún acontecer de mi vida. No sé por qué interrumpí tan sencilla tarea. No estoy dispuesto a hacer un resumen de ese lapso en blando... He escrito muchas páginas que he desechado y publiqué “El pan nuestro”, “Eduardo Wilde”. Me quejo siempre de mi inactividad, no porque permanezca sin trabajar ni desinteresado por la vida de nuestra nación y sus problemas, quizás sea porque no produzco todo lo que me siento capaz de hacer.

Ahora mismo me parece que en cuatro años no he hecho más que leer y dejar que el tiempo pase... (VR, 30 de agosto de 1963)

Por alguna razón, la práctica de escritura casi cotidiana se interrumpió y no fue posible retomarla durante varios años. ¿Falta de tiempo, exceso de trabajo? La escritura diarística era “sencilla”, especialmente en la modalidad de registro, y por carecer de forma estructurada, por tratarse de una escritura para sí mismo. El otro tipo de escritura, destinado a la publicación, requería otro esfuerzo. En muchas ocasiones Gori se frustraba por “su inactividad”, en el sentido enunciado en la cita: no se

⁹⁵ Durante los años 40 Gori firmó cada una de las entradas de su diario como “Gastón Gori”. En los 50, comenzó firmando como “G. Gori” y al finalizar, “G. G.”. Desde los años 60 en adelante, después del período de interrupción, no volvió a firmar. En las transcripciones presentes en esta tesis se omiten las firmas para aligerar la lectura.

trataba de su falta de voluntad sino de condicionantes externos que no le permitían producir todo lo que deseaba. Estas condiciones externas hicieron mella, en varias ocasiones a lo largo de su vida, en su espíritu, tomando la forma del desgano y del pesimismo. El diario fue, entonces, el medio en el que volcar su imposibilidad o su frustración, de manera paradójica, en tanto a través de la escritura manifestaba su falta de deseos de escribir:

31 de diciembre:

Es bien poco (muy, no bien) lo que he escrito este año, y porque sumo lo que escribo en este cuaderno. **Muchas veces estuve por anotar mis impresiones sobre asuntos que me concernían o estados de ánimo, pero la pluma se me caía de la mano... Es ese fondo viejo de pesimismo “personal”, quiero decir, una especie de desmoralización que me quita deseos de escribir.** Casi toda mi obra la levanto entre períodos de abatimiento, haciendo grandes esfuerzos para no abandonarla.

Si hoy tuviese que dejar dicho, con una frase, que es lo que siento, no tendría más que escribir estoy desorientado y triste... y **no escribo nada más.** (VR,31 de diciembre de 1964)

La idea de no escribir más fue una de las constantes de las últimas décadas analizadas de VR, que se retomará en apartados subsiguientes. En realidad, no se trata de no *escribir* más nada, sino de no publicar más libros. Durante esos estados, el diario se convertiría en un espacio íntimo, preservado del mundo exterior, su “último refugio de escritor”:

28 de marzo:

No tengo seguridad de que dejaré de escribir. Quizá este año sea el último para mí en mi actividad literaria. Nada me inclina ya a creer que otras páginas más sean de algún valor; quizá ninguno de mis libros ha justificado mis esperanzas. Me resultaría muy fácil poner punto final a mi obra; tampoco me esmeraré por hacer que se publiquen los libros que tengo terminados.

Estos cuadernos de “Vigilia Retenida” pueden transformarse en mi último refugio de escritor. ¿Acaso ya no dí demasiado al país? He recogido suficiente como para perder interés en seguir escribiendo.

Dos ediciones de “La Forestal” no impidieron que sigan explotando nuestros quebrachos los mismos extranjeros con otro nombre. Eso me deprime así como me resta entusiasmo la lucha permanente soportando mediocres que nos rodean, que hostilizan con sandeces y que no ven lo que creo haberles mostrado con crudeza -y belleza a veces- aspectos de nuestra realidad. ¿Para qué seguir escribiendo? He perdido el gusto de hacerlo. **Me limitaré todo lo posible para no salirme de estas páginas íntimas.**

Por lo pronto no más libros. Quedan dos [...] ⁹⁶ sobre el tema del latifundio y algún otro sin importancia. (VR, 28 de marzo de 1977)

Según Trapiello (1998), el diarista escribe un diario para objetivar el espacio de su intimidad, para construirse un lugar íntimo, propio, que lo vuelva real como persona y no sólo en su proyección de escritor. VR seguirá operando como un registro de la vida del escritor porque era su forma de alcanzar entidad real:

Julio 4 de 1977:

Mucho debería escribir para **dejar testimonio** de tres días vividos hasta hoy; quizá sea necesario mencionar una carta que publicó El Litoral y que yo escribí desnudando las absurdas pretensiones de los aficionados a “las bellas letras” en tanto se quejan de que no existen editoriales que los editen, pero que no los editan porque no vale la pena “publicar” esas sonseras.

⁹⁶ [...] indica una palabra ilegible.

Debería también mencionar que esta carta escrita a Celia Fontán de la que no hice copia y que me parece fundamental para ella, si sabe aprovechar su contenido.

-.-

Después de publicada mi carta a El Litoral sobre ediciones de libros, fueron muchos los que me hablaron por teléfono para decirme que me apoyaban, que ellos estaban de acuerdo con lo que allí dije. **Trataré de conseguir un ejemplar del diario para agregar aquí el recorte.**

Además hice muchas cosas más, y viajes también de manera tal que no estuve inactivo en ningún momento. Lo único que no hice fue escribir con destino a otro libro pero eso no me aflige: he escrito mucho, quizá demasiado. (VR, 4 de julio de 1977)

El registro continuará durante muchos años más. En 1978, cuando comienzan a reunirse en su patio los jóvenes del grupo Tupambaé, Gori escribía en su diario casi todos los días y reconstruye, a través del relato, todas las vivencias del presente: lo que hacía, sus reflexiones, sus planes. Ante la enumeración de descripciones - de lo que veía, de lo que pensaba-, realizadas casi por un hábito del registro, se preguntó: "No sé para qué escribo esto en este cuaderno. No tengo idea alguna que guíe mi pensamiento. Quizá estas constancias obedezcan nada más que a un espíritu de justicia y verdad" (9 de enero de 1978). El registro es una forma de hacer memoria y la memoria es una forma de justicia⁹⁷.

⁹⁷ Presentamos la entrada completa: "Enero 9 de 1978. Estoy sentado en el banco de piedra reconstruido, frente a la mesa redonda en el patio que sombrea la bignonia. Hasta este momento lo llamamos "patio de la bignonia" pero de aquí en más se llamará patio Tupambaé. Inscibiremos hoy en una de las paredes, la palabra Tupambaé, con pintura al aceite, y luego haremos una reunión-fiesta para inaugurararlo con ese nombre.

Este será el patio Tupambaé, el patio de los poetas. Al mismo tiempo estoy observando que mi hija Mónica ha colocado en una de las paredes, un gran cartel en el que ha escrito un cuadro sinóptico de los derechos reales, materia - Derechos Reales -, que deberá rendir examen en el mes de febrero. En ese cuadro Mónica hizo una admirable síntesis didáctica. De donde yo infiero que si ella completa sus conocimientos en Derechos Reales en relación al cuadro sinóptico que predomina ahora en el patio Tupambaé, estará en condiciones de dominar ese cuarto libro del C. Civil. Ella es una muchacha muy inteligente. Llegará donde quiera.

El patio Tupambaé no es incompatible con el estudio del Derecho. Si el Derecho es la Vida, Tupambaé es la expresión poética de la vida.

Mónica y yo, anoche, día 8 de enero, hemos trazado el molde de las Letras que pintaremos en una de las paredes del patio de la bignonia; esas letras forman la palabra Tupambaé; luego convocaremos a los muchachos y chicas amigas y brindaremos por el nombre del patio de nuestra casa, y eso está bien, puesto que en este patio, bajo

Como ya explicamos, Gori pensó en dar a conocer sus diarios en 1976, en hacerlos públicos posiblemente para que su diario personal, como parte de su obra, complete la proyección de su imagen de escritor, y no lo concretó. Interpretamos que, aunque los diarios permanecen inéditos aún hasta ahora, el gesto de conservarlos, ordenados, revisados y con advertencias para lectores posibles, fue una forma de explicitar su deseo de publicación. En esta línea de interpretación, las observaciones sobre la “verdad” de sus notas se nos aparecen casi como advertencias:

17 de julio:

No tengo la seguridad de haber dejado en estos apuntes la exacta verdad de cada uno de los momentos, de cada uno de los conceptos que quería precisar, para que sirvieran alguna vez, de parámetro con el cual **mediar algo de lo que pudiese ser o mi pensamiento o mi personalidad**. Dudo de que en el futuro eso interese a alguien **pero por lo menos me quiero precaver en el sentido de que ni yo mismo tengo la certeza de haber expresado - en estos apuntes - la verdad**. (VR, 17 de julio de 1977)

Más allá de la verdad inasible, de la palabra que no puede expresar la esencia del individuo, “el escritor de diarios preferirá la realidad a la verdad, si éstas son excluyentes... se querrá real antes que

la sombra de la bignonia, nació de hecho Tupambaé, y luego, también aquí bajo la bignonia Mónica mi hija, Horacio Rossi y yo, procurándole un nombre a la publicación de poemas, aceptamos la palabra Tupambaé que fué propuesta por ese extraordinario poeta que es Horacio C. Rossi.

No sé para qué escribo esto en este cuaderno. No tengo idea alguna que guíe mi pensamiento. Quizá estas constancias obedezcan nada más que a un espíritu de justicia y verdad.

Este el patio Tupambaé, Horacio es el responsable de esa palabra para todo el grupo de poetas, Mónica y yo la aceptamos cuando él la propuso. Ahora seremos Charito, Mónica y yo que este patio al que en familia le llamábamos patio N° 2, debe llevar el nombre de Tupambaé.

Quisiéramos que todos los muchachos y muchachas que viven y vivieron el prodigio de Tupambaé, sientan, en este patio, todo lo que los amamos, y todo lo que esperamos de ellos en la vida. Los queremos grandes poetas, los queremos respetuosos y de los derechos y aspiraciones de los demás; los queremos primeras figuras poéticas argentinas y sabemos bien que para todo eso, no basta estar aquí, bajo la bignonia, en el patio Tupambaé, sino que es necesario un gran sacrificio de toda la vida para ser lo que se deba hacer.

Nosotros, Charito, Mónica y yo, no les ofrecemos nada más que esto: nuestro cariño y un patio, Tupambaé, para que proyecten su vida con nuestra amistad y confianza en su talento y en la rectitud de sus sentimientos. (VR, 9 de enero 1978).

verdadero” (Trapiello, 1998, p. 26). Gori vacilaba entre su conciencia de posteridad -algún día alguien puede leer los diarios- y la inutilidad del gesto de registrar mediante la escritura su vida, en tanto él mismo no lograba reconocerse en todas sus imágenes. No podía poner en palabras todo su pensamiento, y en la vejez el acto de recordar suponía la confrontación de sus imágenes actuales con las de su pasado. El diario como un espejo en el que se miraba, una vez más, no le permitía reconocerse:

9 de junio:

El ejemplar de “La Capital” de Rosario, que me trajeron hoy, tiene publicada mi nota “Recuerdos de Chile”: mucho más de lo que allí digo pudiese escribir si no fuera porque me falta voluntad para superar mi inclinación constante a **no creer demasiado en la utilidad de hacer esta tarea de dejar, en signos alfabéticos el recuerdo de mi paso por la Tierra**, que a muy pocos interesa ahora, y del que nadie se acordará después... ¿Alguien podrá decir qué sentía Gastón el día 9 de junio de 1977? **Yo estoy ahora ocultando mis sentimientos, estoy dominando mis deseos de recordar y confrontar con mis viejos ensueños la realidad actual de mi vida** ¿cómo sería posible que alguien en el futuro dijera de mí lo que yo mismo guardo en silencio? (VR, 9 de junio de 1977)

Más allá de las limitaciones de la palabra para dar cuenta del ser y la vida, Gori siempre seleccionó - más o menos conscientemente- qué incluir y qué no mencionar en VR y sus elecciones determinaron omisiones notorias. Una de ellas, por ejemplo, que en todas las entradas de 1946 nunca mencionó, ni tampoco en los años previos, cuando posiblemente la conoció, a su primera esposa, Elisa Denner, ni tampoco cuando se casó. No hay ningún registro en el diario de esos hechos, presumiblemente importantes para su vida afectiva.

Gastón sí refirió, años después, el malestar que su vida matrimonial le generaba no porque asumiera una coartada confesional (Pauls, 1996), sino porque su situación personal afectaba su desempeño en

el trabajo y el estudio. La frustración que sentía frente a ese proyecto familiar que no funcionaba en gran medida porque no acompañaba su vida literaria, y su deliberada omisión en el diario son explicados de la siguiente manera:

17 de febrero: 1950

He eludido casi siempre el tema de mi vida amorosa; más aún, íntimamente, no quiero analizarme ese aspecto por temor quizá a hallar la verdad de una vida que no realizó sus sueños. A veces, cuando noto que ya tengo algunos caracteres propios de la madurez, me angustio ante todo lo que he perdido, tan simple, tan común y bello y sin embargo al margen de mi existencia. No es nostalgia lo que tengo, puesto que nada del pasado integra mi ambición, es a veces, angustia del presente e incertidumbre del futuro. No tengo que reconstruir nada. Lo perdido, es la edad de los sueños, o la posibilidad de los sueños. No me conformaría, por otra parte, con sólo un episodio que se asemeje a lo que alguna vez vislumbré y fué posible para mí...

Y, tres días después anotó: “20 de febrero [1950]: Releí esta página: muy angustiado debí estar para escribirla...”. También registró su decisión de separarse, subrayando la fecha:

13 de marzo de 1954

Mañana me separo de Elisa M. Denner.

Me iré a vivir a una pensión hasta que organice mi vida tan entregada al trabajo y al estudio que en el término de seis años escribí ocho libros, inicié y terminé -para agosto- mi carrera de abogacía y formé un capital en propiedades muebles e inmuebles de cien mil pesos ascendiendo a mi fortuna a casi un cuarto millón de pesos. Todo eso lo hice por Raulito en el aspecto material, y por agregar algo a la cultura de mi patria, escribí.

No es necesario que escriba aquí sobre mi sufrimiento al separarme de Raulito. De lejos, seguiré viviendo por él; por ahora, y tan solo en mi intimidad, puedo llorar un poco, para sufrir menos...

Durante todo el mes de marzo de ese año volvió a mencionar a su exesposa, los trámites de divorcio⁹⁸ y, más que nada, a la ausencia de su hijo. Retomó las reflexiones sobre la soledad y reclusión necesarias para el estudio y se refugió en esas ideas. Algunos meses después, explicitó que, cuando los sentimientos fueron más intensos y los hechos más determinantes, se abstuvo de escribir en su diario:

14 de julio:

Me abstuve durante todos estos días de escribir páginas en este cuaderno, porque las hubieran ocupado los recuerdos de mi padre y de Raulito... ¡Y **todo se resolvió en mi intimidad interior!** Por primera vez, pude haber escrito un nombre: Charito, y, lo que es menos, glosarlo...

Mas todo se mantuvo en mi corazón. Me ha preocupado también mi madre, y nada quise escribir. **No ha de quedar pues en el mundo la constancia de lo que ocurría en el alma del hombre complejo que redacta este diario y que, nuevamente, está pisando umbrales de nuevas soluciones para su vida...** (VR, 14 de julio de 1954)

⁹⁸ La ley de divorcio se promulgó en Argentina en 1987. Nos referimos de esta forma a la separación de Pedro Marangoni y Elisa Denner porque son las palabras que él utiliza en VR. Llevaron adelante una separación de cuerpos y de bienes pero no vincular, en tanto el vínculo matrimonial no se interrumpió. De la misma manera, también cuando Gori refiere a su casamiento con Charito Campana, del cual se incluyen fotografías en el Anexo Fotográfico II, no se trató de una unión legal sino de hecho. Formalizaron su matrimonio en la década del 80, aunque siempre consideraron su aniversario el 25 de mayo de 1956, según nos relató su hija en conversaciones personales.

Su padre había muerto en 1951, y su recuerdo se sumaba a la ausencia de su hijo Raúl. En 1956, redactó una larga entrada -o más de una, no se sabe- durante seis páginas que luego arrancó del cuaderno. Quedó solo el final, lo que nos permite pensar que hablaba de su educación en el amor, de su padre, su madre, y termina diciendo “No sigo escribiendo esto; no vale la pena...” (VR, 23 de junio de 1956).

En ninguna otra instancia de VR se registran omisiones evidentes, ni aún en períodos de dictadura militar, en los que la expresión de pensamientos podía resultar en una autocensura para evitar situaciones peligrosas para su vida pública. Lo que Gori omite, en este período, son sus circunstancias personales, del orden de lo íntimo. En su producción pública se evidencia uno de los períodos de mayor “objetividad”, en tanto sólo publicó textos ensayísticos historiográficos (los de la SI) y casi ninguna producción literaria ficcional.

Las omisiones del diario resultan tan importantes como lo que se incluye. Sin embargo, el gesto de arrancar algunos folios forma parte de otro orden de la escritura que nos sitúa en una proximidad física con el escritor. El diario, como escritura autodirigida, no podía contener esas páginas, ni él mismo quería releerlas, así que las arrancó, lo cual nos pone de frente a la materialidad de la escritura.

3. 3. 1. La materialidad del diario: “apenas consigo mojar la pluma que se me ha terminado la tinta”

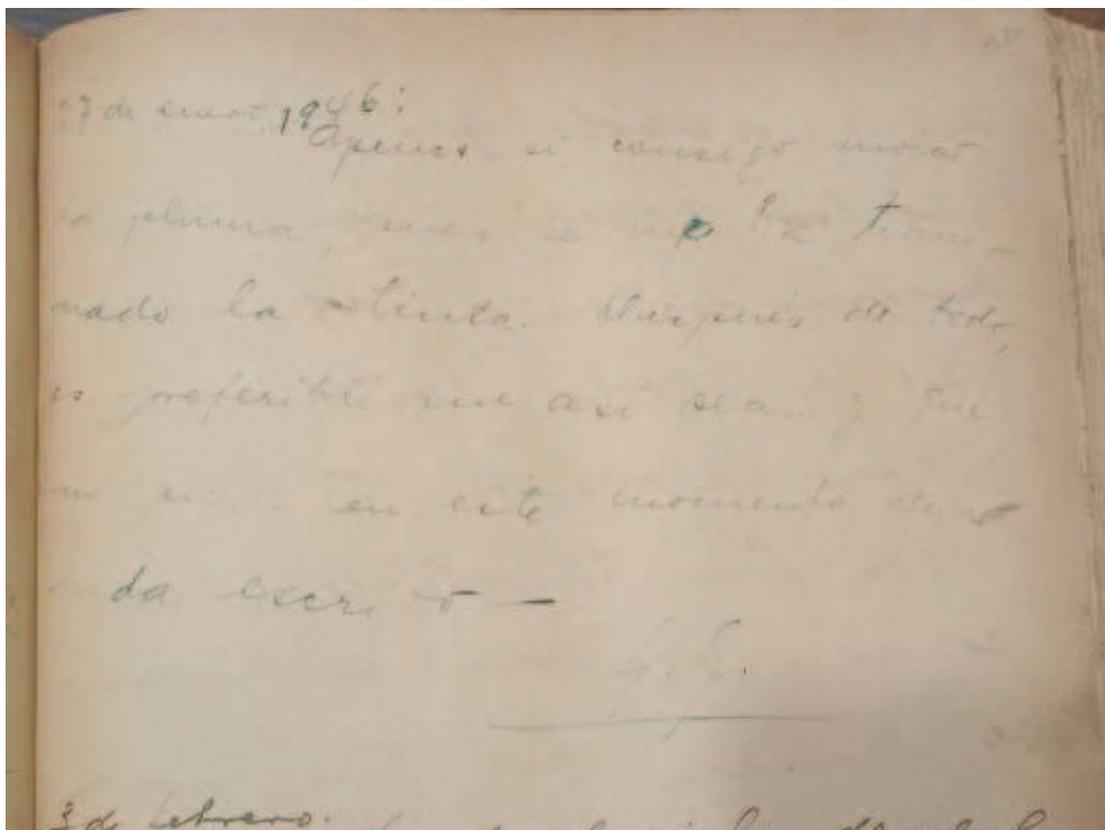
Romero y Magallanes (2020), en el libro que recoge los resultados de sus tesis doctorales sobre los diarios de Rodolfo Walsh y Alejandra Pizarnik, proponen la expresión “escritura diarística” como exposición de la materialidad escrituraria (p. 25).

Las autoras destacan, retomando a Daniel Link en sus prólogos a los diarios de Walsh, que la escritura diarística “está en cada marca, dibujo, tachadura, papel, color e índole del bolígrafo, lapicero o lápiz; en la intensidad o tamaño del trazo; en cada fotografía, nota u objeto adherido” (Romero y Magallanes, 2020, p. 37), es decir, en los gestos materiales de la escritura. De la misma manera, Serra Bradford

explica que a “un diario lo hace la caligrafía. El color de la tinta, el trazo de la pluma, el tamaño de un cuaderno” (2008, p. 36).

Nos interesa retomar este aporte para dar cuenta de la materialidad de VR, en tanto la “grafomanía” de Gori, su compulsión escrituraria (Romero y Magallanes, 2020, p. 33) que le hizo escribir todo, en distintos cuadernos, en cualquier circunstancia, y luego conservarlos cuidadosa y ordenadamente, merece ser considerada. Como ya mencionamos, VR constituye trece tomos encuadernados, escritos a mano en letra cursiva, en hojas lisas y rayadas, con pluma estilográfica primero y lapicera después. De la misma manera que sus diarios, Gori escribió los originales de sus libros a mano, en cursiva, en cuadernos escolares, libros de actas o libretas, que luego encuadernó en tomos - iguales a VR- y escribió los títulos en el lomo de cada uno.

En 1946 Gori aún usaba pluma estilográfica para escribir. La entrada se lee poco y mal, porque la pluma casi no tiene tinta, y deja registro de ello: “Apenas si consigo mojar la pluma que se me ha terminado la tinta. Después de todo, es preferible que así sea... y que no pueda en este momento dejar nada escrito” (27 de enero 1946).



Escribía en el diario, aunque no escribiera nada en realidad, solo por grafomanía, porque “la escritura diarística abunda y habita en estos gestos insignificantes, corporales” (Romero y Magallanes, 2020: 36). A su vez, la materialidad de la escritura irrumpe en el texto y “la frase es despampanante, la *vedette* de las frases de un diario”, como afirma Nora Avaro del diario de Katherine Mansfield⁹⁹ (Avaro, 2014, p. 127).

Se conservan aún, en su archivo personal, el escritorio que Gastón usaba¹⁰⁰ y la máquina de escribir. Sin embargo, como escritor nunca dio importancia a las páginas mecanografiadas e incluso el uso de esta herramienta se constituía como una traba en el trabajo creativo, con pocas excepciones. En 1978, a los 62 años y ya con varios de los textos más importantes de su obra publicados y reeditados varias veces, seguía pensando en escribir una novela pero sin avanzar y, a propósito sobre esto, reflexionó:

⁹⁹ “Espero que esta lapicera funcione. Sí”, entrada del diario de K.Mansfield correspondiente al 20 de setiembre de 1918.

¹⁰⁰ Se incluye la fotografía en el Anexo Fotográfico II.

2 de enero:

Tengo bastantes dificultades para continuar la novela, aún sin título, - ¿podría ser: A sangre y lanza?- que inicié hace más de un mes. No es que no sepa cómo seguirla, puesto que tengo ya resuelto todo; quizá precisamente, por saber todo su contenido carezco de incitantes que me lleven a escribirla. Me falta voluntad para sentarme frente a la máquina. **Casi todos mis libros fueron manuscritos y tengo observado que los únicos que abandoné sin terminar fueron los mecanografiados.** Estos últimos: “La muerte de Antonini”, “Inmigración y colonización en Argentina”, los inéditos “El arado y el desierto” y “Los alambrados del atraso” que son escritos rápidamente iniciados y terminados en la “Olivetti” en poco tiempo. **Si dejo de escribir un libro comenzado a máquina, para retomarlo después me resulta más difícil terminarlo. Es que la máquina me fatiga.** Procuraré retomar la novela “A sangre y lanza” escribiéndola en cuadernos, como es habitual en mi [sic]. Quizá eso me ayude a simplificar mi trabajo. Escribir a máquina es favorable cuando las correcciones son mínimas porque basta con el original y copia, es decir, hasta con escribirla una sola vez. Pero si se trata de un libro que debo corregir mucho me obligo a pasarla otra vez. Y eso me “espanta” a esta altura de mi vida. Antes no; antes no me pesaba estar sentado tecleando todo el día. (VR, 2 de enero de 1978)

A pesar de que, con la lectura de la vejez, argumente para sí mismo que son los años los que le quitan las ganas de escribir a máquina, en realidad siempre se sintió más cómodo en la escritura manuscrita, debido a que esa materialidad escrituraria fue una forma de proximidad e intimidad física del autor con el texto:

26 de setiembre de 1959

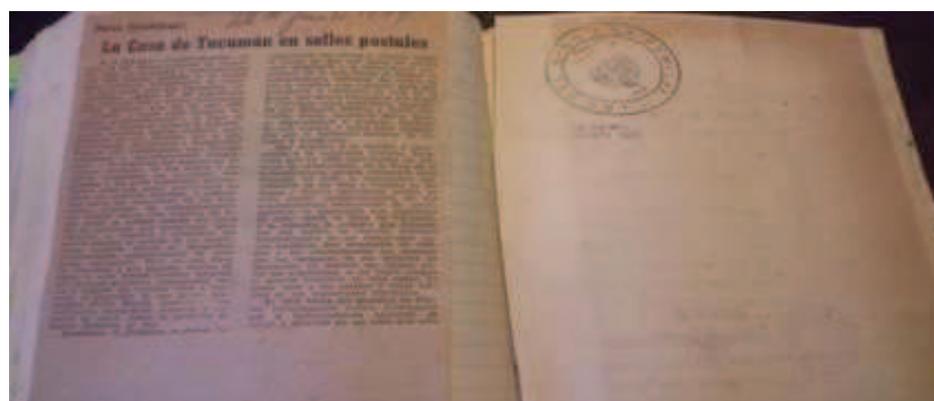
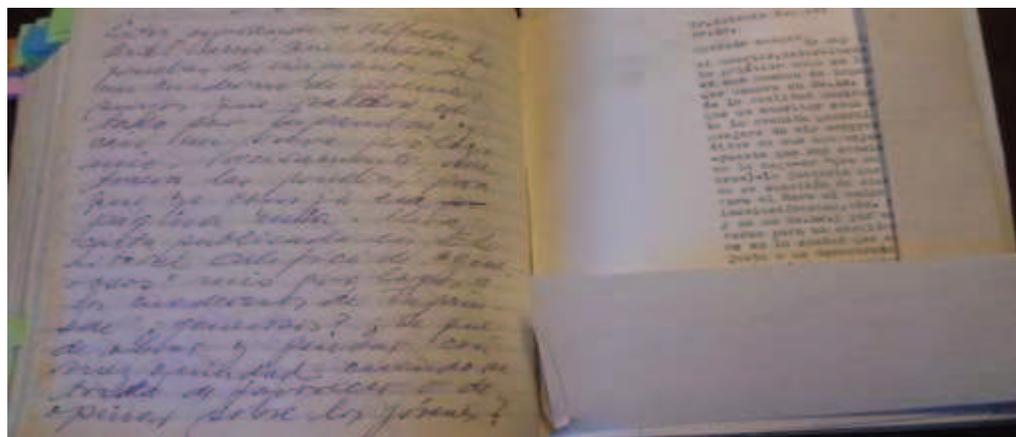
Estoy sentado frente a un cuaderno de borrador donde he escrito, años atrás, cuentos. El último está fechado en diciembre de 1956, pero he escrito otros desde entonces directamente a máquina, por lo cual no conservo los originales. **¿Qué interés puedo tener por páginas mecanografiadas? En ellas no “está” la mano del escritor, la nerviosidad que ha hecho rasgos precipitados, los borrones, las tachaduras... ¡las vacilaciones del pensamiento! Me agrada escribir con lapicero, sólo en circunstancias especiales –¡quién tuviera siempre mucho tiempo disponible!- me llevan a la “Olivetti”... (VR, 26 de setiembre de 1959)**

Los cambios de lapicera y de color que se leen en VR indican momentos diferentes en la escritura del diario: algo agregado o corregido después. A diferencia de los originales de los libros, VR no tiene exagerada cantidad de tachaduras. Gori sólo tacha palabras eventuales -y más aún en las entradas que son borradores de conferencias o notas publicadas posteriormente-, las tachaduras se relacionan con la correcta redacción, el escritor busca la mejor expresión (a veces escribe una palabra, la tacha, la vuelve a escribir arriba¹⁰¹). La escritura de Gori en el diario es mesurada, casi sin arrepentimientos. Estos tachones evidencian un cierto apasionamiento, muestran lo espontáneo, lo no planeado, aunque no suceda muy seguido. Cuando ocurre, se trata de entradas extensas que se constituyen casi como ensayos, que incluso en ocasiones toman la forma de artículos posteriores publicados en medios o son borradores de conferencias o discursos pronunciados públicamente.

Cada entrada de VR es ordenada, habla del mismo tema, ya sea que se extienda durante una o veinte páginas. Solo en los cuadernos de la vejez, cuando pasa casi todo el día escribiendo todo lo que ocurre durante la jornada, separa los diferentes temas mediante renglones en blanco. Gori buscó las palabras que expresaran correctamente sus ideas y, quizás con el mismo fin o como evidencias o registros,

¹⁰¹ En la transcripción de los originales de VR señalamos las palabras tachadas y las palabras agregadas arriba. Al citarlos aquí omitimos estos detalles, importantes para el estudio de la crítica genética, por ejemplo, con el fin de amenizar la lectura. En el Anexo Documental I se incluye un ejemplo de transcripción.

incluía otros textos, como copias de cartas, borradores de conferencias y discursos, recortes de diarios. Incluso en ocasiones pedía a otras personas que transcriban lo que él dicta, aparentemente, en tanto se registran caligrafías diversas.



El lugar donde Gastón escribía era importante también. Siempre trabajó en su biblioteca, un estudio preparado con todos los libros y lo que él llamaba “sus papeles”, en correspondencia con sus imágenes ideales del trabajo de escritor. Su estudio era su lugar de comodidad, donde podía recluirse y lograr el ambiente necesario para el trabajo, como lo expresa en la siguiente entrada: “después de casi dos meses de estar viviendo sin mi biblioteca –desordenada por el cambio de habitación- vuelvo a estar en el ambiente que necesito para estudiar...” (31 de enero de 1951).

Hay una diferencia entre las obras de estudio, su producción literaria y la escritura del diario. Llevaba sus cuadernos de VR cuando viajaba y, según su hija, siempre lo veían “escribir sus cuadernos”¹⁰² en todos lados. En los años de la vejez, Gastón escribía en el patio de su casa¹⁰³, bajo la bignonia que se convertiría en tema de sus cuentos¹⁰⁴. Dejó registrado un momento de escritura particular:

1 de julio

(...) Lo que llevo escrito en estas páginas, fueron escritas en este galpón que está en uno de los varios patios de mi casa. **Nunca había escrito sobre esta antigua mesa, bajo este techo de cinc [sic], rodeado de sillas viejas, papeles, cajas de cartón corrugado, trastos descartados**, cajas de hojalatas inservibles, botellas vacías, muebles donde guardo cartuchos y elementos diversos de caza, ropa vieja que utilizo en el campo, herramientas en rústicos estantes, libros y folletos en una de mis primeras -¡la primera!- biblioteca que tuve,

¹⁰² Los datos fueron aportados en entrevistas personales realizadas por la autora de esta tesis a Mónica Marangoni, que no fueron transcritas ni sistematizadas, por tratarse más bien de conversaciones que se desarrollaron durante los años de trabajo de archivo.

¹⁰³ Se incluyen fotografías en el Anexo correspondiente.

¹⁰⁴ Citamos, a modo de ejemplo, este breve relato incluido en *La chica del gato* (1992), titulado “La bignonia”: No sabemos qué es lo que hemos atacado de la bignonia, si una sensibilidad prolija, delicada, cruel o vengativa; simple, proteica, tenaz, ética o delictiva. La podamos, es cierto, fuera de toda contemplación; fuera de lo normal. No fue en otoño cuando las plantas decaen y soportan lo traumático de sus mutilaciones provocadas por nosotros. Fue en plena primavera cuando le destrozamos sus gajos, a machetazos, la trozamos, le destruimos su hermosura, su sombra y sus flores y partimos a golpes trágicos sus colores verdes, celestes, lilas y una caída revoltosa de hojas rotas se fue amontonando en el patio -antes glorioso por su presencia- sus frescuras, sus mugres amarillentas, sus podredumbres en rincones ignorados. Le rompimos sus troncos secundarios: caían astillas húmedas de jugos, de médulas, cáscaras, vitalidades invisibles. Y donde antes todo lo de ella cubría el espacio y ocultaba el cielo, fue convirtiéndose en desoladas ramas tronchadas y sin hojas donde atajaba la luz, y tendía cortinas a las nubes y al espacio libre del mundo. No respetamos a la bignonia. La hachamos, la acuchillamos, le hicimos chorrear la savia, desperdiciada, caída en la tierra, interrumpido su destino de hojas, gajos, flores, semillas. Le hicimos padecer la tiranía soberbia de la ignorancia del hombre sobre su vida. El delito de ignorar la vida que no se comprende. Es necesario reconocerlo. ¿Por qué entonces enrostrarle algo ahora? ¿Es realmente una venganza tal como nosotros los humanos, la entendemos? ¿Qué es sino una manera de destrozarnos a nosotros lo que la bignonia hace misteriosamente, inexplicablemente, terroríficamente?

Creció otra vez a su arbitrio atropellándolo todo, sin orden, en pleno desconcierto; ha cubierto espacios y crece movida por misteriosa tenebrosidad, en intenso alarde de supervivencia y poderío. (Gori, 1992, pp.17-19).

la que llamamos “Anatole France”, que es un mueble sencillo que me acompaña desde mi juventud y que bauticé “Anatole France” porque le pegué en el albor de mis ensueños juveniles, un recorte de diario con un pensamiento del “viejo”. **Aquí, en este galpón alejado de la casa donde ahora están Charito y Mónica, yo escribo estas líneas que tienen el valor de no alterar para nada el común destino de la humanidad.**

Escribo sentado en una silla que no desdeñaría San Francisco de Asís porque sobre esta silla el santo humilde hubiese hallado un motivo más de humildad... Y **dejo escritas palabras de un hombre que por haber creído tanto en su vida, está terminando por creer lo que pudiese creer el más sencillo e ignorante de los hombres... Es decir: nada...** Me refiero a un hombre que está al final del último tramo de su vida. (...) (VR, 1 de julio de 1977)

La escritura de su diario, a diferencia de sus libros, no buscaba impactar en el mundo y el “destino de la humanidad”. Fueron las líneas de un hombre simple, igual a los demás, solo que *escritor*.

3. 4. Recurrencias y omisiones

Dijimos que en la escritura de VR se fija el sentido de cada experiencia vital (Hierro, 1999), y que escribir es una manera de vivir, pero es “como una vida paralela” (Trapiello, 1998, p. 11) porque hay una diferencia entre lo que se vive y lo que se dice que se vive. Lo escrito no es la vida misma sino una discursivización de la vida, por eso Gori duda de si sus notas dejarán cabal constancia de su vida y su pensamiento.

Sin embargo, a pesar de que como diarista no podía comprender la trascendencia del hecho que apuntaba en su presente inmediato, como lectores nos es posible abordar el diario en toda su temporalidad y detectar las constantes, los olvidos, los proyectos que en verdad se concretaron y los que solo fueron ideas, así como las contradicciones y las continuidades coherentes de su trayectoria.

Gastón Gori apuntó todo lo relativo a su vida literaria e incluso, cuando refería a su vida personal o a su 'intimidad', lo hacía desde su lugar de escritor. VR "es la obra de un escritor en ejercicio más que la de un hombre que vive" (Didier, 1996, p. 43), porque la escritura es su ejercicio del vivir, una manera de afrontar la realidad y el mundo. Aunque VR registra períodos más silenciosos y otros de entradas casi diarias -de acuerdo al tiempo que Gori le dedicaba a los libros que escribía y qué libros eran-, la lectura de todo el diario muestra que su *ser escritor* lo liga a la escritura y a la lectura como actividades casi obligatorias, casi imprescindibles:

No dejo un solo día de trabajar con mis papeles y con mis proyectos de libros, entregué toda mi vida a ellos y trabajo con alegría. Cuando no escribo porque no me siento "armonizado", pienso, o leo o hago otras labores pero siempre relacionadas con libros o actos que son consecuencia del estudio y de **las tareas propias de un escritor**. (VR, 19 de noviembre de 1976)

Gori, como otros escritores a través de la práctica del diario, quiso "convertir su yo en literatura" (Trapiello, 1998, p. 72), porque escritor ya *era*, desde los diecisiete años, cuando se sintió escritor y cuando comenzó a escribir, sin saberlo, su primer libro. En una entrevista realizada en 1995, en ocasión de festejar sus 80 años, lo ratificó: "Sigo creyendo que es hermoso pasarse la vida escribiendo. Lo vengo haciendo desde los 17 años, y creo que no fue un tiempo malgastado"¹⁰⁵.

Podemos afirmar que su diario personal es de naturaleza literaria, porque se desarrolla textualmente mediante los mecanismos de la literatura y "porque, sobre todo, no es leído exclusivamente como documento. El diario, además de por lo que dice, también es leído por cómo se dice, y es ahí donde radica el secreto de su *literariedad*" (Luque Amo, 2016, p. 302). En muchas de las entradas, especialmente las de los primeros años, se describen con un fuerte lirismo las situaciones cotidianas

¹⁰⁵ Entrevista realizada por Enrique Butti, 25 de noviembre de 1995, s/d, conservada en su archivo personal. Se incluye la transcripción en el Anexo Documental I.

(los paisajes, los estados de ánimo concordantes con los estados de la naturaleza, por ejemplo). A su vez, los recuerdos de hechos y personajes de su vida constituyen textos narrativos con la misma forma de la literatura, y las exhortaciones a los escritores, que Gori redacta en segunda persona, se acercan a manifiestos poéticos sobre la responsabilidad del escritor. Principalmente, la naturaleza literaria de VR reside en que se trata del diario de un escritor, cuyo tema principal es la literatura, el “ser literatura”. Por otro lado, en el diario no se escriben los recuerdos, sino las impresiones de los hechos (Hierro, 1999, p. 116) y las vivencias que se recuperan son discontinuas. Esto evidencia que lo que leemos en el diario son las imágenes cotidianas que suscitan los pensamientos del día. Enric Bou (2018) afirma que:

En principio, cuando un escritor decide escribir una anotación de diario implica que da una importancia especial al día que ha vivido y que considera que vale la pena salvar algún fragmento. Este día lo inscribe en una cadena o serie que, por presencia o ausencia, repetición y negación, palabra o silencio, crea una apretada red de complicidades en la mente de quien lo escribe y se traduce en una escritura cotidiana, de series. Pocas veces escribir (o leer) aislada una anotación de diario, tiene mucho sentido. En la lectura del diario privilegamos la serie, las repeticiones, la variedad y la constancia. (Bou, 2018, s/d).

A su vez, Alberto Giordano (2011a), al referirse a los cuadernos perdidos de Roger Pla, menciona un “tópico de extraordinario interés: cómo se sostienen y cómo varían con el paso de los años las relaciones del diarista con su práctica” (2011: 74), qué funciones de las atribuidas al diario permanecen, qué razones nuevas motivan al continuar el ejercicio cuando se debilitan las incitaciones morales que lo impulsaban.

En el cruce de estas dos consideraciones -el diario como texto literario en el que Gori construye sus imágenes de escritor y la cláusula del calendario como estructurante de la práctica de la escritura diarística- analizamos VR a partir de las recurrencias temáticas en la construcción del diario -

considerado como “modalidad de escritura literaria” (Bou, 2018)- y del “personaje del escritor”. Como ya explicamos antes, el corpus de VR seleccionamos que comprende el período de los 40 a los 70 en el que se evidencian los cambios y las constantes en el escritor, sus ideas sobre la literatura, su vida profesional y su propia relación con la escritura del diario.

Diferenciamos tres períodos en la escritura de VR:

1. Las décadas del 40 y 50, en las que los textos de la Serie Inmigración fueron centrales en la producción de Gori (1944 a 1959), y que se corresponde con las etapas de emergencia y reconocimiento en su carrera como escritor.
2. Las escasas entradas de 1963 a 1969 y la década del 70 (1971 a 1978), en la que Gori ya era un escritor que alcanzó el momento de consagración.
3. El período final, desde los 80 a los 2000, que en este trabajo no fue relevado, en el que se convierte progresivamente en un escritor canónico.

Durante el primer período, cuando Gori comenzó y concluyó la producción más importante de la Serie Inmigración, un tópico recurrente es la representación de un firme proyecto autorial, en tanto planificación programática de una serie de textos habilitada por la disponibilidad de una serie de documentos históricos sobre las colonias de la Pampa Gringa. Este proyecto fue pensado y concretado según un esquema que incluiría a todas las colonias, respondiendo a objetivos claros -la construcción de *otro* relato de la historia, centrado en sus protagonistas- y a la puesta en práctica de una renovación metodológica en la manera de escribir ensayos y textos literarios, antes sin orden y sin método, ahora sistematizado y disciplinado a partir de la consulta, interpretación y socialización de documentos históricos. El autor llevó adelante el trabajo con los textos con una clara conciencia de cuál sería su aporte al campo intelectual, la “apuesta” de su proyecto literario (Gramuglio, 2011). Posteriormente -en los 70- lo vio confirmado y lo completó con producciones literarias que retomaron personajes y escenarios anteriores.

También en esta primera etapa Gori marcó una diferencia entre su mundo interior y la realidad externa, característica del género. Como afirma Enric Bou, el diario íntimo se constituye a partir de un

desequilibrio entre la intimidad individual y lo que sucede en el mundo (2006, p. 173) y es, en este vacío, donde el sentido del diario se construye.

Muchas veces incluso es “el mundo exterior” -que en estas décadas estuvo determinado por el peronismo, la guerra de Vietnam, las dictaduras- el que impide a Gori producir todo lo que podría. Este es otro de los tópicos que recorre el diario, la escritura como deseo o como imposibilidad, de acuerdo al momento, y como actividad performática.

Finalmente, la línea que atraviesa todo el diario, de principio a fin y en todas las etapas, es la construcción, reafirmación o revisión de sus figuraciones como escritor. Como ya dijimos, el diario de escritor constituye “otra visión del autorretrato, y una manera de declarar fobias y filias” (Bou, 2018, s/d). En esta instancia, el diario como obra de una vida realiza los deseos de una *existencia literaria* (Giordano, 2006, p. 149) y legitima el ideal de vida del escritor. Mencionamos también que, según Trapiello, el diario es el espacio en el que se construye el personaje literario del escritor que quiere “convertir su yo en literatura” (Trapiello, 1998, p. 72).

3. 4. 1. El proyecto literario: “*mi labor, que es como decir mi destino*”

Abelardo Castillo, en una entrevista en la que habla de su propia práctica, dice que “la compulsión a llevar un diario es previa a la escritura literaria” (2004, s/d). En el origen del diario hay una necesidad de escribir *algo*, una compulsión que se convierte, con la práctica continua de los años, casi en una “enfermedad”. Así también lo explica Simnetta Piccone Stella:

All'origine opera un'urgenza, un bisogno di dire qualcosa a se stessi per iscritto, a margine di ciò che è stato comunicato a viva voce ad altri, e soprattutto di prendere e mantenere la parola per sé tanto a lungo quanto lo si desidera, senza timore di venire interrotti o di interrompere; oppure dal bisogno di aggiungere qualcosa al già detto, di rettificarlo, per correggere la propria immagine di fronte a se stessi. Una volta che si è acconsentito all'impulso del diario è avviato

e rimane lì, come un oggetto che si sa di avere a portata di mano. (Piccone Stella, 2008, p. 18)¹⁰⁶

Esto puede ser así para cualquier diarista, pero quizás aún más para alguien que comienza a escribir un diario ya sabiendo que es y siempre quiso ser escritor. Creemos que Gaston Gori no delineó su proyecto literario hasta no iniciar sus estudios sobre inmigración, aunque tenía una gran voluntad de situarse en el panorama de las letras argentinas como un escritor que aportara grandes textos a su país.

Así lo expresa desde el inicio del diario: "Aspiro a dar una obra que definitivamente acredite mi personalidad en las letras " (22 de julio de 1944).

Como desarrollamos previamente, después de *Y además era pecoso* comenzó a trabajar en *El intermezzo de las rosas*, una serie de ensayos sobre la flor como tópico de la poesía y de la belleza. Sentía un gran entusiasmo por el tema, recopiló una enorme cantidad de citas y textos de autores de la literatura universal, y reflexionó durante muchas entradas de VR sobre la forma que debía darle a los capítulos y las lecturas que realizaba. Al igual que *Anatole France*, su primer libro -en el que reunió la serie de notas que había tomado mientras leía al escritor francés-, el *Intermezzo* "no tuvo plan preconcebido, como no lo tuvo ningún trabajo mío, si se exceptúa cierta ordenación temática necesaria" (8 de junio de 1945). Hasta ese momento Gori no tenía un método de trabajo, pero sí objetivos claros de lo que quería lograr como escritor. Con la publicación del *Intermezzo* sintió "la alegría de poder dar a mi Patria, un libro que posea relieves propios y si es posible que honre su cultura y la riqueza de su vida regional" (16 de octubre de 1945). Desde sus inicios sostuvo la idea de escribir para el pueblo y que su aporte fuera de provecho para la cultura y el progreso de su país:

¹⁰⁶ "En el origen opera una urgencia, una necesidad de decir algo a sí mismo por escrito, al margen de aquello que fue comunicado a viva voz a los demás, y sobre todo de tomar y mantener la palabra para sí tanto tiempo como desee, sin temor de ser interrumpido o interrumpir; o de la necesidad de agregar algo a lo ya dicho, de rectificarlo, para corregir la propia imagen frente a sí mismo. Una vez que se aceptó el impulso el diario fue iniciado y permanece allí, como un objeto que se sabe que está al alcance de la mano". Traducción propia.

...en el fondo de mi corazón, allá donde somos hondamente verídicos he hallado un hondo deseo de permanecer sin ninguna notoriedad porque aún no sé para qué me servirá salir de **mi función íntima y fervorosa de trabajar y estudiar continuamente con miras exclusivas de aportar a las letras del país el mejor caudal que pueda reunir de mis páginas.** (VR, 31 de octubre de 1945)

Con estos objetivos, la proyección del programa escriturario aparece con más claridad en tanto Gori se adentra en los estudios sobre migración. Fue en este núcleo temático donde el escritor detectó un vacío de conocimiento, concepciones erróneas que podían modificarse, archivos que aún no habían sido visitados y, especialmente, un enfoque nuevo para el tan visitado tema de los inmigrantes en la zona de la Pampa Gringa, tanto en literatura como en textos de corte histórico.

El primer registro en VR de sus intereses en inmigración y colonización fue en 1944:

Salta 2 de febrero 1944

He visitado el Museo de Fomento organizado por don Cristian Nelson. Es un museo que sirve para muy poca cosa. Como el rancho del viejo Viscacha [sic], tiene de todo es una cueva de lo más heterogénea... Pero **he podido tender un arco entre Salta y Esperanza.** Allí hojeé papeles relacionados con Aaron Castellanos, el comerciante norteño que llevaba ganado a Chile y Bolivia y que luego, trajo inmigrantes al país para que la Patria tuviera la riqueza del cereal. Es pobre la documentación que existe y algún artículo periodístico adolece de errores de información. **La fundación de las Colonias Agrícolas, inspiradas en el pensamiento de los estadistas como Alberdi y Sarmiento, fue un acto trascendental, el principio de la transformación etnográfica de la nación.** Del gaucho al gringo a la nueva argentinidad constructora. La idea de mayo y de 1853, no podía cumplirse sin una población numerosa y trabajadora, y los gringos, que en un principio eran "extranjerizantes" se asimilaron al país para

llevarlo a sus destinos. **Lo que ha hecho la historia no podrá destruirse y la política de inmigración y de liberalismo de la generación del 53, no podrá enjuiciarse sin que ello implique, un enjuiciamiento de la realidad actual...**

Aaron Castellano fue un héroe civil y su obra, el trasunto de una empresa que reclamaba nuestro desierto, y que sostenían nuestros ideales de libertad y de progreso. (VR, 2 de febrero 1944)

El tema de la inmigración implicaba, para Gori, un abordaje riguroso, porque modificó el rumbo del país en términos étnicos, económicos y culturales. Consideraba necesario estudiarlo seriamente, consultando archivos y reuniendo documentación probatoria, para diferenciarse de quienes realizaban una reconstrucción histórica únicamente a partir de relatos orales o de conocimientos populares:

6 de noviembre

Estoy concluyendo un estudio sobre la novela de José M. del Hogar intitulada "Las nuevas espigas". El propósito, aun por el tono polémico, pareciera ser el de destruir toda su arquitectura social falseada por desconocimiento del momento histórico; pero no es así, sino que **trato de exponer mis ideas sobre un problema que me interesa y cuyo estudio debe promoverse en el país, no ya como cosa fugaz, sino sistemáticamente y contra todos los elementos documentales que se poseen y de los cuales están atestados nuestros archivos.** Este estudio es el que dará por resultado la **apreciación cabal de nuestra realidad étnica** y puede dar por tierra definitivamente con los que, en nombre de absurdos intereses políticos reivindicar tesis más absurdas aún.

Podrá también comprobarse que pasó definitivamente la época del chiripa y del facón y la lanza emblemas tradicionales que hoy nos sirven como piezas de museos pero nada más. Ha pasado, asimismo, la tonta manía de enjuiciar a los que abrieron las puertas a "todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino", porque es tan vasto el hecho y tan profundo en sus consecuencias que resiste cuantas teorías peregrinas florecen por allí, pero

no con miras a afianzar su vano nacionalismo sobre base real sino para crear un estado de xenofobia peligroso hasta para los hermanos que rodean nuestros límites: hermanos, que no podrán ser nunca extranjeros, exactamente.

Pues bien, **estos estudios deben realizarse con sistema y en gran escala para llevarse a cabo una empresa que ya está exigiendo la historia del país.** ¡Un siglo está pasando desde aquel tiempo en que cuando bajaron tantos extranjeros para arar, levantar cosechas, comerciar, etc., cumpliendo así el programa de 1853 y **todavía nada fundamental se ha escrito!** (VR, 6 de noviembre 1945)

Como “nada fundamental se ha escrito”, Gori se propuso hacerlo. En 1946, a pesar de sus ideas claras, no podía comenzar a trabajar de lleno en su proyecto porque debía terminar la redacción del *Intermezzo de las rosas*. Su objetivo inicial había sido escribir textos narrativos sobre los inmigrantes que fundaron las colonias, dentro de la línea del realismo que siempre siguió, por lo cual el estudio del tema -cómo eran, cómo vivían, cómo se organizaban las colonias, quiénes eran, cómo hablaban, entre otras cuestiones-, para lograr la verosimilitud necesaria:

15 mayo 1946

La inminencia del día en que comenzaré a escribir narraciones con motivos de inmigrantes, me llena de nerviosidad. Los asuntos, pueden compararse con un espeso día de niebla; todo permanece en turbiedad: temas, detalles, psicología de los personajes, herramientas, panoramas, espera la decantación: **el sol que despeje la niebla y muestre un claro, un límpido paisaje, con sus hombres, sus labores, sus aspiraciones. Ese será el instante en que iniciaré mi tarea.**

Gori lo expresa casi como una iluminación que le permitía ver claramente los escenarios, los personajes, sus sentimientos, sus pensamientos y su manera de vivir, que solo llegaría con el estudio

del período y del contexto histórico. Sin embargo, las fuentes bibliográficas a las que podía acceder no completaron el panorama amplio y a la vez detallado que Gori quería construir, por lo que recurrió al trabajo de archivo: consultó documentos originales de la empresa de Colonización Beck-Herzog, nunca relevados hasta ese momento, facilitados por su suegro, como ya indicamos, y completó la perspectiva sobre el fenómeno migratorio con textos literarios y ensayísticos. En medio de estas indagaciones, escribió críticas de algunos textos -su práctica de lectura generalmente era acompañada de la escritura-, en respuesta o como comentario a los autores y lecturas realizadas. En VR dejó registrada esta decisión:

He reiniciado el estudio de la inmigración y colonización a partir de 1853, con **el fin de poder escribir un libro de críticas a obras literarias que trataron el tema, de manera que todo lo que pueda rectificarse o afirmarse, se hará... lo que corresponda.** Promover inquietud sería sobre estos estudios es conveniente, pues o retomamos el camino progresista fomentando nuestra grandeza sobre los cimientos más sólidos de nuestro actual estado general, institucional, social, etnológico, etc. o nos debatiremos en nacionalismo sin sentido, peligroso para nuestro futuro. **Debemos conocer nuestro hombre argentino y para ello, es indispensable buscarlo desde aquellos años en que un nuevo y vigoroso movimiento de inmigración, transformó todos los aspectos del país** dando vida a lo prescripto por la constitución que les abría las puertas. (VR, 10 de mayo de 1946)

El trabajo de archivo que Gori realizó -recopilación de documentos, traducción y análisis- fue fundacional para sus trabajos y lo hizo también porque esa tarea de investigación, hasta ese momento no realizada, constituía su mayor y más novedoso aporte al campo. Los archivos de la Colonia San Carlos incluían los cuadernos, notas y correspondencia de Charles Beck y Enrique Vollenweider. En su diario registra todo el proceso:

12 de junio

Ya por concluir el estudio de “Las Colonias” de Wilken, he pensado apresurar los trabajos de críticas sobre “Las Colonias de la R. Argentina” de Alejo Peyret, “La Gringa” de Florencio Sánchez, la correspondencia de Beck, Gessler, Wollenweider, Franck. **Esta correspondencia debe ser traducida. Poseo todos los originales. Servirán para confirmar el juicio sobre el espíritu de los empresarios de colonización** y quizá aporten datos de interés para el tema. **Como son absolutamente inéditas, su valor se verá aumentado por el interés que despertarán. Nadie conoce esta documentación, el aporte que significarán, será considerable.**

Pero antes de publicar este libro que se llamará “Ha pasado la nostalgia” **elaboraré y publicaré “Madre de colonias”, un libro panorámico, actual, de los pueblos que rodean a Esperanza.** Deberá ser un trabajo literario de firme contenido y prosa artística, atrayente, sin conceder nada a lo simple, a lo vulgar ni en el pensamiento, ni en la forma. El estilo será cuidado, **para que el libro adquiera categoría literaria y valor documental.** (VR, 12 de junio de 1946)

En el segundo párrafo de esta entrada se evidencia la proyectabilidad y la organización de Gori respecto a la Serie Inmigración y la forma que había pensado para sus textos, es decir, aportar conocimientos con estilo literario. *Ha pasado la nostalgia*, su primer trabajo sobre el tema y que, como explicamos, se conformó por un conjunto de comentarios y ensayos breves en los que comentaba diferentes textos, literarios y no, sobre inmigrantes y colonias- fue escrito durante el inicio de sus investigaciones, en este año de 1946, pero conseguiría publicarlo en 1950. En junio de 1946 reflexionaba en el diario sobre la introducción para el libro, y decidió tomar una afirmación de Sarmiento, que “decía que el patriotismo de los gringos aferrados a sus recuerdos de Europa, era pura nostalgia. Tomando este aserto del gran repúblico, **desenvolveré mi pensamiento colocado en**

plano actual" (19 de junio de 1946). Para Gori estos procesos históricos eran la clave interpretativa de la configuración económica e identitaria de la Argentina del siglo XX.

Su obra debía seguir los preceptos que él mismo consideraba esenciales, de acuerdo a su concepción de deber cívico de los intelectuales: la verdad dicha con palabras bellas para que perdurara, entendiendo por 'verdad' aquella documentada, fruto de la investigación seria y completa, de allí el interés por el estilo literario. Sostuvo estas ideas toda su vida, "que la prosa sea bella si es posible, porque las verdades se recuerdan cuando están dichas hermosamente. Una verdad mal dicha se olvida; una verdad muy bien dicha no se olvida jamás. Eso es fundamental" (Yacuzzi y Ramírez, 2001, p. 9)¹⁰⁷.

Gori sabía que no era un gran autor de poemas y que, "bien considerada mi producción poética, debo llegar a la conclusión de que no aportaré nada verdaderamente original", sus versos "no marcarán rumbo" (3 de junio de 1946). Por eso decidió no dedicarse a ello durante este período y, más adelante el mismo día, escribió: "Los trabajos que me absorben y que **llenarán buena parte de mis diez años siguientes**, hacen que no vislumbre la posibilidad de escribir en verso y como siempre, no torceré el camino trazado forzando lo que no debe presionarse".

La claridad con la que Gori supo cuánto tiempo le demandarían sus investigaciones resulta casi increíble. Sin embargo, sabemos que entre 1947 y 1958 escribe y publica su producción más importante sobre el tema, que en esta tesis denominamos Serie Inmigración y, además, en 1956 decidió no continuar sus estudios sobre colonización porque ya había sacrificado diez años de su vida y su carrera en la temática (VR, 29 de octubre de 1956).

Los archivos que Gori consultó durante su investigación fueron varios y recopiló material suficiente como para seguir publicando estudios muchos años después. Registró estas visitas en su diario, otorgando a VR la función de ser un diario de trabajo de archivo. Por ejemplo: "Durante toda la mañana

¹⁰⁷ Esta entrevista se encuentra transcrita en el Anexo Documental I.

estuve en el archivo de la Paz espiando documentos relacionados con la fundación de Esperanza” (8 de julio de 1946), o también:

14 de julio

En el archivo de la provincia estoy espiando numerosos documentos relacionados con la Colonia Esperanza. El material es inmejorable para reconstruir los primeros años en narraciones: hombres originales, medio turbulento, naturaleza del suelo subyugante y siempre, pendiendo sobre la fundación, la amenaza del indio. Estoy entusiasmado con lo que encuentro y seguro de mi labor futura. (VR, 14 de julio de 1946)

El resultado de sus investigaciones le ayudó a delinear con más claridad sus objetivos. Direccionó las indagaciones a la recopilación de datos específicos (número de familias, integrantes, edades, proveniencias, características de los contratos de colonización, patrimonio de los colonos, entre otros). Recopiló numerosos documentos, incluidas fotografías, estatutos, contratos y los cuadernos de notas de Charles Beck, lo cual resultó iluminador para su trabajo ya que fue el primer y único colonizador que se preocupó por “conservar apuntes sobre la vida de sus colonos” (Gori, 1947, p. 115). En VR registró el proceso de trabajo y, además, plasmó el proyecto de libro que concretaría en lo sucesivo:

11 de agosto

Durante casi todo el mes transcurrido, **he trabajado buscando apuntes para establecer el número de familias fundadoras, o colonizadoras, de la colonia San Carlos.** Traduje mucho del francés ayudado por un diccionario... Logré formar un cuadro bastante completo de la vida de muchos colonos hasta 1864, fecha en que **la documentación ha tomado un carácter diferente**, al liquidarse la sociedad de colonización suiza. **De este trabajo surgirá un libro titulado: “Familias colonizadoras de San Carlos, hasta 1860”.**

Esos dos años 1859-1860, abarcará el período de los colonizadores, luego vienen muchos que encuentran nuevas dificultades pero el camino está trazado; hay experiencia en la colonia y la vida aunque dura, es menos incierta, pues cuentan además con la práctica de los administradores y la dirección de Carlos Beck ya fogueada en largas jornadas de trabajo rural. El número de familias, creo que quedará bien establecido, aunque para mi trabajo no es lo fundamental, pues lo que a mi más me interesa es dar conocimientos sobre cómo se desenvolvían algunas relaciones sociales de la época: contratos, comercio, etc. y al mismo tiempo, **tratando a los colonos de manera tan objetiva, arremeteré con la tendencia general a magnificar sus cualidades de héroes, cosa poco verídica** porque no eran tantos los peligros corridos, ni tan salvaje la vida que debían afrontar. Gente pacífica, laboriosa, cicatera, bebedora, amarreta, tramposa: es decir, **hombres comunes**.

Como tales quiero verlos y hacerlos ver. Sugerencias interesantes se desprenden de la composición de los grupos que forman, por lo general una sola familia: padre, madre e hijos, pero también sociedades cuyos integrantes se repartirán productos y tierras; y afrontarán las deudas, con la administración. El peón extranjero, en los primeros años de los establecimientos de familias es un aspirante a propietario en iguales condiciones que su patrón. Estas y otras sugerencias serán ahondadas en un estudio preliminar que haré al libro para ilustrar a los lectores. (VR, 11 de agosto de 1946)

El libro al cual se refería es *Colonización suiza en Argentina*, que apareció en 1947, dando inicio a la serie. Estos datos serán utilizados por Gori para la recreación de la colonia que realizó en la novela *El desierto tiene dueño*, escrita entre 1952 y 1954 y publicada en 1958. Si bien el libro *Colonizadores...* se publicó muchos años después, fue escrito en estos meses de 1946. Gori dejó el registro del proceso en su diario:

19 de agosto [1946]

Estoy concluyendo el libro “Colonizadores de San Carlos, hasta 1860”. Es una recopilación de referencias agregadas a la nómina de las familias colonizadoras. **Es un libro para el futuro;** cuando el adelanto de esas poblaciones sea tal que, por su importancia despierte interés su estudio, **mi libro será una fuente bien documentada y prestará utilidades a los que pudieran reconstruir la vida social de la época en esa parte de la provincia.** Esta contribución me agrada; al mismo tiempo, **me capacita para escribir una novela y cuentos.**

Y más adelante:

6 de setiembre [1946]

“Los colonizadores de San Carlos” se ha transformado durante el mes que pasó en **un libro más importante, por la inclusión de un estudio preliminar que aclara las relaciones entre el hombre argentino y los gringos;** y una relación de gestiones para traer familias. Para fin de mes, estará definitivamente corregido. **He trabajado tanto,** que viví absolutamente feliz.

El período de trabajo arduo, de consulta de archivos, recopilación de documentos, traducción de textos del francés y análisis llevó a Gori a producir una gran cantidad de páginas con un proyecto guía, al que subyace la representación de que los escritores intelectuales deben a su país su intervención en el sentido ético y moral de la historia. El aporte de Gori fue clarificar aspectos de la historia de su zona, la Pampa Gringa, posibilitando el acceso a la información a los lectores del pueblo para contribuir a la formación de ideales que sostuvieran el destino del país. Así lo expresa en VR en 1946, antes de publicar *Colonización suiza en Argentina*:

13 de setiembre

Dueño absoluto de mis elementos expresivos y con planes de trabajo bien trazados, nada puede interrumpir mi labor literaria a la que me debo por entero. Vivo para mi país y

para mi casa, austeramente, sin descuidar la riqueza de los sentimientos, base fundamental, pues sin ellos, es estéril la vida.

Vivo los momentos más intensos de producción y de elaboración de futuros libros que irán acercándose cada vez más a la vida... de mi Patria, a su historia, a su territorio.

Debemos trabajar para darle **un claro sentido histórico**, pues en su inmensa extensión, se irán incorporando millones de hombres que no deberán estar desprovistos de ideales bien cimentados. Aún nos quedan por incorporar instituciones y “territorios nacionales” en camino de provincializarse. Los hombres que se establezcan y luchen en ellos, cambiarán la fisonomía política y social de la República. **Somos los escritores los que debemos vigilar el destino que se incuba en tantas regiones, cuya vida social se está gestando.**

La historia se elabora todos los días. Y en esa vida diaria donde desde ya, debe irse plasmando la configuración espiritual destinada a gravitar en el futuro. Por eso, **nos debemos acercar a nuestra realidad e incorporarnos a los trabajos propios de un país en formación, con altos ideales.** (13 de setiembre de 1946)

Gori creía firmemente que su obra literaria y, a partir de sus estudios históricos, aportaría al país conocimientos esclarecedores sobre los inmigrantes y las colonias agrícolas de la Pampa Gringa, necesarios para el desarrollo argentino. Su plan inicial fue escribir *la* novela de la inmigración y hasta lograrlo escribió relatos: “14 de octubre. Terminé el primer cuento para un libro que contendrá narraciones de la época de colonización en Santa Fe. Aunque me agrada el asunto, no me satisface la forma; deberé corregir mucho la prosa para darle la soltura que le falta” (14 de octubre de 1946).

Los inmigrantes como actores sociales fundamentales en la conformación del país merecían, según Gori, un libro que reivindicara una representación realista y fiel, sin exagerar sus cualidades heroicas pero sin desmerecer su función fundamental en la constitución del país. Esto expresa en 1947:

1 de abril

A pesar de mis deseos, no me resulta fácil continuar mi libro de cuentos con inmigrantes y colonizadores. Estoy bastante alejado de la atmósfera que requiere el libro, puesto que **aquellos gringos, poseían modalidades y preocupaciones muy diferentes de las que hoy tiene el campesino, y es necesario recrearla para que las narraciones no resulten falseadas**, que no admitiría conscientemente. Pero ya volveré a mi antiguo ritmo de labor y **no obstante el crudo momento que vivimos** ni nos faltan motivos para confiar en el futuro y esperarlo todo de la clara reacción popular, que defenderá sus conquistas y luchará contra lo ilógico de muchas situaciones. Y cuando ello ocurra, **ya habremos también nosotros los escritores, aportado el esfuerzo, ineludible, en bien del país. Aquellos gringos que originaron la actual constitución étnica de nuestro campesino, no quedarán sin el libro de cuento que merecieron.**

A pesar de las dificultades eventuales que registró en VR, logró seguir adelante con los relatos que luego formarían parte de *El camino de las nutrias*, pero el libro se publicaría varios años después. En lo vasto de su producción, Gori escribía demasiado como para acompañar el ritmo del mercado editorial, que en Argentina no era rápido en momentos en que el peronismo controlaba fuertemente todos los aspectos de la cultura nacional.

Cuando finalmente logró publicar el *Intermezzo de las rosas*, a cuya escritura dedicó gran parte del año 1945, ya no estaba tan interesado por los temas de la poesía y la belleza que lo habían acercado a esa temática. Su proyecto había sido diagramado y tenía todo lo necesario para llevarlo adelante:

2 de noviembre

Están por concluir la impresión del “Intermezzo de las rosas” y a pesar del afecto que tengo por ese libro, cada vez lo siento más lejano... como si ya hubiese pasado para mí. **Es que otras obras me preocupan ahora. No he alcanzado aún sino muy poco de lo que aspiro.**

Estoy echando cimientos sobre los que levantaré mi verdadera obra. No puedo pensar en el pasado puesto que veo con fuerza el futuro. (VR, 2 de noviembre de 1946)

Su “verdadera obra” serían sus libros sobre inmigración y colonización. Fue una observación acertada, ya que en verdad gran parte de su consagración se debió a estos trabajos -decimos ‘gran’ y no toda porque *La Forestal* fue su obra más célebre y revisitada-, y por eso no los abandonó durante toda la década, incluso después de haber perdido interés:

27 de diciembre

Reinicié una monografía sobre el libro “Una visita a las Colonias” de A. Peyret y que integrará el libro “Ha pasado la nostalgia”, con el cual **aspiro a destruir conceptos equivocados sobre el gringo colonizador en la provincia de Santa Fe** y al mismo tiempo dejar establecidos conceptos fundamentales que podrían promover el estudio de nuevas manifestaciones de nuestra tradición con raíces de aquellas primeras inmigraciones de 1856 a 1920. (VR, 27 de diciembre de 1946)

En enero de 1947, después de años de productivo trabajo, Gori hizo un balance. Había sido muy fructífero, “he trabajado mucho y vivido más”, y comentó que tenía plena confianza en sus libros publicados: “Voy levantando piedra a piedra una **obra que fácilmente no será olvidada**, puesto que la inspira mi sincero amor por la literatura y mi país” (VR, 2 de enero 1947). Gori tenía claro que:

...cuando hayan pasado muchos años y haya podido completar **mi labor –que es como decir mi destino-** y se mire en perspectiva y sin celos de colegas, la magnitud de mi esfuerzo y del amor que haya dado a mis semejantes, se valorará tanto esfuerzo, tanto sacrificio, y se comprenderá qué significa entregar toda una vida –minuto a minuto- a una vocación. **Si confío y espero mucho del reconocimiento futuro es porque deseo que mi labor –mis libros-**

sean entregados a su destinatario: el pueblo, quien sabrá seleccionar. (VR, 2 de enero de 1947)

El fin de alcanzar un público lector amplio, no específicamente académico -“el pueblo”- fue una constante en su proyecto literario porque era la condición de su figuración como escritor intelectual. Durante todo su itinerario sostuvo las mismas ideas sobre las funciones que la literatura y los escritores debían cumplir en el destino del país, en el caso puntual de sus indagaciones, su aporte fue esclarecer los orígenes de las colonias y las familias que la habitaban.

5 de enero

Me agrada pensar que mi libro “Colonizadores de San Carlos” está destinado a ser leído, apenas aparezca, **por colonos descendientes de fundadores y por hombres y mujeres del pueblo** que no habían leído quizás otro libro que el de las Oraciones. Pertenezca a esa parte del pueblo que lo leerá y conservará y **me place trabajar para él y para esclarecer sus orígenes**. (VR, 5 de enero de 1947)

Para Gori fue claro que con la publicación del libro *Colonizadores de San Carlos* iniciaba “la serie de libros sobre el tema” (VR, 17 de febrero de 1947). Otros intereses surgían constantemente, por ejemplo registró que: “De regreso de un viaje a Esperanza, concebí el plan para otro libro que estudiará las colonias: Santa María, Franck, Las Tunas, Rivadavia, Colonia nueva e Hipatia” (VR, 18 de febrero de 1947). Sin embargo, sabía también que “por mi manera de trabajar y de publicar sin cálculo alguno en cuanto a la publicidad que llame la atención sobre mis libros, **mi obra está destinada a ser considerada en toda su amplitud cuando transcurran muchos años**” (VR, 2 de mayo de 1947). Su libro sobre la Colonia San Carlos, que decidió titular “Colonización suiza en Argentina”, “tiene por objeto dar amplitud mayor a la obra porque en realidad, es un capítulo de historia de la colonización

suiza; al mismo tiempo concitará un interés más general” (VR, 11 de mayo de 1947). La importancia del texto

podría encontrarse en la aclaración de un hecho sustancial en nuestra historia: los millones de inmigrantes que transformaron nuestra composición etnográfica, para dar como resultado una nación que, fuera del idioma, ya no tiene nada que ver con esa España imperialista que tanto agrada en las esferas oficiales. (VR, 30 de agosto de 1947)

Gori sabía el aporte que realizaba al campo, en tanto fue “un libro que innova completamente la finalidad que generalmente se persigue al estudiar nuestras poblaciones. Su contenido es base para la interpretación del hombre campesino que actúa hoy en nuestra zona, con origen en la inmigración de 1860-68” (VR, 28 de julio de 1948). Gori planificó las publicaciones posteriores sobre la historia de cada colonia, para “que tengan cada una su obra propia, porque de tal modo adquiere mayor valor local e instructivo por la fuerza singular que posee un libro cuando trata un sólo asunto sobre un sólo lugar” (26 de septiembre de 1948).

En paralelo, comenzó a trabajar con el diario de Enrique Vollenweider, administrador de la Colonia San Carlos:

19 de setiembre

Comenzaron a traducirme del alemán el “Diario de la Administración de V. San Carlos desde febrero de 1860”. Sobre ese documento escribiré un libro que ha de colocar muchos puntos oscuros, en claros, de la historia de nuestra provincia vinculada al movimiento inmigratorio y el engrandecimiento demográfico y económico del país. Confío por lo que ya conozco en que sabré llamar la atención sobre puntos fundamentales de nuestra nación. (VR, 19 de septiembre de 1948)

El diario de Vollenweider saldría a la luz recién diez años después, en 1958. Muy pronto, en 1949 comenzó a dar forma a *El camino de las nutrias*: “Los relatos con asunto de campesinos inmigrantes los agruparé bajo el título común de ‘El camino de las nutrias’” (VR, 15 de marzo de 1949).

De la misma manera, sabiendo el título desde el primer momento, comenzó a pensar *La Pampa sin gauchos* después de publicar el libro de relatos ese mismo año. Ambos están relacionados:

1 de setiembre:

No aparecieron aún juicios sobre “El camino de las nutrias”, ni tengo mucha curiosidad por conocer opiniones ajenas. Sé lo que he escrito y estoy en el secreto de lo que escribiré y de **cómo ensamblaré ese libro dentro de la obra pasada y la futura**. A nadie que lea esos relatos, se le ocurrirá pensar que **ellos dieron materia para reflexionar sobre temas que integrarán “La pampa sin gauchos”**. Si es tan insuficiente lo que se sabe sobre mi concepción total del asunto ¿cómo ha de crearme inquietud el juicio en los diarios? Tengo confianza en mis fuerzas, y eso basta. (VR, 1 de septiembre de 1949)

La Pampa sin gauchos se publicaría en 1952. Gori siguió escribiendo cuentos sobre inmigrantes mientras desarrollaba su carrera de Derecho, iniciada en 1946. Su vida personal se tambaleaba y parecían ser varios aspectos los que lo apartaban de la escritura literaria. Registró sus impresiones: “Días pasados terminé dos cuentos... Aunque **mi verdadera labor parece que no la he iniciado aún**. Después de concluir mis estudios de Derecho creo que entraré en mi etapa significativa” (VR, 1 de noviembre de 1951).

A pesar de las dificultades, no perdía de vista que su proyecto era una novela, por lo que después de cinco años de trabajos investigativos la inició. No disponía del tiempo suficiente; el trabajo, los estudios y la vida doméstica le demandaban más de lo deseado:

3 de abril

Me propongo iniciar pronto mi novela con tema de la colonización. Quizá logre estructurarla como deseo: sólo me podrá dificultar la falta de tiempo libre. Sobre ésto [sic]será necesario sacrificar algún aspecto de mis actividades.

Pero tendré que hacerlo. (VR, 3 de abril de 1952)

Los sacrificios que realizó para llevar adelante su proyecto literario fueron serios, acordes a su idea de trabajo disciplinado y estudio formal y, principalmente, la creencia firme de que la escritura era su destino y todo lo demás en su vida era tangencial o acompañaba ese ideal de vida:

7 abril

He pedido dos meses de licencia sin goce de sueldo para escribir la novela. Esto significa que mis recursos serán muy limitados. Quizá esté viviendo una ilusión fervorosa, pero me he entregado a ella, no puedo ya renunciar o torcer mi destino. Desde los diecinueve años quise ser escritor ¡qué da pues que viva ahora atado! Esta libertad, me cuesta cara, pero es mi libertad; la libertad de ser aquello por lo que he luchado tanto. (VR, 7 de abril de 1952)

La novela avanzaba, Gori escribía diariamente, a mano, en sus cuadernos¹⁰⁸. Decidió llamar a la novela "Ernesto Bourdin", el nombre de su personaje principal¹⁰⁹. Para el mes siguiente había decidido titularla "La tierra del hombre", pero se enteró que otra obra ya tenía ese nombre así que decidió el título definitivo: "El desierto tiene dueño"¹¹⁰. Para el mes de junio la novela estaba terminada¹¹¹.

¹⁰⁸ "He trabajado casi diariamente en la novela y totalicé unas 110 páginas de libro, sin corregir aún sus defectos más evidentes. Tengo el plan de toda la obra y la voy cumpliendo como me propuse. Creo que he logrado capítulos flojos y otros buenos, pero en conjunto, el libro toma las características que antes de comenzar a redactarlos ya le había dado" (13 de mayo de 1952).

¹⁰⁹ 17 de abril [1952]. Llevo escrito dos capítulos de la novela, que por ahora se titula "Ernesto Bourdin".

¹¹⁰ 30 de mayo: [1952]. Hoy he leído un comentario bibliográfico a un libro póstumo de Juan Pablo Echague. Se llama... "La tierra del hombre". Ese título hace que deba elegir otro para mi novela "La tierra del hombre". Se parecen. Es una casualidad, afortunadamente me enteré a tiempo. Llamaré a mi obra "El desierto tiene dueño".

¹¹¹ 5 de junio: [1952]. Concluí la novela. No me ocurre como cuando ponía punto final a otros libros; no puedo asegurar es esto o aquello, la tengo como flotando en el cúmulo de conocimientos históricos y me resulta difícil

Sin embargo, no le satisfizo porque “no abarca temas fundamentales y no refleja el carácter progresista de la colonización. (...) Es evidente que no se puede escribir con sólo episodios de ese gran movimiento del siglo pasado. O se procura abarcar mucho o se cae en la insuficiencia” (24 de julio de 1952). Intentaría “darle mayor trascendencia a la obra”, y seguiría trabajando en ella durante los próximos años.

Mientras tanto, *La pampa sin gauchos* estaba en imprenta y Gori dejó asentado en VR que “constituye el estudio previo para la novela ‘El desierto tiene dueño’. Los documentos de que me he valido para redactarlo son los mismos que me proporcionan material histórico para la novela” (VR, 16 de octubre de 1952). Al año siguiente, registró que:

10 de enero 1953

Ya está en librería “La pampa sin gaucho” cuyo contenido es, en parte, ardorosamente polémico. Creo que, como en “Vagos y mal entretenidos” realizo un serio **aporte al estudio de nuestra realidad social** y, en cuanto a la novedad del tema, **es el primer libro que en forma orgánica estudia la influencia del inmigrante en las costumbres y modalidades del hombre campesino de nuestro país.** (VR, 10 de enero de 1953)

Notamos, nuevamente, cómo Gori tenía muy claro el alcance de su obra total. De la misma forma que con sus estudios sobre colonización anteriores, detectó el espacio inexplorado y trabajó para

desligarla de ellos para valorar el libro en su género. No obstante, no se me escapa la observación de que no responde íntegramente a él. Quizá no sea un mal libro, pero dudo que sea una buena novela. Hay en ella un exceso de narración, y estampas que no sé cómo impresionarán al lector. En este momento, no puedo apreciar el grado de claridad con que se desarrolla la tesis. ¿No será que me ocurre todo eso porque no he logrado una buena obra?

El tiempo que deje transcurrir antes de leerla desde el principio, quizá me aclare las dudas. Por lo pronto, no está ubicada la novela dentro de ciertas corrientes literarias que desligan al hombre de su realidad o que sólo muestra una realidad desoladora. Es realista en cuanto puede serlo un tema histórico, quizá también, en algunas estampas, no esté exento de notas poemáticas. El estilo, no siempre responde a mis antecedentes. ¡Muchas cosas digo de esta novela, que no pude decir de otros libros! G.G.

completarlo. A fines de 1953, en la misma línea, terminó de escribir *Familias colonizadoras de San Carlos*, texto en el que publicó los documentos de Charles Beck relativos a la empresa colonizadora, que conocía ya desde la década del 40:

“Familias colonizadoras” es nada más, ni nada menos, que un documento de Carlos Beck Bernard, con un estudio preliminar. Con él, creo aportar nuevos elementos para un eficaz estudio de ese importante período argentino que aún permanece ignorado en muchos aspectos. Una labor de aporte cuya trascendencia será bien valorada a medida que pasen los años. (VR, 16 de enero de 1954).

En el prólogo a esta obra, publicada ese mismo año de 1954, Emilio A. Lamothe confirmó las ideas de Gori sobre su aporte al campo, afirmando que “abre las perspectivas de nuevos enjuiciamientos críticos... rompiendo de esta manera la perniciosa tradición de no discutir lo oficialmente consagrado” (Gori, 1954: 14). El escritor también agrupó en una serie sus textos sobre el tema:

De 1947 a 1952 Gori publica *Colonización suiza en Argentina*, que merece el premio regional de la Comisión Nacional de Cultura; *Colonización*, premio municipal de la ciudad de Santa Fe; *El camino de las nutrias*; *Ha pasado la nostalgia*, premio municipal de Crítica y Ensayo; *Vagos y malentretidos* y *La Pampa sin gaucho*. He agrupado estos títulos porque en ellos puede encontrarse un origen común: el estudio de la inmigración y colonización en estas zonas del litoral durante el siglo XIX. (Gori, 1954, p. 13)

Este período fue muy productivo para el escritor. En el mismo año empezó y terminó la novela *La muerte de Antonini*, con la que ganaría, algunos años después, el primer premio del Concurso Nacional de la Sociedad Italiana:

3 de diciembre:

Comencé esta mañana mi novela que por ahora titulo "Alegato contra Antonini". por primera vez escribo directamente a máquina. Con desacostumbrada soltura llevo escritas cinco carillas de formato grande. Me siento apasionado por el tema. (VR, 3 de diciembre de 1954)

28 de diciembre:

He terminado la novela. Le cambié el título. "El dueño de mi casa" me pareció más adecuado. No es larga; abarca unas 130 páginas en formato corriente.

Durante veinticinco días me he volcado en este libro, con apasionamiento. Creo que es un buen documento que resume una época y que la figura de Antonini llegará a popularizarse.

Estoy contento. He cumplido días de hasta doce horas de trabajo. (VR, 28 de diciembre de 1954)

Por razones relativas a decisiones editoriales, *La muerte de Antonini* se publicó antes que *El desierto tiene dueño*, por lo que fue la primera novela de Gastón Gori que sus lectores recibieron: "Es mi primera novela que saldrá hacia público y, por supuesto, estoy bastante preocupado por ella. A medida que pasa el tiempo, y se suceden mis libros, es mayor la ambición de llegar a vastos sectores del pueblo" (VR, 27 de marzo de 1956). Mientras, siguió trabajando con los documentos del archivo de la colonia San Carlos:

30 de enero

He terminado de pasar a máquina los borradores del Diario de Enrique Vollenweider, de 1860 hasta 1861. Aunque abarcan un período mayor, 1863, 64, solo publicaré el texto hasta 1861, porque los trabajos tienen pocas variantes y su contenido es suficiente para cumplir con el propósito de información que tendrá el libro.

Se titulará “Enrique Vollenweider, colonizador” y estará precedido el documento por un estudio similar al de “Familias colonizadoras” y un breve ensayo de valoración literaria, en general de los documentos de colonización.

Toda esta labor la he realizado venciendo mi actual falta de voluntad...

Fui subiendo la cuesta como quien, sabiéndose cansado, no quiere admitir derrotas. (VR, 30 de enero de 1956)

En 1956 registró su decisión de terminar el ciclo de trabajos sobre inmigración y colonización, como ya comentamos más arriba. Seguía pensando que “es una tarea muy importante, pero puede continuarla otro en el futuro”, y tuvo plena conciencia de lo específico de su contribución: “ya he abierto un ancho camino recuperando la etapa que consistió en hacer historia local sin trascender a un plano superior. Yo he colocado los problemas en una etapa de deducciones sociológicas. Desde allí tendría que partir quienes sigan esta labor” (29 de octubre de 1956).

Su proyecto autorial se cumplió, para Gastón, en los 50, con el último aporte de la serie, *El diario del colonizador Enrique Vollenweider*, publicado en 1958. En el extenso estudio preliminar que presenta el diario, Gori realizó una semblanza biográfica de Vollenweider y describió las notas: “Los apuntes de Enrique Vollenweider comprenden 117 páginas manuscritas de constancias tomadas día a día desde el 1 de febrero de 1860 hasta el 31 de junio de 1864... fueron redactados en alemán, con menuda letra de caracteres góticos” (Gori, 1958, p. 10).

Explicitó que “estos apuntes de Vollenweider complementan los de Carlos Beck Bernard, publicados en nuestro libro *Familias colonizadoras*” (Gori, 1958, p. 11). Los comparaba con otros libros sobre inmigrantes, que describían imágenes pintorescas basadas en relatos de colonos y tenían como objetivo “servir de propaganda para fomentar la inmigración” (1958, p. 20).

La importancia de las investigaciones de Gori reside en que logró rescatar del olvido, preservar y dar a conocer los documentos auténticos que conforman los archivos de un hito fundacional de la colonización en la Pampa Gringa. De esta forma, completó el proyecto de su obra a partir de la

sistematicidad de sus estudios y la publicación e interpretación de las fuentes documentales para desmitificar los procesos de colonización y humanizar las figuras de los inmigrantes y ubicar la temática en la línea de “deducciones sociológicas” que posibilitaran nuevas líneas interpretativas sobre la problemática .

Desde el inicio, Gori supo que se construía desde su zona como un “intelectual de provincia” (Martínez, 2013). Su abordaje del fenómeno de inmigración y colonización hizo visible la realidad histórica de las colonias agrícolas, especialmente Esperanza y San Carlos, pero también Humboldt y otras, lo cual pudo haberse considerado como reductivo por no abarcar el panorama general.

Es innegable que pudo cumplir con su principal objetivo, es decir, escribir libros para “el pueblo”, leídos por los colonos y sus descendientes y después -en los textos posteriores a la SI- para los campesinos y los habitantes de la Pampa Gringa:

13 de agosto

Corregí la prueba de tapa para el libro “Colonización suiza en Argentina”. Me agrada mucho y me causa placer pensar que ese libro irá a manos de colonos. **Algunos piensan que cometí una “chambonada” reduciendo el tema a una colonia, en vez de escribir un libro sobre toda la colonización Argentina.** Pues a mí me agrada competir con esta misión, más sencilla y en bien de gente del pueblo.

El otro propósito hubiera estado dirigido a un plano superior; hubiera entonces escrito un libro para historiadores y estudiosos... que no me interesan en este caso. Escribí para los colonos y me basta haber cumplido eso, lo demás, que venga por añadidura, si viene... De lo contrario, seguiré siendo tan feliz con mi obra, como hasta hoy que la sé para “gringos”. (VR, 13 de agosto de 1947)

En la década del 60 concreta ese *otro* libro, orientado a “un plano superior”, en el que abordó la inmigración y la colonización en sentido amplio pues estaba orientado a un público receptor también

más amplio. *Inmigración y colonización en Argentina* (1964), que Gori escribió por encargo de la editorial Eudeba.

Muchos años después, Gori se referiría a este libro, que fue en su carrera un éxito editorial, de la siguiente manera:

Mi libro más leído no es *Además era pecoso* ni el más editado es *La Forestal*... Es *Inmigración y colonización argentina*, de Eudeba, que en siete ediciones lleva 24 mil ejemplares impresos y vendidos –desde luego- si no lo hubieran seguido imprimiendo. Entonces ese libro que es *Inmigración y colonización en Argentina* al que yo calificaría como el que con menos apasionamiento he escrito, y que es un libro por encargo, el único libro, creo, que escribí directamente a máquina, y no en borrador a mano, es el que más se ha vendido. Es un libro que tiene una gama de intereses muy amplio, eso lo explica. Yo no digo que es un excelente libro, no; es un libro que se necesita para aprender cosas que no dirán otros libros y nada más. (Yacuzzi y Ramírez, 2001, p. 9)

Así también produjo *La Forestal*, su obra más reconocida, en 1964, publicada al año siguiente. Como explicamos anteriormente, durante el período de producción de estos ensayos históricos Gori casi no registró entradas en su diario. Según relatos de su hija, cumplía con jornadas laborales sumamente extensas que incluso llegaron a deteriorar su estado de salud¹¹², y concretó el libro completo en seis meses. En estos años Gori retomó la serie de investigaciones previas y las profundizó, consultó diversos archivos y realizó numerosos viajes al Norte Forestal para realizar entrevistas, recopilar

¹¹² Así lo relató Monica Marangoni en la presentación del libro *El encanto del tanino. La Forestal, la violencia empresarial y las luchas sociales en la Argentina antes del peronismo*, de Alejandro Jasinski (2023), realizada el 20 de octubre de 2023 en FHUC, UNL.

información y consultar documentos. En su diario registró haber extraviado un cuaderno y repasó sus publicaciones, que lograron concretarse a pesar de los altibajos de su estado de ánimo:

5 de abril

He extraviado el cuaderno que antecede a este, pero no es mi inconveniente escribir hace casi diez años más o menos, pueden o no influir en nuestra personalidad... y genio, y figura, hasta la sepultura. Quizá mi nota predominante durante estos últimos meses ha sido mi falta total de producción literaria, constancia que sin duda se encontrará en otras fechas pasadas anotadas en cuadernos anteriores. Vale decir que a pesar del transcurso del tiempo no ha variado mi característica de altibajos en mis estados de ánimo para escribir. Diría más, casi siempre he escrito venciendo mi resistencia a hacerlo... Es explicable, por eso, que haya escrito **“El pan nuestro”, “Inmigración y colonización en Argentina” y “La Forestal” porque me los encargaron las editoriales que los publicaron**. Trabajos de encargo fueron esos, claro que si me eligieron a mí para que los escriba fue porque había bastante antecedentes para ello. Pero **sin el acicate editorialista, hubiera transcurrido el tiempo y quizá nunca esos libros hubiesen sido redactados**. ¿Pereza? Creo que no sea más que conciencia de la **desproporción que existe entre mi pasión por esos temas y el interés mucho menor de los hombres de nuestro país por resolver los problemas que ellos plantean** o más que reducido interés – me refiero a la clase que tiene posibilidades actuales por formar parte del gobierno – su persistencia a estudiarlos a fondo y encarar de lleno la lucha por la reforma agraria y, consecuentemente, antiimperialista. Ese desnivel me hunde a veces en el decaimiento y me cuesta mucho esfuerzo resurgir. Sin el estímulo de la presencia de un interés externo por mis conocimientos en la materia –como es el caso de las editoriales que quieren hacerlos público- dejo pasar el tiempo y nada escribo con relación a mi labor específicamente literaria –cuentos, novelas- el escribir es esporádico, **aunque creo vivir en estado literario**. ¿Cómo concretarlo en el libro? Hoy no podría darle una respuesta a esta

pregunta, ya que la mejor, y tal vez la única, consistiría en escribir. Si hubiese una respuesta, el libro se estaría escribiendo... (VR, 5 de abril de 1966)

El hecho de que dos de sus libros más importantes hayan sido escritos por encargo no supone que no haya trabajado en ellos con pasión. En el caso de *La Forestal* la editorial había solicitado, originalmente, una novela, que Gori pensaba centrar en las figuras de los hacheros. Siguiendo su metodología habitual, comenzó a investigar en archivos y se encontró con un tema mucho más grande de lo que esperaba. Es de destacar que la empresa La Forestal se había retirado del país el año anterior, en 1963, y que Gori fue realmente un visionario al presentar el tema y plantearlo en su proyección, afirmando en el prólogo que, en el futuro,

La Forestal será un mito difícil de comprender, si la historia no socorre a los hombres para enseñarles sobre qué bases de antiguas miserias y asombrosas riquezas fue necesario construir, paso a paso, luchando, opinando y obrando, la sociedad equitativa que inevitablemente ha de formar el hombre. (Gori, 2006, p. 15)

Lo atinado de su perspectiva y la visión clara del porvenir de sus estudios se puede comprobar en investigaciones recientes que continúan su línea de trabajo y retoman a Gori como la primera fuente ineludible y fundamental para abordar el tema de La Forestal en Argentina (Jasinski, 2013, 2023, por ejemplo).

De la misma manera, la tesis sostenida en *Inmigración y colonización en Argentina* afirmaba que la investigación sobre la tierra pública, la inmigración y la colonización en el siglo XIX supone analizar “el núcleo de donde se originan o donde concurren la mayor parte de los aspectos de nuestra vida como nación independiente, sin excluir su cultura en el más amplio sentido de la palabra” (Gori, 1964, p. 9).

Estas dos publicaciones consolidaron a Gastón Gori como autor de ensayos históricos, citadas desde ese momento en adelante como bibliografía obligatoria en numerosos programas universitarios y bases de estudios posteriores. A pesar de que ninguno de los dos textos estaba planificado en su programa inicial, su concreción, motivada por el “acicate editorialista”, cerró el ciclo y reafirmó sus intereses: la tenencia de la tierra, la lucha antiimperialista y la justicia, lo cual lo consagra en su carrera y consolida su imagen como escritor intelectual comprometido.

A pesar de este aparente final, otras circunstancias obligaron a Gori a seguir trabajando en el tema durante algunos años más: las dificultades económicas que, a sus cincuenta y tres años, lo apremiaban porque estaba jubilado, le era casi imposible conseguir un trabajo extra, su reputación de escritor comunista le había generado cesantías y sólo podía escribir porque era reconocido como un “escritor de calificación”, pero, a su vez, las ganancias por sus publicaciones en periódicos o por sus libros publicados eran escasas:

27 de enero

Mi incapacidad para ganar dinero es causa de amargura y por más que pienso en qué hacer para resolver este problema familiar, nada se me ocurre. La profesión de abogado está prácticamente abandonada: nunca me sentí abogado... Estoy cercado por treinta años dedicados a estudios desinteresados y los libros que he publicado, no lo fuera para prepararme con ellos un ministerio... Mis libros –varios de ellos me atrajeron, lo sabía por anticipado- la reputación de comunista, porque en nuestro país basta criticar el régimen jurídico de la tierra, basta defender al pueblo trabajador para que la clase privilegiada se alarme y sea una enemiga implacable. Y hoy tiene en sus manos todo el poder político, que repulsa la libertad de pensamiento presionando fuertemente en muchos sentidos. Un escritor de mi calificación, no tiene posibilidad de ejercer empleo público y por lo mismo que soy un hombre muy conocido como escritor, no existe empleo privado para mi, ni siquiera en diarios puesto que mi pensamiento, no es el que conviene al periodismo empresario de Santa Fe, rabiosamente anti

izquierdista. Por lo demás las empresas no necesitan de un escritor. El comercio me repugna: todo acto de comercio lleva en sí mismo una desventaja para otro; es un acto de lucro; y yo no sé lucrar! ¿Qué sé hacer? ¿Quién necesita de mí? Me sentiría humillado si debiera llevar en las manos un portafolio, vendiendo seguros o rifas. ¿Qué le diría a la gente? ¿Cómo vencer ahora, a los cincuenta y tres años mi resistencia a emprender trabajos que nunca en mi vida? Mis artículos en “Prensa Gráfica” no son pagados. “El Litoral” me publica con mi firma y cada mes, lo mismo que “La Capital” y cobro en total \$3400 – que sumados a mi jubilación, hacen \$20900- ¡Gano menos que un peón! Me siento indignado, aunque comprendo que no elegí, como escritor, un camino fácil y era previsible que esta situación de penuria económica se iba a producir. Mi ascendiente como escritor, es “respetado” por los diarios donde publico, pero sólo a cuenta gotas publican mis colaboraciones, siempre que sean de carácter literario, y con eso, nada resuelvo. ¿Qué hacer para que mi familia no viva tantas apreturas? Ni siquiera mi muerte –que me traería aparejada el cobro de seguros- serviría para otra cosa que para mi desahogo... Ni mi vida, ni mi muerte, tiene el atractivo del dinero. Somos adversarios. ¡Dinero y Gastón, dos enemigos irreconciliables! Dos polos que se rechazan precisamente por donde se entra a la vejez... Nada me importaría de eso, si el afectado fuera yo solo –que me basta con sentir que vivo- pero ¿cómo salir adelante con mis hijos, con Charito? Me domina la angustia, lo vulgar, la penosa angustia económica –y estoy aquí, sentado, escribiendo esto, como si protestara, sin que me sirva para nada... (VR, 27 de enero de 1969)

Obligado a escribir artículos sobre temas o personajes que no eran de su interés, siguió proyectando obras futuras, como los ensayos de *La pluma incesante*, que aparecería recién en 1984, y uno de sus textos literarios para él más queridos, *Nicanor y las aguas furiosas*, escrito en este período pero publicado en 1976.

En este momento de dificultades y angustia, desde la ciudad de Esperanza le propusieron producir una historia de la Colonia Esperanza para distribuir desde el Museo de la Colonización: “Acepté. Eso

me significará salir de mis actuales trabajos literarios, pero también entrar en un período de cierta conformidad económica. El tema siempre me interesó, y ahora ¿cómo desechar esa propuesta?” (VR, 10 de febrero de 1969). Al día siguiente inició la tarea: “Comencé a escribir el libro sobre Esperanza. ¡La historia es la madrastra de los escritores!” (VR, 11 de febrero de 1969).

Diez días después, visualizaba con confianza su trabajo:

22 de febrero:

Llevo escritas casi treinta páginas del ensayo histórico sobre la colonia. Cumpló el plan de escribir tres páginas –de libro- por día, de manera que en un mes pueda terminar el trabajo, cuya extensión no debe pasar de 100 páginas. Creo que estoy escribiendo un buen libro, y por supuesto, el mejor que se haya escrito sobre Esperanza. (VR, 22 de febrero de 1969)

Para el 19 de marzo el libro estaba terminado, gracias a su habitual disciplina y entrega: “Trabajé hasta diez horas diarias incluida la investigación que debí completar con el Archivo de la provincia” (24 de marzo de 1969) y para el 30 de agosto del mismo año ya estaba publicado.

Al año siguiente, en 1970, registró que había terminado el segundo tomo de la colección editada por el Museo de la Colonización:

25 de noviembre de 1970

Terminé un libro titulado “El indio y la colonia Esperanza” cuyo destino inmediato es ser editado a beneficio del Museo de la Colonización de aquella ciudad.

Como el anterior, “Esperanza Madre de Colonias” es un trabajo escrito fuera de mis planes actuales, podría calificarse de ocasional al interés que me movió para escribirlo, puesto que obedece al deseo de la Comisión del Museo de divulgar la historia de Esperanza. Si me preocupé por estudiar el tema del indio en relación a Esperanza fue con el objeto de destruir una falsa tradición y hacer reflexionar sobre las barbaridades que se cometieron contra los

indígenas; esos seres miserables asesinados o utilizados sus descendientes como mano de obra barata... o gratuita. Trabajé bajo la impresión de estar en contra de las injusticias de que está plagada la historia social argentina. (VR, 25 de noviembre de 1970)

El libro se publicará en 1972 y la serie se cerrará con *Familias fundadoras de la colonia Esperanza* en 1974. Su producción de textos literarios se pausó en ese período, pero fue retomada con entusiasmo en 1976 cuando comenzó a trabajar en *El Moro Aracaiquín*, que aparecería en 1977. Durante ese año también le solicitaron un artículo para *El Colono* donde retomará el tema de la fundación de Esperanza:

3 de agosto

No tengo ningún apuro por reanudar mi obra - me refiero a lo que se concretaría en libro - y sigo trabajando en otros aspectos de mi labor y si fuese necesaria una prueba más de lo que soy capaz de trabajar todavía, bastaría decir que el lunes por la tarde comencé un artículo sobre "Apostillas sobre la colonización de Esperanza" y en poco más de seis horas de labor escribí 12 páginas a máquina tamaño oficio a 2 espacios. Ese extenso trabajo fue redactado para el periódico *El Colono*, en cuyas páginas debe publicarse el día 8 de setiembre conmemorativo de la fundación de la colonia. **No es mucho lo que me interese escribirlo, pues como dije muchas veces, esos temas ya se me "enfriaron". Pero resulta que en este momento en Argentina no hay nadie que pueda escribir algo original sobre la Colonia Esperanza** y me ví obligado por requerimientos del director del periódico a efectuar una obra, que además **deja testimonio de que no olvido los campos donde tanto anduve de mi niñez y en mi juventud**; que no olvido nada de las tierras, los paraísos, los alambrados, los pájaros, las maderas, los alfareros de que guarda memoria escrita "Y además era pecoso". (VR, 3 de agosto de 1977)

Cuando finalmente dejó de ocuparse de textos históricos y literarios sobre inmigración y colonización, realizó, satisfecho, lúcidos balances sobre lo que su producción significó en los estudios sobre el tema en Argentina:

6 de noviembre de 1976:

Antes de que publicara mis libros sobre la colonia San Carlos y otros sobre colonización e inmigración, en Argentina se ignoraba hasta el nombre de Carlos Beck Bernard en el sentido de estar incorporado al conocimiento argentino en lo general. Salvo unos pocos que lo citaron sin conocer toda su trascendencia, hasta se ignoraba que era el esposo de Lina Beck Bernard a la que se conoció por la traducción que hizo el D° Julio Busaniche de "Cinco años en la Confederación Argentina". **Estoy seguro de haber prestado un buen servicio a mi país con los libros que han esclarecido casi totalmente lo fundamental de la fundación de nuestras colonias agrícolas clásicas.** Eso fue y es reconocido y lo más importante es que **leo con frecuencia lo que otros escriben sobre el tema y ni siquiera me citan porque lo que dicen ya es del dominio cultural público. Eso es la mejor prueba del acierto con que he enfocado asuntos antes desconocidos por mis compatriotas.**

Hoy recuerdo esto porque en un cuaderno escolar, en su contratapa, se esbozan biografías de hombres que se destacaron en Argentina, en el orden civil, y entre ellos se inserta una breve semblanza de Carlos Beck Bernard.

Cuando se hablaba de fundadores de colonias San Carlos, Humboldt, Grütly (esta con error) y otras, se mencionaba a un ente desconocido "Beck - Herzog y Cia." **Yo desglosé el binomio y destacué la personalidad de Beck Bernard; la hice tomar el relieve histórico que tuvo.**

Nadie lo duda. (VR, 6 de noviembre de 1976)

A la vez que reconocía la importancia de sus ensayos históricos para esclarecer aspectos del fenómeno y dejar planteadas nuevas líneas interpretativas para las futuras investigaciones, comenzó a

aclarar un proyecto escriturario que había iniciado más de 30 años antes, mencionado por primera vez en VR en 1977. A pesar de su planificación inicial -la producción de la Serie Inmigración-, Gori pensó un “conjunto retrospectivo” -(Goldchluck, 2022, p. 15) de textos que completaran un panorama amplio de la “historia popular campesina” y sus actores. Durante la década del 70 repasó toda su producción para pensar un ordenamiento que le diera unidad y coherencia, en función de los mismos intereses que movilizaron su obra histórica, esto es, la crítica al régimen jurídico de la tierra y la defensa del pueblo trabajador:

14 de diciembre:

Hace más de un mes que comencé una nueva novela, pensada desde muchos años antes que “El Moro Aracaiquin”, pero cuya redacción fué demostrando, como es ya propio de mi manera de trabajar: no lo más antiguo es lo que hago primero.

Cuando publiqué en la edición de “Pase señor fantasma” las nóminas de todos mis libros, en la correspondiente a los no publicados y no terminados, eso fue en 1976, ni siquiera en estos últimos figuraba “El Moro”, sencillamente porque si bien algo tenía pensado, ni remotamente suponía que menos de un año después, lo escribiría.

Esta novela iniciada no tiene aún título. **En el conjunto de mis obras narrativas tendrá que figurar -en orden de lecturas- en primer lugar, porque parto del año 1858 en la lucha de exterminio del indio en los montes del Chaco santafesino** y proyecto hacer notar la presencia de un Aracaiquin, que será el padre de Rosa Aracaiquin, la madre del Moro. De modo que “El Moro” será el segundo libro como continuación del que ahora estoy escribiendo. Quizá el que lo siguiera en orden sería “El desierto tiene dueño” y faltará otra novela entre ésta y “La muerte de Antonini”, si es que que no se llena ese espacio de historia popular campesina con “El camino de las nutrias” en cuanto a los relatos son ignorantes. Pero creo que “El camino de las nutrias” estaría paralelo a “El desierto tiene dueño” en cuanto a ubicación. **Es mucho lo**

que aún queda por trabajar para completar el panorama general (o total) de mi obra literaria.

No vería el inconveniente en cuanto a su ordenación en seguir un orden no relativo y estricto al género literario, sino al contenido de cada libro y así **tendría la visión no solo literaria, sino histórico-social-literaria de un vasto -quizá el más vasto- sector del pueblo argentino. Alguna vez me pondré en la tarea de realizar esa ordenación.** (VR, 14 de diciembre de 1977)

El proyecto de Gori trascendió la temática de la inmigración, aunque este fuera el tópico inicial, para representar todo un sector social de Argentina en el período histórico que va de 1850 hasta el siglo XX, esto es, más de 100 años de historia. Los personajes de sus primeros relatos reaparecieron en las novelas y cuentos posteriores, los escenarios se ampliaron y se completaron, estableciendo una red compleja que atravesó casi todo el itinerario intelectual del escritor y constituyó, finalmente, su “obra total”: una literatura de la justicia. Gori construye una topografía en la que los lugares y la constelación de personajes reaparecen una y otra vez:

1 de noviembre:

Comencé a escribir una novela; en realidad será un libro que responderá a un **viejo plan que consiste en narrar la vida de nuestro pueblo a partir de 1850 hasta el presente.** La novela “El desierto tiene dueño” no es más que un aspecto del proceso histórico y humano de nuestra nación, “El camino de las nutrias” complementa aquella novela. “La muerte de Antonini” es el inmigrante -cierto tipo de inmigrante- de principio de siglo. Lo que estoy escribiendo desembocará en un indio de apellido Aracaiquín, que será padre de Rosa Aracaiquín la madre del Moro.

En el relato “Las nutrias del miedo” está la abuela y el nieto Tingo. Tingo es hijo de Rosa Paikin, la mujer de El Moro Aracaiquin que se fue de la ciudad. **Es decir, todos mis personajes de novelas y cuentos, volverán a aparecer en uno y otro libro** porque **yo no escribí arbitrariamente sino que voy construyendo, libro a libro, la obra total.** Nicanor Bongar, el amigo de “las aguas furiosas”, está en El Moro Aracaiquin, así como también Jerónimo Díaz, cuñado de Bongar.

Alguna vez alguien tendrá que valorar todo esto que es demasiado grande para que en ello le pueda meter las manos cualquier pobre diablo de la crítica.

La literatura argentina está vacante... esa vacante la puede conquistar un hombre de talento, pero mucho más joven que yo... (VR, 1 de noviembre de 1977)

Aunque publicaría otros textos sobre la tenencia de la tierra y la necesidad de la reforma agraria que podrían incluirse también en un filón de la Serie Inmigración, su obra iniciada en 1947 se completó a finales de los 70 con un ordenamiento claro, que él mismo explicitó:

16 de diciembre

Quiero retomar el ritmo de trabajo para continuar la novela sobre la conquista de las tierras boscosas del norte arrebatándolas al dominio de los aborígenes.

No quiero -ni haré- hacer una novela histórica en el sentido de que predominen la información de ese tipo, por eso no investigo en archivo y me valgo de lo ya investigado años atrás cuando estudié el tema del indio y la colonia Esperanza.

En vista de las dificultades de imaginación que tengo ahora para continuarla, y para no perder tiempo -que no son muchos los años que tengo por delante-, iniciaré ya un intento de ordenación de los títulos de mis libros de modo que a través de ella se pueda observar algo así como **un panorama (con lo hecho hasta ahora) de mi manera de concebir la realidad argentina.** Para realizar esa ordenación -como ya lo tengo dicho- no discriminar géneros

porque tampoco en mi pensamiento hago esa discriminación, sino que **escribo ensayo donde el tema me lo exige o escribo cuento o novela o aún poemas cuando es el medio literario más adecuado a mi espíritu** en los días en que los escribo y no en los momentos en que los concibo y los guardo en la memoria.

En principio la tentativa de orden sería la siguiente:

- 1°) Vagos y malentretenidos
- 2°) El indio y la colonia Esperanza
- 3°) Inmigración y colonización
- 5°) El pan nuestro
- 6°) Ha pasado la nostalgia
- 7°) La pampa sin gaucho
- 8°) El camino de las nutrias
- 9°) La Forestal. Tragedia del quebracho colorado
- 10°) El Moro Aracaiquin
n en Argentina
- 4°) El desierto tiene dueño
- 11°) Nicanor y las aguas furiosas
- 12°) La tierra ajena
- 13°) La muerte de Antonini
- 14°) Pase señor fantasma

Los libros restantes y los folletos quedarían libres, sin orden alguno, aunque en casi todos ellos el lector encontrará coincidencias, por ejemplo el libro "Eduardo Wilde" se vincula al tema de nuestra literatura, nuestro desarrollo social y cultural en un período de singular significación en cuanto al despilfarro de la tierra pública; así como **están directamente relacionados todos los libros sobre inmigración y colonización no incluidos en la ordenación porque se trata**

de libros que refieren a colonias determinadas, como ser: “Familias fundadoras de Esperanza”, “Esperanza madre de colonias” etc. etc. (VR, 16 de diciembre de 1977)

Se trató de un proyecto cumplido, un programa formulado décadas atrás -aun con formas y variantes no planificadas- que Gori logró concretar, con una previsibilidad casi increíble y con una coherencia sin fisuras.

La fuerza del proyecto autorial de Gori lo impulsó a crear en circunstancias diversas, no siempre favorables, con el convencimiento de que su obra era la realización de su destino. Su valor como intelectual, evidenciado a través de su intervención pública, se sostuvo por su actividad escrituraria, que fue, en sí misma el motor de su vida y otro de los tópicos centrales y continuos de VR.

3. 4. 2. La escritura: “golpear piedras para horadarlas”

Uno de los aspectos que unifican los diarios de escritores con características similares es la reflexión acerca de la propia escritura. Ya mencionamos que, según Enric Bou, “un diario de escritor implica a la fuerza un diálogo con uno mismo sobre la escritura y los escritores” (Bou, 2018, s/d).

Abelardo Castillo (2014) confirma esta apreciación de la crítica:

A grandes rasgos se podría decir que **a mi diario van a parar las reflexiones sobre literatura, y lo que más aparece, naturalmente, es la imposibilidad de escribir**: «No estoy escribiendo, no escribí». Pero he advertido que en los diarios de otros escritores pasa lo mismo, **parece que lo único que uno anota en el diario es que no escribe cuando efectivamente no escribe, porque cuando escribe uno está ocupado escribiendo**. Pero también están las cosas íntimas, por supuesto, una de las características negativas de un diario es que se anotan las cosas dramáticas o dolorosas, por eso los diarios dan la impresión de que el autor es un

desesperado, porque cuando uno se siente bien no pierde tiempo en escribir: «Hoy fue un día divino»; siempre se escribe lo patético. (Castillo, 2004, p. 12¹¹³)

El escritor produce y publica su obra y, mientras, registra todo en su diario, por lo que vive a través de la escritura. Gori reconoce en muchas ocasiones que él vive en “estado literario” (5 de abril de 1966), lo cual supone dos actividades rectoras de sus días, que son la escritura y la lectura.

En una nota sobre diarios de escritores argentinos publicada en la revista *Rialta* en 2018, el autor, Felipe Ríos Baeza propone que los “papeles íntimos de un escritor no debieran considerarse ‘sujetos’ cuyo ‘predicado’ serían los papeles públicos” y refiere a la textualidad del diario como el espacio en el que se observa a un “sujeto diluido en una práctica escritural”, sin forma literaria o con una forma alterada que “no es tanto un problema de autor, sino de escritura” (Ríos Baeza, 2018, s/d).

El diario de Gastón Gori no es una excepción. El problema de la escritura en VR adopta diversas formas: en períodos de gran productividad el problema es no poder escribir todo cuanto desea. En momentos menos fértiles, las causas por las que la práctica no se desarrolla son externas, debidas al contexto, a la vida personal, o al desaliento de los ideales no cumplidos.

A su vez, el deseo de escribir como única actividad que le daba sentido a su vida fue una constante en sus primeros años y el cuestionamiento por dejar de escribir lo fue en las décadas de la vejez. Se trata de reflexiones propias de su oficio y también uno de los elementos de análisis que hace que VR se constituya como diario de escritor.

En los primeros años, Gori hablaba de la actividad escrituraria como “horadar una roca”, de manera persistente y serena, como una gota que cae:

Yo doy mi canto y no sé quien lo escucha. Podría dejar el verso y tomar la pala, podría demoler y combatir construyendo, podría dejar que mis pasiones se mostraran en todo su vigor, porque

¹¹³ El remarcado es nuestro.

no me falta un ideal de lucha, pero mantengo mi verso y mi prosa recogidas: **agua serena y persistente que horadará la roca sin hacerla estallar...** (VR, 15 de julio de 1944)

Con los años, el ideal de lucha y las condiciones del país hicieron que la escritura ya no sea percibida como un oficio sereno, sino como la necesidad de persistir en un terreno en disputa, en el que se debía ser fuerte para permanecer y cuyos costos también podían ser altos:

8 de enero:

Lejos de mejorar las condiciones generales del país para su adelantamiento cultural, se han agravado. **Nuestra labor de escritores está frenada:** imposible es publicar nuestras opiniones en los diarios de mayor circulación, simplemente, allí no tienen cabida nuestros trabajos. No existe una sola empresa periodística que afronte la oposición a las desastrosas directivas políticas del gobierno. Se teme o se favorece la complicidad antidemocrática. Los periódicos libres –como “Propósitos”- sufren toda clase de persecuciones, inclusive la policial y sus páginas, no siempre pueden publicar trabajos de hombres libres, aún libres de las opiniones de Barletta, su director. Las revistas, no salen de sus viejos moldes y casi todas favorecen el gusto consciente con secciones, sin mayor trascendencia. Las ediciones de libros afrontan problemas económicos tan graves que nos sentimos asfixiados. Durante el gobierno de Perón teníamos la sensación de que todo pensamiento lúcido se estrellaba en un medio sin resonancia. Hoy es exactamente igual con el agravante de ver diariamente cómo se avanza en el menosprecio hacia el pueblo por parte de la clase militarista y clerical que gobierna. Son demasiados los factores adversos al esclarecimiento público de nuestra situación y es inmensa la sordera oficial. Vivimos embretados. **Escribir, hoy más que nunca, es un esfuerzo por romper las ligaduras del cerco, las fuerzas que nos coartan.** Para colmo, tenemos también en contra mucha estupidez inspirando la obra de la gran mayoría de las editoriales. ¿Cuántos se salvan de esta opinión? Dos o tres, angustiadas, por un porvenir de asfixia... **Escribir, es**

golpear piedras, para horadarlas... ¡Se perforan, pero así es también cómo se quedan golpeadas nuestras vidas! (VR, 8 de enero de 1957)

El trabajo de la escritura fue, en sus inicios, un placer alegre, cargado de esperanza y fe, la idea de “fecundidad” era recurrente. Toda su obra estaba por delante, el escritor joven de treinta años creía firmemente que los libros escritos para el pueblo eran el camino que podía tomar para contribuir a los cambios necesarios para el progreso del país. Aún en los momentos de decaimiento por cansancio, en los que pensaba en renunciar a su labor, “pasa el instante de sombras y un nuevo resplandor me devuelve la fe. Robusto siento entonces mi pensamiento y **aunque no escriba, me complazco sintiéndome fecundo**. Acumulo inspiración como en las baterías se acumula electricidad” (VR, 9 de abril de 1946).

Más adelante en esa misma entrada, retomó esta idea: “A pesar de haber escrito y publicado seis libros y un folleto, no creo ser bastante fecundo. Algo es indispensable que ocurra en mi vida para que desarrolle toda mi capacidad de trabajo”.

Esta capacidad permaneció activa, como vimos en el apartado anterior, durante toda su carrera literaria.

Que Gastón Gori haya sido un escritor prolífico no implica que sus fuerzas no hayan flaqueado. Sufrió bloqueos temporales en los que intentaba escribir, darle forma a una idea que visualizaba pero no lograba concretar. Un ejemplo: “A pesar de mis deseos de trabajar, no consigo concretar nada ¡ni una página! ¡Ni un pensamiento, ni una imagen! Me impaciento y desbarajusto todo”, en referencia a un capítulo del *Intermezzo de las rosas* (VR, 28 de abril de 1946).

También en 1954, durante la elaboración de *El desierto tiene dueño*: “He escrito otro capítulo de ‘El desierto tiene dueño’ pero esta mañana no puedo concentrarme para continuar con el desarrollo de la novela. Me siento muy nervioso” (VR, 29 de septiembre de 1954).

La constante más fuerte, sin embargo, fue su cuestionamiento por la propia productividad de la escritura: ¿Cuánto es necesario escribir? ¿Para qué seguir publicando libros? ¿Qué condiciones son necesarias para desarrollar el trabajo de escritor?

La primera vez que Gori se planteó en su diario no escribir durante un tiempo fue en 1948, aunque tenía ideas y entusiasmo, entendía la importancia de estudio y la formación: “quiero estudiar durante varios años, adquirir nuevas experiencias para enfocar con más amplitud y profundidad los asuntos en busca de una seria contribución a nuestra literatura” (VR, 28 de mayo de 1948). En este momento cursaba la carrera de Derecho, tenía su familia para mantener y trabajaba al mismo tiempo. La falta de tiempo para concretar sus ideas era persistente y lo sería toda su vida activa, hasta alcanzar la jubilación. El trabajo de escritura resultaba incompatible con el empleo necesario para subsistir, razón por la cual Gori siempre sostuvo la necesidad de profesionalizar la labor del escritor a través de remuneraciones económicas acordes. Dos años después, reconsideró su situación profesional:

13 de enero: [1950]

Estoy contemplando la posibilidad de renunciar a mi empleo para dedicar más horas al estudio y a mi vida literaria. **Es necesario escribir más que nunca y aportar elementos para que con ellos pueda comprenderse la esencia del pueblo argentino**, de modo que el conocimiento consciente de nuestra realidad ungida de esas aventuras “nacionalistas” que hoy forman la comparsa del poder en que se basa la tiranía neofascista. (VR, 13 de enero de 1950)

La escritura para Gori era un “deber” para con su país, ineludible sabiendo que su destino era ser escritor: “¿Que por qué escribo? Porque creo que tengo un deber que cumplir” (24 de abril de 1952). Con el paso del tiempo, Gori entendió que en ocasiones -quizás en todas- las causas de no escribir todo lo que podría, se debía al ámbito externo. Fiel a su lectura de la historia y de la realidad, no atribuía las razones de la improductividad a sus circunstancias personales, sino al contexto político y cultural de Argentina:

30 de marzo

A veces estamos bajo la impresión de que cierta decadencia personal nos impide escribir como aspiráramos en otra época; es decir, que **la disminución del ritmo de trabajo obedece a causas personales. Es un error.** La decadencia general de ciertos valores en crisis, nos impone paréntesis de revisión de conceptos, de revalorización de nuestra labor. **No es posible trabajar sin un sentido claro de nuestra obra.** La aclaración de ese sentido nos lleva a la pausa necesaria, a la inactividad en la producción que ha de permitirnos la autocrítica y la crítica general del estado social en que vivimos en el que hemos de proyectarnos. Escribir con la visión que diez años atrás teníamos del mundo, es persistir rezagados. Sólo la nueva ubicación del pensamiento en el mundo de hoy, ha de darnos fuerza de creación suficiente como para eliminar las causas cercanas de inactividad. (VR, 30 de marzo de 1952)

A pesar de estos períodos de descreimiento en el país y la realidad que enmarcaban su trabajo, la idea de fecundidad no lo abandonó. Según Alan Pauls (1996), los diarios de escritores son interpretaciones de catástrofes personales y colectivas. Las dictaduras argentinas y los períodos de violencia institucional y persecuciones políticas del siglo XX pueden pensarse como tales, como derrumbes colectivos en los que el sujeto se vio desorientado. El impacto que estos desmoronamientos -de las ideas, las utopías, los ideales- tuvieron en los escritores se tradujo en variables estados de desencanto y entusiasmo, descreimiento y fe en la literatura. Recordemos que, según Jorge Conti (2011), Gori perteneció a una generación que asistió al derrumbe de los valores por los que había apostado su vida.

En 1954, agotado por las actividades, su situación personal y el trabajo, se reconoció cansado:

5 de febrero:

Es evidente que necesito descansar. He abarcado un número excesivo de actividades y siento que, a pesar de mi fortaleza, no responde mi físico en la medida posible. ¡Pero quien vive sereno en nuestro país! No puedo sustraerme a las generales preocupaciones creadas por el clima de arbitrariedad que impera, hoy como desde hace años, en la política gubernamental. Un alejamiento momentáneo de todas mis actividades me permitiría por lo menos, **retomar el camino de la fecundidad en el estudio y en la creación literaria.** ¡Descansar? Dan ganas de salir a gritar el ansia de serenidad que domina al hombre de hoy! (VR, 5 de febrero de 1954)

El cansancio por la excesiva cantidad de actividades no iba en detrimento de su voluntad de trabajar. De hecho, deseaba descansar para recuperar el ritmo de trabajo. Como vimos, para Gori la creación literaria y el estudio suponían una cierta reclusión, por lo que detener las actividades públicas era casi una necesidad. Sin embargo, unos meses después ese mismo año, el cansancio dio lugar al desgano y el cuestionamiento por la funcionalidad social de su trabajo como escritor en el contexto nacional:

20 de octubre:

No tengo ánimo para escribir. Necesito nuevos estímulos que me inciten. No me basta saber que todos los escritores han pasado por períodos así y, con la conciencia de ello, vencer mi inercia de medio mes casi perdido. En este país se ha perseguido y apagado toda resonancia. Vivimos dentro de una caja sorda. Eso nos apabulla y nos resta energías. Todo cae como gota de agua en el desierto; y aunque no todo se pierde, **es tan lento el proceso de influencia de los escritores que vivimos aprisionados en un mecanismo de inercia y descreimiento...** Ha vuelto la nación a la escéptica expectativa. Nuestra generación transcurre en ese clima opaco; cuando quiere hacerse sentir con su fuerza es repelida, es ahogada. La máquina del estado fue armada para cumplir esa función y la realiza sin escrúpulos.

Pero nos defendemos y seguiremos defendiéndonos. Sabemos que el futuro no es de ellos, de los que hicieron del país una cárcel sin muros y uniformaron la incertidumbre y el miedo. (VR, 20 de octubre de 1954)

La sensación de desolación se acentuó con los años en momentos de abatimiento y duda existencial: “Vivo, no sé si disfrutando o sufriendo de soledad. Siempre hay un momento en que nuestra vida nos parece absurda... No quiero seguir escribiendo aquí, me siento cansado, de pensar, de sentir; cansado de estar cansado” (7 de enero de 1955).

El contexto del peronismo, que Gori percibía como fuertemente opresivo, desalentaba los proyectos editoriales e invisibilizaba el trabajo de los escritores. Su voluntad de resistencia seguía intacta, consideraba que la literatura era uno de los modos de perdurar y progresar, pero la censura y la persecución política le significaban un peso difícil de sobrellevar:

18 de febrero:

Noche tras noche me ahínco en el esfuerzo de continuar mi obra iniciada desde los ya lejanos días de “Anatole France”, tan felices y tan esperanzados; esos días bellos de libertad para hablar y para escribir. Eran los años de crisis democrática, pero de ciudadanía despierta y activa. En estos de la soto voce [sic] y del temor público, en que una sola voz se oye, la oficial, vivimos también alertas pero como aplastados por la indiferencia temerosa de la gente y por la escasa resonancia de los mejores sucesos, de aquellos que poseen un buen contenido de criterio desinteresado y lúcido. **¿Para qué insistir en la falta de eco público que encuentran los literatos?** Sin embargo, es evidente que **formamos una fuerza permanente que vigila y que estudia...** (VR, 18 de febrero de 1955)

El esfuerzo que debía realizar como escritor para sostenerse, tanto económica como moralmente, era muy grande, aunque su idea de trabajo estaba ligada al sacrificio y al rigor. Si bien lograba publicar

sus textos, tarde o temprano, deseó otro tipo de reconocimiento por su trabajo de escritor por parte del público:

17 de abril

En cualquier momento podría sentarme a escribir, pero mis exigencias son considerables. Ya no me satisface un buen libro más en la larga lista de los que ya llevo publicados. **Quiero que en lo sucesivo todo lo que lleve mi firma, sea esperado... ¡Quiero ser un gran escritor argentino!** Lo que me espera es nada menos que el escalamiento de una cumbre elevadísima. Para quedarme en la falda de semejante ambición, **ya he escrito bastante...** (VR, 17 de abril de 1956)

El reconocimiento discreto o inexistente, los proyectos inconclusos o inconsistentes, la retribución monetaria que no llegaba nunca en el tiempo necesario, lo desmoralizaron. Ya no se trataba de la falta de tiempo que lo preocupaba en su juventud, sino de falta de ganas y del cuestionamiento acerca del sentido de seguir trabajando para su país desde la literatura:

7 de agosto:

Mi último trabajo literario fue "Arrendatarios" novela que no he concluido, y transcurrieron ya muchos meses desde que dejé de escribirla. **He intentado otro escribir un ensayo sobre la colonia Esperanza y otro sobre los inmigrantes y sus características en el siglo XIX, pero he dejado de recopilar datos por cierto invencible desgano,** y mi único esfuerzo de consideración fue una disertación de 1 hora y media sobre la bandera nacional, en un acto público donde se aprobó calurosamente mi tesis; en el que entre los que asistieron, estuvo Jorge Thenon, quien tuvo palabras de mucho elogio. Pero no hubo nada más en todo este tiempo... **no tengo deseos de escribir, se me hace una montaña iniciar un trabajo y antes de comenzar, ya me siento desmoralizado.** Y sin embargo nunca como ahora dispongo

de tanto tiempo para mi labor, de tanta libertad para vivir de acuerdo con mis convicciones.

Todo en la vida me favorece... **pero no trabajo.** (VR, 7 de agosto de 1957)

Gori comenzó a preguntarse si valía la pena seguir sumando libros a la cantidad ya existente. Esta inquietud se acentuaría en las décadas sucesivas, aunque coexistiendo con su fructífera labor y con el desarrollo de su programa de escritura: “Es ese fondo viejo de pesimismo ‘personal’, quiero decir, una especie de desmoralización que me quita deseos de escribir. Casi toda mi obra la levanto entre periodos de abatimiento, haciendo grandes esfuerzos para no abandonarla” (31 de diciembre de 1964).

A pesar de este pesimismo que le era tan familiar, Gori siempre se reconoció como escritor y sabía que su manera de vivir y enfrentar la vida era a través de la escritura. En 1967 comenzó a crear *Nicanor y las aguas furiosas*, ya fuera de su programa escriturario inicial: “Si alguien me pregunta por qué escribo ese libro, no sabría dar una respuesta; tampoco de para qué... Será – supongo- la manera de emplear mi vida, desde muchos años atrás. Unos siembran, otros comercian, otros etc., etc. y otros escriben. ¿Para qué buscarle una explicación?” (1 de junio de 1967).

Más adelante, ese mismo año, preocupado por su falta de ingresos, en pleno conocimiento de que no trabajaría como abogado, se pregunta: “Cumpliré pronto 52 años ¿Cómo podría renunciar a lo que siempre hice, **escribir en función de escritor?**” (8 de septiembre de 1967).

Como dijimos, enviaba artículos a diversos diarios para cobrar las retribuciones: “¿Comprenden por qué no escribo lo que quiero, sino lo que puede ser publicado en diarios... y cobrado? ¿Eligiría esta situación si pudiese volver a vivir a partir de los veinte años? La verdad, no elegiría nada. Volvería a vivir” (VR, 29 de diciembre de 1968).

Ser escritor nunca fue un trabajo redituable en Argentina, pero Gori ya no podía dedicarse a otra cosa y, a la vez, tampoco podía dejar de escribir, aunque lo pensara: “Muchas veces me propuse no escribir más, pero mi voluntad no es suficientemente fuerte como para haber cumplido esa decisión. ¿Me valdría de algo volver otra vez a proponérmelo y olvidar esa inveterada debilidad?” (24 de enero de

1971). Sin embargo, el abatimiento era muy fuerte, lo expresaba casi diariamente en VR y se acentuaba en períodos de dictaduras militares:

25 enero de 1971

Ya transcurrieron más de treinta años desde que publiqué mi primer libro, "Anatole France" y en su prólogo recogía la duda del maestro francés: **¿vale la pena agregar más libros a los millones que se escribieron?** La respuesta es imposible; **escribir o no hacerlo no puede ser objeto de una decisión de la humanidad.** Además ¿qué ganaríamos con eso? (VR, 25 enero de 1971)

9 de abril:

No sé si he escrito ya todo lo que tenía que escribir durante mi vida o si aún -en lo que me resta de existencia- habrá razones que me fuesen a agregar algún libro más. Por lo pronto, nada gana mi interés, nada vislumbro que arrebatase mi entusiasmo, mi fe en la necesidad de salir otra vez, lanza en ristre, hacia la ilusión de estar haciendo algo por el hombre de nuestro país.

Nunca escribí por el solo hecho de añadir una página más a mi obra ¿por qué habría de hacerlo ahora? Sin el estímulo de un interés general -hasta donde eso pueda captarse- permanezco inactivo. Podría pensar que me exijo demasiado; que pretendo estar permanentemente en el ardimiento del trabajo. Es posible que así sea; que estos meses vividos con escepticismo hayan influido demasiado en mi ánimo y, en mi abatimiento no acierto con la salida hacia una nueva iluminación de mi espíritu. Soy un hombre; es decir, nada más que un ser generalmente débil. La humanidad debe sus conquistas a los lapsos excepcionales que viven algunos de sus integrantes. (VR, 9 de abril de 1971)

A estas dudas se le sumaban las dificultades para publicar, que eran cada vez mayores y más desalentadoras, y hacía que sus originales se acumularan sin lograr la edición.

Cuando comenzó la dictadura de 1976, la opresión del contexto se agudizó. Gori sabía que, aunque escribiera, no podría publicar y que, aún si lo lograra, no mejoraría su situación económica. Una vez más, el desarrollo de su labor literaria no dependía solo de su voluntad y sus fuerzas, sino de la realidad circundante:

24 de octubre por la noche:

En este momento tengo la certidumbre de que podría escribir páginas muy hermosas y verídicas; siento claridad mental para emprender cualquier tipo de obra de las que tengo pensadas y realizar con ellas, quizá la cúpula del edificio de libros que tengo empezados; pero **me detiene mi conciencia del desgraciado momento que vivimos:** de nada me valdría escribir en la vasta medida en que podría hacerlo; **serían páginas postergadas en su publicación,** quizá por muchos años. Eso me desilusiona, y desalienta.

Escribiré, sin embargo, porque nada podrá detenerme, pero en la medida en que mis libros puedan llegar al público como hasta ahora, aunque más no sea; es decir, con todas las deficiencias que impone un régimen que se defiende no sólo de las guerrillas sino del libre pensamiento de los ciudadanos. (VR, 24 de octubre de 1976)

Sentía una fuerte desilusión, que, una vez más, lo llevaba a hacerse las mismas preguntas: ¿Para qué esforzarse en aportar más al país que tan poco reconocimiento otorgaba a los escritores, especialmente en términos materiales pero también en términos simbólicos? La valoración del trabajo de los escritores en la sociedad, de las obras que constituyen un aporte al conocimiento y al patrimonio cultural del país, no se traducían en términos de ganancia económica. Gori se sentía decepcionado: después de construir una obra durante toda su vida no veía recompensado su trabajo y continuaba, ya con más de sesenta años, atravesando dificultades. Así lo expresa en VR:

6 de diciembre:

Cuando yo era joven y tenía este estado de falta de interés en escribir, le llamaba “estado depresivo” y suponía que múltiples motivos concurrían a que me quedara sin hacer nada, como si eso, en el futuro, iba a constituir mi verdadera conducta, es decir, **dejar de escribir**.

Ahora, con sesenta y un años de vida, no sólo que no tengo, en estos meses - deseos de escribir sino que razono de manera que me convenzo que nada tiene suficiente importancia como para que escriba. Nada podré escribir -y mucho menos nada me publicarán que supere lo que he hecho para Argentina y que tan visible es en la actualidad, especialmente en lo que refiere a la conformación sociológica campesina de origen inmigratorio.

¿Cómo me paga además mis trabajos que me valieron -mal que mal- una jubilación? Me paga de esta manera, que todos ignoran. No nos alcanza ni sumando la jubilación de Charito y la mía para vivir con estándar de clase media. (VR, 6 de diciembre de 1976)

Durante el transcurso de la década estos impedimentos se recrudecieron en tanto no sólo no obtenía réditos sino que no logra publicar sus textos: “La incertidumbre en cuanto a editar libros, me impide escribir todo lo que pudiera y no trabajo en otras obras frenado por esos obstáculos -graves como nunca- que se oponen a la publicación” (15 de diciembre de 1976). Al año siguiente, continúa con las dudas: “No he comenzado a escribir ninguno de los libros que me propuse hace algunos meses. Y en este momento no sé si vale la pena de escribirlos. ¿Qué sentido tiene arrojar crema en la arena?” (3 de enero de 1977). De la misma manera, al mes siguiente: “Estoy agobiado de lecturas y cuando ello me ocurre ignoro si debo o no agregar más páginas más a todos las que se han impreso” (12 de febrero de 1977).

En una carta que envió a un amigo escritor en febrero de 1977, ubicaba su malestar dentro del panorama del país y reafirmaba su destino, que era su obra, que era la escritura:

Yo no tengo, en verdad, problemas especiales en cuanto a edición de mis libros, pero no se trata de “mis libros” sino de nuestra manera de pensar con respecto al problema de los problemas, y al que debe encarárselo en forma conjunta, es decir, provenir de un conjunto de hombres y originado en una situación agraria del país, que no atañe a “un escritor”, sino a la nación.

(...)

¿Por qué te digo esto? Es que siento, Ricardo, mi vejez, mis debilidades físicas, en una palabra: mi transitoriedad. Y yo sé quien soy, y sé donde estoy, y sé que estoy mucho mejor que algunos temblorosos nuestros, que mientras nos empobrecemos y aquíjotamos cada vez más, ellos medran en el capitalismo, y algunos se enriquecen, y piden respeto por su riqueza, lo que es más grave. Eso me inclina a pensar que debo de vez en cuando, meditar sobre esto: “No sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos”. Uno de los nuestros me dijo una vez “no escribas más” y le repliqué con espanto y me respondió con injurias. Y yo me hice cargo de ello preguntándome: “Te puedes concebir como no existiendo”?

Y no, no me concibo. **Soy fiel a toda una vida y a toda una concepción del mundo y de la sociedad.** (VR, 2 de febrero de 1977)

Gori siempre se reconoció escritor. Fue coherente toda su vida, consecuente con sus ideas y sus ideales. Nunca dudó de su condición, de su profesión, de su capacidad de trabajo y de sus ideales, pero sintió desaliento por las condiciones en las que los escritores argentinos desarrollaban su profesión: las persecuciones políticas, la escasez de reconocimiento económico, las dificultades para publicar y difundir libros. Sin embargo, así como decidió su profesión, también aceptó su destino:

... puedo apreciar que a través de toda mi vida por el hecho de haber escrito más de 40 libros y corregido, luego de tramitar más de 70 pruebas de imprenta, transcurrió dejando de lado lo

que no fuese libro mío o lectura y ese trabajo consiste en escribir lo que pienso. **¿Vale más, vale menos que otras maneras de ocupar la vida?** No lo sé; no quiero saberlo, y además, no creo que exista una tabla de valores para juzgar el destino que cada uno acepta para su vida.

¿Qué más da? **Tú eres albañil, yo soy escritor.** No creo que eso cause mucha inquietud y vacilación ante a Dios, cuando nos tenga que juzgar especialmente por el hecho cierto e insignificante de que Dios no existe... (VR, 9 de junio de 1977)

Su idea de que los libros podían impactar en la realidad del país siguió presente en su vejez, a pesar de los desencantos: “Me agrada hacer que otros tengan la ilusión de que publicar un libro modifica en algo el destino del hombre” (9 de junio de 1977). Y el deseo de seguir contribuyendo a ese ideal era muy fuerte: “A menudo reconsidero mis deseos de no escribir un solo libro más, pero es tanta la labor que queda por hacer que sufro la impresión de estar perdiendo el tiempo que me resta vivir si no comienzo ya un nuevo libro” (9 de junio de 1977).

Estas dudas pendulares, que van y vienen en la vida del escritor, son discordantes y se evidencian en VR. Cuatro meses después de hacer estas afirmaciones, escribe:

15 de octubre:

Creo que ya escribí lo que tenía que escribir por más que alguna vez haya creído que necesitaba cincuenta libros para culminar mi labor. No me resta -quizá- otro trabajo que editar los libros que tengo terminados; que sirvan ellos para alguien ya me tiene sin cuidado. El hombre no alterará la naturaleza como consecuencia de mis libros... ¿Y entonces qué más da que los haya escrito o no? (VR, 15 de octubre de 1977)

Estas contradicciones del escritor no se evidencian en su obra literaria, en la que su imagen de intelectual se proyecta decidida y fuerte, sino solamente en el diario, que constituye un espacio de

autenticidad -que no necesariamente tiene relación con la verdad o la sinceridad- en el que se proyecta de una imagen subjetiva del intelectual. Los escritores de diarios no se presentan honestos o confiables, sino que son lo que son: “discontinui, inadeguati, simili a noi, diversissimi, umani come imperfettamente si è umani”¹¹⁴ (Piccone Stella, 2008, p. 16), hombres imperfectos. Para Gori, es la obra literaria la que debe estar libre de contradicciones, no el escritor en su vida personal:

12 de abril

Cuando estudiamos a un autor, ignoramos por lo general, sino siempre, las alternativas de su pensamiento, sus entusiasmos, su pesimismo no manifestado, sus decaimientos pasajeros, sus miserias íntimas desligadas de lo más puro y noble utilizado de sí mismo para construir su obra. Reconforta saber que hombres que aparecieron siempre conservando una clara línea de ponderación, se chanceaban en la intimidad con sus amigos o familiares, y digo reconforta no porque lo quebrado de la armonía constituya un aspecto positivo, sino porque **nos espanta un poco la presencia de un ser demasiado perfecto**, y porque hallamos al Hombre, es decir, al ser que se encuentra dentro de lo general posible. La obra optimista no significa necesariamente que en ese plano se desenvuelva siempre la vida de su autor, la vida que le es personal.

Su conciencia puesta en su misión y en el sentido de su obra es la que debe impedirle caer en contradicciones graves, y colocarlo individualmente fuera de sus “humores”. Un cálculo en la vejiga no es una buena razón para asegurar que todo cuando se haga es inútil para mejor al hombre en sociedad...

Individualmente puede ser desgraciada la vida de un hombre, pero hermoso su destino. Y es esto lo que nos interesa. (VR, 12 de abril de 1948)

¹¹⁴ “Discontinuos, inadecuados, similares a nosotros, diversísimos, humanos como imperfectamente se es humano”. La traducción es nuestra.

Recordemos que, según Blanchot (1969), el diario se escribe “para salvar la escritura, para rescatar su vida mediante la escritura” (p. 210) o para salvar al yo de la pobreza de los días y de las exigencias del arte.

3. 4. 3. El mundo exterior y el mundo interior: “el jardín que me cultivé”

Uno de los tópicos que recorre VR con menos fuerza que los analizados anteriormente, es la diferencia que Gori encuentra durante algunos períodos entre su vida interior y el mundo externo.

Andrés Trapiello (1997) afirma que “el diario es un esfuerzo por sintonizar realidad exterior e intimidad, desenfocadas precisamente por los propios conflictos afectivos del diarista” (p. 26). Gori también hizo una diferencia, en especial en el primer período de VR, entre su vida literaria y su vida ‘íntima’. Fue consciente de ese desequilibrio que percibía entre el mundo interno y el ‘afuera’, que le supuso a veces un impedimento para desarrollar su trabajo literario y, a su vez, un cultivo de su propia intimidad:

7 de julio, por la noche

Las horas más dichosas las vive el hombre en su hogar. Todo el “secreto” de ser feliz reside en mantener un ambiente de cordialidad dentro de la “casa”, que es el cimiento sobre el que reposa nuestra vida. **Fuera de ella, el mundo...** Es decir, **zona de cuidados, de prevenciones**, donde no siempre sabemos qué firmeza tiene el suelo donde pisamos. Es la región del lobo, el domingo del bien imperfecto... Cuando el gaucho aconsejaba “envainar el facón de manera que al salir, salga cantando”, no tenía su pensamiento puesto en su rancho, sino en el mundo: la llanura y la pulpería... ¿**la ciudad y el café moderno?** El hombre, excepcionalmente es grande, si minan **su espíritu dentro de su hogar.**

Yo, a todas las dichas, prefiero la que encuentro al lado del fuego, junto a mi mujer, mis papeles y mis libros! (VR, 7 de julio de 1946)

En la década del 40, el mundo interior estaba simbólicamente representado por su casa y, particularmente, su estudio, y se contraponía a la ciudad, al mundo del afuera, que no solo no era posible controlar sino que generaba malestar para realizar su trabajo de escritor e intelectual, porque era hostil para el desarrollo de sus afanes:

3 de diciembre

Los mejores momentos de mi vida los paso aquí, en mi casa, leyendo, escribiendo o cuidando de que no les falte agua a mis plantas. Alejado de toda ambición de figuración personal, vivo feliz. **Nada altera la paz de mi espíritu.** Ni un pensamiento mezquino turba **mi dichoso vivir entre libros y papeles.** Allá, en la ciudad, sé que están encendidas las pasiones, la gente hierve en comentarios políticos y los cálculos de las ganancias electorales, no suelen entenderse más allá de las cifras del presupuesto... Se difama a diestra y siniestra. En lo único que confío es en el pueblo, aunque a veces hay sectores que asombran por su falta de verdadera orientación política. Siguen nombres; o vitorean dictadores, y no son pocos. En un espectáculo público ajeno a la política, he visto cómo a un vendedor ambulante, se le compraban un porta retratos con la sonrisa de Perón... ¡Hasta los representantes de la mentira organizada tienen quienes los sigan, aunque rengueando... (VR, 3 de diciembre de 1946)

Gori buscaba cultivar una vida del espíritu, elevada por sobre las banalidades y las mezquindades del mundo superficial, de acuerdo a las representaciones de intelectual imperantes. En este período los factores externos -el peronismo a nivel nacional, su relación amorosa en el plano afectivo- generaban una sensación de mediocridad que no se conciliaba con sus ideales intelectuales "elevados". En VR lo plantea en términos de lucha, de conflicto constante entre su interioridad y su vida:

28 de marzo

Me cuesta extraordinario esfuerzo volver a mi labor literaria. Es una **lucha constante entre la necesidad de colocarme en un plano espiritual elevado y fecundo y la medianía de mi manera de vivir**, oscura medianía que he de vender porque con más claridad siento el futuro que con resignación acepto este periodo infructuoso.

No puede uno aceptar una vida burguesa cuando nació para la inquieta, para la inestabilidad progresista, para vivir peligrosamente...

He de subir por sobre los escombros de lo que motiva mi disconformidad, para alzar la cabeza más allá del horizonte... (VR, 28 de marzo de 1946)

Su vida personal, en particular la figura de su esposa, no contribuía al clima de serenidad que él quería dentro de su casa. Desequilibraba su mundo interno, que discordaba con el ambiente exterior y esto dificultaba su trabajo literario. La imagen del escritor incomprendido en su sensibilidad surge entonces con fuerza:

18 de junio

La persona que deba acompañarnos en la vida, necesita ser de sensibilidad muy fina para **comprender el singular estado de nuestra personalidad en esos instantes de trabajo creador**; muy fina y delicada. Como el poema de Sully Prudomi, el vaso puede ser levemente "brissè" ¡No lo toquen! Su herida no se ve, pero está lastimado... Una palabra lo hiera. Hay pensamientos, demasiados pensamientos, que hieren por indelicados. La falta de respeto, no necesita ser violenta ni intencional, para desilusionar. Causan la pequeña herida, que no se ve, pero que está. **Desarmonizan, privan de vigor, de entusiasmo para entregarse de alma, sin recatos, a la tarea intensa y fecunda.** (VR, 18 de junio de 1946)

La figura de una pareja que no lo acompañaba en su vida literaria, que no comprendía su espíritu artístico, tensaba su propio equilibrio. El refugio que era su casa, contrariamente a lo que había sentido años anteriores, se había convertido casi en una amenaza para su propia interioridad:

28 de octubre

Los pocos momentos que paso fuera de mi casa y que, por casualidad están plenos de sugerencias por lo animado y selecto de los temas, parecieran nutrirse de pensamientos que **robustecen mi propia personalidad**. Son horas de exaltación y de afirmación que me predisponen para el trabajo productivo e inspirado. Pero llego a mi casa y sufro angustiosamente, como si estuviera sujeto a un control que me humilla, que me rebaja, que **me vuelve a la diaria condición de hombre limitado**. Eso me hace poco feliz, me desanima puesto que pierdo confianza en mí ya que no puedo sobreponerme a esa permanente observación que se hace de todos mis actos. ¡Es rebajante! Y de una mediocridad que me desespera. (VR, 28 de octubre de 1946)

Esta situación redundaba en dificultades para concretar el trabajo escriturario: “parece que he entrado en un período de esterilidad. Me cuesta mucho trabajar, aunque tengo trazado un plan para un libro de cuentos. Influye de manera decisiva mi vida íntima” (4 de noviembre de 1946).

En VR de fines de la década del 40 podemos leer cómo su vida literaria y su vida íntima -la primera, motivo del diario, la segunda una omisión- se diferencian también: “Mi vida literaria, es sagrada para mí, por eso no me rozan ni los que mistifican ni los que opinan de mala fe. Conservo mi honestidad no sólo como un deber implícito de mi función, sino como una necesidad incontrovertible de mi espíritu” (2 de octubre de 1947).

Es evidente en la descripción que Gori hace de su matrimonio, que su esposa no formaba parte de su vida literaria, en tanto no participaba de las actividades inherentes a su labor de escritor y tampoco las comprendía. Por el contrario, las cotidianidades domésticas entorpecían su trabajo: “El mundo que

configura mi pensamiento, y al cual procuro ajustar mi manera de vivir, no es el de las mezquinas dichas y mucho menos aún el de las diarias preocupaciones familiares...” (VR, 18 de marzo de 1947). Ese mundo de ideas que daba forma a sus pensamientos y a su labor no era el que se proyectaba al afuera totalmente. Gori no era aún un escritor consagrado y no había logrado su consolidación en el campo, su imagen estaba en construcción y era uno de sus afanes hacer coincidir sus ideas con sus libros y con su vida. El proyecto de su “obra total” no había iniciado y su proyección pública no era la del escritor que quería ser. Percibía que “para la inmensa mayoría de la ciudad, no existo y para muchos, mi vida es lo que diariamente ven, apacible, descolorido, abandonado a cualquier pensamiento, y alarmado de bocinas... Pero por dentro ¡qué fervor de nunca acabar!” (VR, 16 de junio de 1947).

En este momento describió en VR el argumento de una novela que nunca escribió, pero que de alguna manera dejaba ver sus contradicciones cotidianas:

9 de junio

Quando concluya mis trabajos comenzados escribiré una novela para trazar la parábola de una vida que desde la infancia busca realizar los sueños que anticipa a la realidad cotidiana y que no obstante la claridad de ellos y lo “practicables”, su astucia es como el trazado de una recta horizontal que desde un extremo al otro tiene, en la parte superior una curva ascendente -los sueños- que no pudo alcanzarse. **Dos vidas se desenvuelven en el individuo, la que está compulsada por los requerimientos de exigencias inmediatas y circunstanciales y la otra, la que desenvuelve la imaginación creadora, interior, recóndita, en el personaje central de la novela.** Al final de la vida, cuando ya no queda materialmente nada por realizar, **el pensamiento es lo fundamental en el hombre y esa existencia individual queda en nada**, o concluida, con la creación de una filosofía que aparentemente, es la que guió su vida desde un principio, pero que es en realidad un resumen final que salva la mediocridad de cada día pasado, de cada año, pero que no los redime porque ya están perdidos en el tiempo. Tendrá

que probarse con ello, el fracaso del individuo aislado y la sociedad que lo forma, con exigencias de orden colectivo en contradicción con las trabas que le imponen. Porque en nuestra sociedad existe un reclamo continuo en favor de la acción de bien social y cuando el individuo responde a él con sus ideales -no siempre de acuerdo con los del poder político- se lo anula o se lo persigue. Es la fuerza de participación la que se [...] en los más puros. (VR, 9 de junio de 1947)

Esta idea de las “dos vidas” del individuo, la que sueña y la que vive, puede interpretarse como lo que Gori sentía como una limitación cotidiana, no solo por su situación personal, sino por los ideales de compromiso social que lo movilizaban y la opresión política que lo callaba. El cerco que supone el mundo exterior, con todas sus aristas, lo obliga a replegarse hacia el interior: “La vida mía, como de hombre casado, es soporíficamente mediocre. **Vivo lo más rico de mí, dentro de mí mismo.** Imposible adoptar otra conducta” (17 de junio de 1947).

Como escritor, era consciente de que proyectaba una imagen pública y deseaba que coincidiera con sus ideales y con el desarrollo de su vida privada. Sin embargo, en este momento no era capaz de exteriorizarlo porque su vida matrimonial le resultaba tan opresiva como el contexto político del país: “¡Cuánto lucho íntimamente! ¡Cuánto callo lo de mí, de mi vida! Soy triste y desdichado” (11 de julio de 1949). La proyección al exterior era lo que debía permitir a Gori desarrollar no solo su trabajo sino también su subjetividad:

6 de enero

En otros años, necesitaba ser feliz para trabajar y producir tanto en literatura como en historia; luego, me bastaba vivir tranquilo, sin problemas que me quitaran el entusiasmo, la confianza en mi labor; bastaba con que quienes estuvieran más cerca de mí no se constituyeran en obstáculo y es también eso lo que en el presente necesito... He perdido la cuenta de los días que paso sin escribir una frase que me satisfaga... Vivo defendiendo dolorosamente la órbita

de mi espiritualidad atacada por quien menos debería desorganizarla. Siento que no se respeta mi derecho a vivir en armonía con mi personalidad; pero no consentiré en que se la avasalle.
(VR, 6 de enero de 1950)

El espacio de serenidad y trabajo que como escritor quería lograr no existía en sus días y se alejaba cada vez más. Sus logros se realizaban 'a pesar de' la situación que circundante y no lograba armonizar su interioridad con el curso del mundo externo. La escritura se convirtió casi en una trinchera:

7 de enero 1950

Por la **ríspida defensa de mi propio ambiente de trabajo**, luchando contra la fuerza "opositora" que tiende a mediocrizarme –sin conseguirlo- he "salvado" otro capítulo para "La pampa sin gauchos", pues lo desarrollé pese al **ambiente desfavorable** que me rodeaba. Escribir el capítulo "Las herramientas y los trabajos" en tales condiciones fue una demostración de energía... (VR, 7 de enero de 1950)

No solo se trataba de su vida personal desarmoniosa, sino del contexto general del país con el peronismo. Gori se sentía en una "encrucijada", "tanto por mi temperamento como por 'las circunstancias históricas' tengo arrebatos de seguridad en mi labor futura y le llamo arrebatos por lo instantáneos, claros, brillantes... y lo breves" (18 de enero de 1950).

Sabemos que sería una constante en su trayectoria esta oscilación pendular entre los momentos de entusiasmo y los momentos de desaliento en la creación literaria; sin embargo, la opresión del mundo externo se relacionaba no con las vicisitudes de su subjetividad sino con su noción de compromiso de escritor.

En enero de 1951, debido a una mudanza de su biblioteca, logró ordenarla y regresar al ambiente necesario para estudiar, "en el ambiente doméstico, puesto que otro no debe esperarse que creen los

demás, es decir que venga 'de afuera'. 'Afuera', el ambiente es malo; el capitalismo pone mordaza a diestra y siniestra y recrudece en sus persecuciones" (31 de enero de 1951).

Luego de la separación de su primera esposa, Gori volvió a vivir solo y recuperó el medio de trabajo deseado. Su soledad se acercaba mucho a una reclusión, como lo expresa en VR: "en la pulcra soledad de la casa vivo una especie de voluntaria -y productiva- reclusión" (VR, 27 de abril de 1954). Esto le sirvió para recuperar "un ambiente de estudio, sereno, lúcido" (VR, 13 de mayo de 1954) y, además, la soledad fue siempre imprescindible para desarrollar sus tareas de escritor, que significaba estudiar, escribir:

17 de agosto

Quienes creen que soy un hombre que tiende a la soledad, se equivocan. Para estudiar, investigar o escribir, es absolutamente indispensable aislarse mientras se realizan esos actos. Como esas son tres cosas que hago casi de continuo ¿Qué otra consecuencia resulta sino la de vivir en soledad?

Pero íntegramente, estoy a menudo con toda la nación... (VR, 17 de agosto de 1950)

En diciembre de 1955, con la Revolución Libertadora, la situación no mejoró. Gori hizo un balance de su año y sintetizó algunas de estas ideas:

31 de diciembre:

Este fue un año de amarguras y de escasa labor literaria que explican **razones de mi vida íntima y de la vida del país de cuyo influjo es absolutamente imposible escapar**; si no bastaran las segundas, con ser tantas, las primeras fueron tan enérgicas que mi voluntad disminuida, apenas si me permitió durante algunos períodos, engañarme con principios hedonistas simples para no caer en la clara cuenta de mis verdaderos descalabros morales. **Fue imposible realizar una labor fructífera**. Ni un solo libro he comenzado, ni una página

digna de mis antecedentes, si es que excluyo algún propósito de reunir en libro relatos para niños de los cuales no he completado ni desarrollado remas en su faz preparatoria. Simplemente he vivido sorteando pesares, desganos y sosteniendo a fuerza de pensamiento mi confianza en mi labor para no dejar tan truncada su realización concreta. ¿Han desaparecido la realización que determinaron este año infructífero? No, ni las privadas ni las públicas. El país, continúa siendo un motivo de alarma y las frustraciones que sufre son tantas, que no está en el poder de los escritores, salvarlas. Esta impotencia nos descalabra. Nuestros trabajos, se estrellan en las vallas de un gobierno cerrado a las inspiraciones populares y nos debatimos en un medio sordo sin hallar aplicación a nuestros servicios. (VR, 31 de diciembre de 1955)

Parte de estos desequilibrios entre el mundo interior y el exterior se resolvieron progresivamente, a partir de cuando su vida íntima comenzó a recuperarse. En 1956 decidió unirse a Charito: “la vida de ambos demostrará, con el transcurrir de los años, si es o no el acto que necesitábamos para salvarnos de tantas angustias que hemos vivido” (VR, 29 de abril de 1956). Con ella comenzó a reconstruir su vida privada en estrecha relación con su vida literaria: “Laboriosamente me impongo una ‘reconstrucción’ de mi intimidad. Charito me acompaña con amor, y a veces, casi como una enfermera del alma. ¿He de ver rebrillar la luz de mi trabajo literario como en los días fecundos de gran confianza en mi labor?” (VR, 14 de septiembre de 1956).

Con Charito se acortaron las distancias entre su vida privada y su vida literaria. Ella no solo acompañó su actividad de escritor sino que se hizo partícipe de ella, sugería temas para sus libros como, por ejemplo: “Escribí un cuento: *El obsequio de los pájaros*. El tema me lo sugirió Charito” (7 de marzo de 1955). También corrigieron juntos las pruebas de imprenta, trabajaron juntos en algunos textos: “Charito trabajó conmigo en la conclusión del apéndice sobre ‘Poetas santafesinos del novecientos’ e intervino en la selección y copia de los poemas. Nos hemos divertido con las expresiones propias de los poetas del siglo pasado... (28 de junio de 1956).

Ella lo acompañaba en sus viajes y presentaciones públicas: “Debo hablar en el acto. Viajaré con Charito co-partícipe de todos los desvelos y preocupaciones, y ahora, por fin, de un homenaje que ella se merece” (6 de octubre de 1970), o también: “Si viajo no será porque me siento con deseos personales de hacerlo, sino porque en ese caso me acompañaría Charito, y me encanta viajar con ella” (30 de septiembre de 1976).

Charito lo ayudó en su trabajo de archivo, se mantuvo fuerte en los momentos de dificultades económicas y, principalmente, contribuyó a generar un hogar en el que Gori pudo desarrollarse como escritor. Para el escritor, su relación con ella excedía el ámbito de su intimidad: “Yo no me resigno a decir que mi Charito es una mujer de mi intimidad. Ella abarca todo el panorama de mi vida” (4 de diciembre de 1976). Tanto fue así que su vida matrimonial fue inseparable de su ser escritor. Charito fue “la mujer por la cual yo he hecho **casi todo lo que puede hacer un escritor, para que sea feliz**” (6 de diciembre de 1976).

Gastón Gori encontró el equilibrio que le faltaba entre el mundo externo y su interioridad, entre su vida privada, su intimidad y su vida literaria, en este vínculo con su compañera. Ella fue el sostén necesario para su trabajo como escritor durante toda su vida y Gori siempre se mostró complacido en registrarlo:

28 de noviembre:

Alguien debería escribir un libro que se titulara “Mujeres de escritores” refiriéndose a las esposas que comparten la vida con esos hombres, que son tan difíciles de ser acompañados. A Charito, con Mónica la “amenazamos” con perpetuarla en un monumento... ¡Nunca de ella me vino de ella una sola preocupación, un solo contraste que obstaculizara mi labor! Es más, creo que sin su compañía no hubiese podido resistir tantos inconvenientes como los pasamos desde 1966 a 1969. Ella fué [tachado] -más que nunca- hizo prevalecer su equilibrio espiritual, su notable buen sentido, y su amor de compañera abnegada. Su modestia oculta su inteligencia y quizá sólo nosotros los que vivimos a su lado -Raúl, Mónica y yo- sabemos que es el fundamento del hogar. Para mí, es el amor de mi vida. (VR, 28 de noviembre de 1970)

Con el paso del tiempo, para Gori, la oposición entre el mundo exterior y el interior se suavizó y tomó otras formas, aunque dejó de ser una constante en su diario.

En 1977 volvió a mencionarlo, pero de manera diferente. Su espacio interno, el espacio desde el cual observaba el mundo como escritor, se constituía como un “jardín que cultivar”. Una vez más, aparecía la idea del diario como espacio de refugio y de objetivación de la intimidad que era necesario preservar:

9 de marzo:

De mí se apodera la depresión, el desgano, la duda sobre la validez o justificación de haber vivido escribiendo; en otras palabras, de dedicar toda mi vida -desde los 17 años- a escribir. Es como si con el transcurso de los años se hubiesen depurado mis actos, todos ellos en lo fundamental caracterizados por ser actos espirituales de escritor, es decir, actos no vividos en mi y para mí, sino **actos para los demás** utilizando el medio que consiste en escribir y de tal manera mi vida de escritor ha concluido por la vida de un hombre que ve cómo los otros hombres viven de otra manera, obedeciendo a otras concepciones relativos a cómo debe emplearse la vida de cada uno.

Yo estoy en un ambiente cerrado por mí mismo en cuanto viví y vivo como hombre para escribir todo lo que pienso. Esta forma de vivir deja afuera de mi propia vida la vida de los demás y las ocupaciones con que los demás creen cumplir con el fin de sus vidas, que en un altísimo porcentaje se diferencian, en eso, de mí.

Yo vivo en el jardín que me cultivé, fuera de ese “jardín” están los otros, los que se cultivan para otros fines. Cuando este mundo -jardín- de los otros se mete en el mío, en mi mundo, y yo escucho sus voces y a veces sus tentaciones, es cuando siento que mi propia concepción está amenazada y a veces sus tentaciones, es cuando siento que mi propia concepción está amenazada por la manera de vivir y de concebir la vida que tienen los demás. Lo que me llega de afuera de mí mismo es lo que a veces me hace vacilar y deprimir, porque

vacila y se deprime mi manera de concebir la vida del hombre y mi manera de haber vivido la mía propia. Es cuando me deprimó. Me deprimó cuando dudo. Pero si persisto en valorar el mundo donde los otros viven y adaptan mi depresión se acentúa, se me hace insoportable y creo que ya no tiene sentido mi vida. **Renazco casi siempre -hasta ahora eso ha sucedido- vuelvo a escribir y vuelvo a por eso, a ser feliz.** La manera que el conflicto que tengo con los demás por dudar si la de ellos es la verdadera razón de vivir o si la mía es la verdadera, se resuelve cuando vuelvo a escribir. De donde pienso que **no debo dejarme atrapar por el conflicto de dos mundos (el mío de escritor que vive como escritor, el otro de hombres que viven y nada más)** y debo seguir escuchando mi propia naturaleza. Si no vivo y obro como escritor, padezco de insuficiencia de justificativos para mi vida. **Si vivo y obro como escritor, siento la plenitud de mí mismo.**

¿Acaso cabe la duda -¡a mi edad!- entre ambos caminos? (VR, 9 de marzo de 1977)

La cita sintetiza las ideas desarrolladas en los últimos apartados: la escritura como su forma de vivir, el mundo de escritor siempre opuesto al “mundo de los hombres que viven y nada más”, y la confianza irrenunciable en la mayorelección de su vida, que fue ser escritor.

En el presente capítulo hemos realizado un análisis de *Vigilia retenida* a partir del recorte propuesto inicialmente. Se trata de las primeras décadas de la trayectoria de Gastón Gori, en las que se evidencian los momentos de emergencia, reconocimiento y consagración del escritor, a los fines de responder una de las preguntas iniciales de la investigación: ¿Hay contradicciones en las imágenes que Gori construyó para sí mismo y la recepción de las mismas? ¿Delineó un proyecto literario y lo concretó en estas etapas?

Como hemos podido demostrar, las respuestas son afirmativas. Gori evidenció, en su escritura diarística, una total coherencia entre sus representaciones del trabajo del escritor intelectual, su autfiguración como autor y su proyecto literario. Descubrimos también que *Vigilia Retendia* es un

diario de escritor con características particulares, que muestra el proceso de una vida de escritor singular.

Conclusiones

En la presente tesis analizamos la construcción de imágenes de escritor de Gastón Gori a partir de una serie de interrogantes iniciales surgidos a partir de las representaciones póstumas de Gastón Gori en el espacio contemporáneo, esto es, las imágenes circulantes del escritor, especialmente luego de su fallecimiento: un intelectual lúcido, cuya obra cumbre fue *La Forestal. Tragedia del quebracho colorado*, creador de una literatura humanista que denunció las injusticias; es decir, “un intelectual del pueblo”, como se refirió a él Osvaldo Bayer.

Estos reconocimientos dan cuenta de las figuraciones de Gori como escritor del siglo XX en una zona determinada, la de Santa Fe y la Pampa Gringa, que siguen impactando hasta ahora. Sin embargo, su obra no es reeditada desde hace décadas y sus textos literarios no son visitados por la crítica.

Después de haber estudiado a Gori como el pionero en los estudios de colonización y como quien sentó las bases para interpretaciones sociológicas e historiográficas superadoras, consideramos como hipótesis inicial que Gori produjo la serie de textos que aquí se denominan “Serie Inmigración” con el objetivo de lograr un posicionamiento en el campo literario que le permitiera alcanzar la consagración como escritor intelectual. Nos preguntamos y pudimos mostrar cómo se desarrolló el proceso de construcción de sus imágenes: las proyecciones, figuraciones y posicionamientos del autor en el campo literario y la circulación de éstas durante su trayectoria.

Articulamos la investigación a partir de tres nociones claves, enunciadas en el título: su imagen de escritor, su archivo de escritor y sus diarios personales.

Uno de los objetivos de la investigación fue proponer un recorrido novedoso que contribuya no sólo al conocimiento de la vida y la obra de Gori, sino también a su reposicionamiento y revaloración en los estudios académicos actuales.

Consideramos que la presentación de su archivo personal, que permanece casi inexplorado -con la excepción de nuestras investigaciones-, y su diario inédito *Vigilia retenida*, cumplen con este propósito.

En el capítulo I analizamos el concepto de imagen de escritor propuesto por Ma. Teresa Gramuglio (1992, 1997), en tanto nos permitió considerar el conjunto de textos de Gori en sentido amplio, sin limitarnos a su obra publicada. El concepto nos permitió leer cómo el escritor representó, en su imaginario, la constitución de su subjetividad en cuanto tal, las posiciones y los lugares que pensó para sí en la literatura y en la sociedad (Gramuglio, 1992) a partir de su ideología literaria. Para poder dar cuenta de estas tomas de posición y figuraciones subjetivas, reconstruimos el itinerario biográfico e intelectual de Gastón Gori, que abarca casi todo el siglo XX.

Para organizar este recorrido, retomamos las consideraciones de Juan Manuel Zapata (2011), quien avanza, a partir de las conceptualizaciones de Gramuglio y desde una mirada sociológica afín, en la noción de “proyecto autorial”, como el mecanismo mediante el cual el escritor asume, conscientemente, una posición discursiva y una postura en el campo literario. Estipulamos que la carrera de Gori se desarrolló según los cuatro momentos enunciados por J. Dubois (2014).

El primero de ellos fue la situación emergencia o el “querer ser literatura”, correspondiente a la publicación de sus primeros ocho libros (1940-1946), en los que el autor exploró diversos géneros y temáticas, sin un proyecto literario delimitado. El segundo momento, mediante el cual Gori alcanzó su reconocimiento como escritor -el “ser literatura”- es el largo y productivo período en el que produjo los diecisiete textos de la llamada Serie Inmigración, entre los años 40 y los 70.

Confirmamos, de esta manera, nuestra hipótesis inicial, en tanto comprobamos que Gori llevó adelante una operación de legitimación de su figura como escritor comprometido con la justicia y los actores sociales desfavorecidos, en este caso tematizando en sus textos a los colonos inmigrantes desde un punto de vista desmitificador y, en cierto modo, pesimista, y al estado argentino y las empresas de colonización. La gran contribución de Gori con la publicación de esta

Serie de textos fue la de introducir una metodología de rigurosa investigación histórica, basada en el trabajo de archivo, para construir otros relatos del proceso de colonización.

Este posicionamiento habilitó al escritor a producir los textos que le harían alcanzar la consagración, el tercer momento de su carrera literaria, cuando pasó a “hacer parte de la gran literatura” con la publicación de *La Forestal e Inmigración y colonización en Argentina*, en la década del 60. El interés de Gori se definió más claramente hacia los problemas de tenencia de la tierra, la reforma agraria y la denuncia de las injusticias sufridas por los campesinos, lo cual se tradujo también en textos literarios de madurez, como *Nicanor y las aguas furiosas* y *El moro Aracaiquín*.

Finalmente, el último momento de su recorrido fue el de su canonización, cuando se convirtió en un referente literario para las nuevas generaciones, durante los años finales de su vida, y definió su herencia cultural para la posteridad. Fue entonces cuando su figura alcanzó la representación social de intelectual orgánico, insoslayable en la historia de Santa Fe, que mencionamos al iniciar esta conclusión.

En el segundo capítulo presentamos el Archivo Gori como herencia literaria del escritor. Sostenemos que el fondo documental que Gori legó a su hija se trata de un tipo particular de archivo personal que es el archivo de escritor, siguiendo la propuesta de Goldchluck y Pené (2013). Es un archivo domiciliado y accesible a la consulta, con la dificultad de no contar con los instrumentos de inventario necesarios para socializar su contenido.

En este capítulo presentamos las conceptualizaciones que nos permitieron pensar el archivo de Gori en el contexto de aportaciones críticas actuales, centrándonos en la idea de producción de archivo como actividad performática de un autor en el que intervienen también diversos actores.

También describimos el trabajo de archivo durante estos años. Fueron nuestros objetivos, por un lado, interpretar las figuraciones de Gori como escritor intelectual a partir de su relación con el archivo y, por otro, propiciar investigaciones futuras. Entendemos que investigar y recorrer un archivo implica una responsabilidad para con su autor y sus albaceas, por lo que nos propusimos avanzar en la construcción de herramientas de descripción que posibiliten el acceso futuro al acervo.

Por estas razones, elaboramos un cuadro de clasificación del acervo documental y esbozamos un catálogo parcial, describiendo parte de los grupos relevados hasta el momento.

El principal objeto de análisis del Archivo Gori que consideramos en esta tesis fue su diario personal, *Vigilia retenida*.

En el panorama de la literatura argentina, la existencia del diario completo como parte central de su herencia literaria constituye un aporte insoslayable al campo. En esta investigación recortamos un corpus de cuatro décadas, correspondientes a los momentos de emergencia, reconocimiento y consagración de su carrera autorial ya mencionados. Planteamos inicialmente un recorrido por el estado de situación de los estudios de literaturas del yo que teorizan acerca del diario como género. Describimos brevemente la totalidad de *Vigilia Retenida* y puntualizamos en el análisis

Uno de los tópicos que atraviesa todo el diario es la tematización de la escritura como forma de vida. En toda su extensión Gori da cuenta de sus bloqueos, las dudas acerca de la función social de su práctica y la imposibilidad de abandonarla.

Las diferencias que el autor consigna entre la vida de escritor y la vida privada permiten recorrer la construcción de su imagen de intelectual “a la francesa” (Altamirano, 2011), muy fuerte en sus primeras décadas y ya incorporada en su autofiguración.

Sostenemos y pudimos fundamentar que el diario de Gori fue concebido como parte de su obra desde el inicio ya que, como afirmó Fogwill en *Los libros de la guerra*, para un escritor “todo es parte de la obra. También la elaboración de su imagen pública”. Para Gastón Gori su diario fue un espejo que le reflejó sus imágenes y que lo confrontó también con sus proyecciones públicas.

Vigilia Retenida presenta, como diario de escritor, una propia poética del género. VR constituyó, en sus diferentes momentos, una modalidad de registro, un laboratorio de escritura, un memorial de su vida de escritor y, constantemente, el relato de su conformación como escritor intelectual. Afirmamos que VR es el diario donde podemos certificar cómo Gori se convirtió en escritor.

Gastón Gori consideraba que la obra valiosa era la que está destinada a cambiar algo. La escritura del diario no se concreta, entonces, con miras a modificar el curso de la historia o las ideas del pueblo, pero sí para legar un relato en primera persona de su construcción como escritor.

VR nos permitió leer cómo recorrió su itinerario intelectual y literario, cómo fue el proceso de creación de su obra y cómo se posicionó en diversos momentos de su vida frente a las circunstancias políticas, sociales y culturales del momento.

Como proyección de estos estudios, se espera avanzar en lo sucesivo en la edición y publicación de VR completo, para que pueda ser, a futuro, objeto de múltiples indagaciones por parte de investigadores y lectores que puedan encontrar nuevas líneas de interpretación.

Consideramos que la investigación realizada ha logrado cubrir las áreas de vacancia en los abordajes de la figura y la obra de Gastón Gori. Además, se aportaron nuevos objetos de estudio hasta el momento inexplorados y valiosos, como ser el archivo y el diario de escritor. A partir de estas acciones, pretendimos ampliar y renovar los modos de acercamiento a la figura del autor, a los fines de revalorizar su trascendencia en el campo intelectual y reposicionarlo como el escritor intelectual que, sin lugar a dudas, cumplió con el precepto que se impuso y del que dio cuenta en su vida y en su escritura: Ser “fiel a toda una vida y a toda una concepción del mundo y de la sociedad” (VR, 8 de febrero de 1977).

Una proyección futura de esta investigación estaría dada por la continuidad de los estudios de los dos elementos presentados: avanzar en la exhumación total del Archivo Gori y completar la transcripción de *Vigilia retenida* con miras a concretar la socialización de ambos objetos -archivo y diario- para volverlos accesibles a nuevas lecturas y nuevas investigaciones.

Referencias bibliográficas

Obra de Gastón Gori

- Gori, G (1940). *Anatole France*. Porter Hnos. (2da ed. 1952)
- Gori, G (1940). *Bajo el naranjo*. Porter Hnos.
- Gori, G (1941). *Sobre la tierra ensangrentada*. Porter HNos.
- Gori, G (1942). *Mientras llega la aurora*. Porter Hnos.
- Gori, G (1943). *Vidas sin rumbo*. Colmegna
- Gori, G (1945). *Y además era pecoso....* Castelvi.
- Gori, G (1946). *Se rinden los nardos*. Cuadernos de Espadalirio.
- Gori, G (1946). *Intermezzo de las flores*. Colmegna. (2da ed.1996)
- Gori, G (1947). *El indio, el criollo y el gringo*. Dpto. de Estudios Etnográficos.
- Gori, G (1947). *Colonización suiza en la Argentina*, Colmegna,
- Gori, G (1948). *Colonización, estudio histórico y social*, Colmegna..
- Gori, G (1949). *El camino de las nutrias*. Colmegna.
- Gori, G (1950). *Ha pasado la nostalgia*, Colmegna.
- Gori, G (1951). *Vagos y mal entretenidos*. Colmegna..
- Gori, G (1952). *La pampa sin gaucho*, Raigal.
- Gori, G (1952). *Familias colonizadoras de San Carlos*, Colmegna..
- Gori, G (1956). *La muerte de Antonini*, Doble P. (2da ed. 1992)
- Gori, G. (1957-1958). Polémica literaria. *Punto y aparte* (n° 6, 1957-1958, pp. 8-9)
- Gori, G (1958a). *El pan nuestro*, Galatea Nueva Visión. (2da ed. *El pan de los argentinos*. 1987)
- Gori, G (1958b). *Anibal Ponce*. Folleto.
- Gori, G (1958c). *El desierto tiene dueño*, Doble P.
- Gori, G (1958d). *Diario del colonizador Enrique Vollenweider*. Universidad Nacional del Litoral.
- Gori, G. (1958). Campesinos inmigrantes. *El Litoral* (24 de febrero de 1958, p. 6)

- Gori, G (1962). *Eduardo Wilde*. Fondo Municipal.
- Gori, G. (1963). El escritor y su responsabilidad. Inédito
- Gori, G (1964). *Inmigración y colonización en la Argentina*, Eudeba.
- Gori, G (1965). *La Forestal, tragedia del quebracho colorado*, Platina (11ma ed. 2006)
- Gori, G (1969). *Esperanza madre de colonias*, Museo de la colonización.
- Gori, G (1971). *La narrativa en la región del Litoral*, Universidad Nacional del Litoral.
- Gori, G (1972a). *El indio y la colonia de Esperanza*, Museo de la colonización de Esperanza.
- Gori, G (1972b). *La tierra ajena, drama de la juventud agraria argentina*, La Bastilla.
- Gori, G (1973). *Familias fundadoras de la colonia Esperanza*, El colono, Esperanza.
- Gori, G (1975a). *Poemas en la tormenta*. Tupambaé.
- Gori, G (1975b). *Palabras de refutación gozosa*. Tupambaé.
- Gori, G (1976a). *Nicanor y las aguas furiosas*. Tupambaé.
- Gori, G (1976b). *Pase Sr. Fantasma*. Tupambaé.
- Gori, G (1977). *El moro Aracaiguín*. Plus Ultra. (2da ed. 1992)
- Gori, G (1979). *El arado y el desierto*. Edición especial de El Colono. Esperanza}
- Gori, G (1981a). *Canto a la ciudad*. Litar.
- Gori, G (1981b). *El obsequio de los pájaros*. Best Seller.
- Gori, G. (1982). *Premio Aníbal Ponce*. Ediciones "Amigos de Aníbal Ponce"
- Gori, G (1983a) *Todo en un día*. Litar.
- Gori, G (1983b). *Los alambrados del atraso*. El colono.
- Gori, G (1983c). *Todo en un día*. Litar.
- Gori, G (1984). *La pluma incesante*, Litar SA.
- Gori, G (1985). *Búsqueda de la alegría*. Comisión homenaje al autor.
- Gori, G (1992). *La chica del gato*. Lux.
- Gori, G (1995). *Poemas de nacer y de vivir*. Litar.
- Gori, G (1998). *José Carmelo Busaniche*. Secretaria de cultura municipal.

- Gori, G (1999). *La agonía del quebracho*. Homo Sapiens.
- Gori, G (2000). *Una vez la poesía*. UNL.
- Gori, G.(2001). Yo me pregunto muchas veces, ¿valió la pena escribir La Forestal?. Entrevista publicada en *Edición 4*. Reconquista, 12 de mayo de 2001.
- Gori, G (2001). *El señor de los picaflores*. Ediciones UNL.
- Gori, G (2005). *El señor de los picaflores: edición homenaje*. Ediciones UNL.
- Gori, G. (1944 - 2002). *Vigilia retenida. Diarios personales*. Inédito
- Gori,G. (s/f). La otra importancia social del escritor. Inédito
- Gori,G. (s/f). Literatura y sociedad. Inédito

Bibliografía crítica

- Afonso Esteves, I. Cabrio, J. Castro, V. Paz, M. y Sik, E. (comp.) (2019). *Actas de las III Jornadas de discusión / II Congreso Internacional. Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital*. Pp. 480-491.
- Aguirre C. y Villa-Flores, J. (2015). Introducción (traducida por Ramírez,S. y Duque, C.). En *From the Ashes of History. Loss and Recovery of Archives and Libraries in Modern Latin America*. Editorial A Contracorriente.
- Alle, M. F. (2012). La imagen de escritor de Raúl González Tuñón, de los años sesenta a los treinta: relaciones entre literatura y política. *A Contracorriente* (vol. 10 p. 413 - 450)
- Alle, M.F. (2019). *Una poética de la convocatoria. La literatura comunista de Raúl González Tuñón*. Beatriz Viterbo.
- Altamirano, C. (2013). *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Siglo XXI Editores.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1993). *Literatura y sociedad*. Edicial
- Altamirano, C. (2010) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Katz editores.
- Amícola, José (2007) *Autobiografía como autofiguración*. Beatriz Viterbo Editora.

- Ansó, V. (2009). La cultura italiana en Santa Fe: recorrido de lecturas y construcción de identidades. Actas del Congreso *Encuentro de mundos. Pasajes Interculturales*. Edición digital.
- Ansó, V. (2014). Huellas de la inmigración y la cultura italiana en Santa Fe: recorrido por autores locales. En Artucio, Gustavo (comp.) *Adilli, escritura e imágenes*. Pp. 11-17. Editorial UADER.
- Ansó, V. (2015). Inmigración en Argentina: un recorrido por los estudios literarios italianos. En Actas XXX Congreso ADILLI de Lengua y Literatura italianas (Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas). En prensa.
- Ansó, V. (2016). *Recorridos migratorios: la Pampa Gringa, entre Italia y Santa Fe. La figura de Gastón Gori*. Tesina de grado. FHUC. UNL. Inédito
- Ansó, V. (2019). Los papeles personales de Gastón Gori: la construcción del escritor y del archivo. En Afonso Estevez, I. et. all. (comp), Actas de las III Jornadas de Discusión/ II Congreso internacional *Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital*. Pp. 480-491. Edición digital: <https://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/> (última consulta 12 de abril de 2022)
- Ansó, V. (2022). Relaciones entre Italia y Argentina: lectura de Gastón Gori. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral de literatura hispanoamericana y comparada* (n° 18, pp. 7-17)
- Ansó, V., Sbodio, N. y Vanni, M. J. (2023). María Brizzi y César López Claro: “*cuando ya desde nuestros nombres solo sea memoria*”. Actas de IV Jornadas de discusión / III Congreso Internacional. Archivos personales comúnmente extraordinarios: Experiencias, trayectorias y derivas. CeDInCI. En prensa.
- Altamirano, C. (2013) *Intelectuales*. Notas de investigación sobre una tribu inquieta. Siglo XXI.
- Altamirano, C. (dir.) (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Paidós.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1993) *Literatura/Sociedad*. Edicial.
- Arán, P. (2018). Escribir desde el archivo. En Arán, p. y Vigna, D. (comp.) *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica*. Editorial CEA UNC.

- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Artières, Ph. (1998). Archivar a Própria Vida. *Estudios Históricos* (vol. 11, nº 21, pp. 9-34). Disponible en: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>.
- Avaro, N. (2014). "El vino del mediodía. Las dos lapiceras". *Bazar Americano*, (74), julio-agosto.
- Barberis, A. (2018). *Monte de silencios*. Editorial Colihue.
- Barthes, R. (1986). Deliberación. En *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós (1era edición en francés 1982) (pp. 365-380).
- Beck Bernard, L. (2018). *Lina Beck-Bernard. Trilogía narrativa y ensayos*. (A. Crolla ed.) (Trad. Silvia Z. de Clement-Verónica Cerati). Ediciones UNL.
- Bénichou, P. (2012) *La coronación del escritor 1750 - 1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna. Fondo de cultura económica*.
- Biagioni, M. T. y Crolla, A. (2018). Capillas chacareras en la Pampa Gringa argentina. *Oltreoceano*, nº. 14, pp. 233 - 247. Udine Forum
- Bioy Casares, A. (2007). *Descanso de caminantes*. Editorial Sudamericana.
- Birri, F. (1996). *El alquimista poético-político: por un nuevo nuevo nuevo cine latinoamericano, 1956-1991*. Filmoteca Española
- Blanchot, M.(2002). *El espacio literario*. Traducción de 2002, disponible en https://monoskop.org/images/6/68/Blanchot_Maurice_El_Espacio_Literario.pdf (Recuperado: 10 de junio de 2022)
- Blanchot, M. (1969). El diario íntimo y el relato. En *El libro que vendrá* (pp. 207-212). Monteavila Editores.
- Blingino, V. (1990) *Más allá del océano. Un proyecto de identidad: Los inmigrantes italianos en la Argentina*. Centro editor de América Latina.
- Braun de Borgato, S. (1992). *Bajo la bignonia. Imagen y obra de Gastón Gori*. Distribuidora Litar.

Bravo Herrera, F. (2010). *El Fondo Mercedes de Tierras y Solares (1583-1589) del Archivo y Biblioteca Históricas de Salta*. Fundación Capacit-Ar del NOA.

Bravo Herrera, F. (2012) "Gastón Gori: distribución de la tierra e inmigración en la 'Pampa gringa'". *Alba de América* (32, nro. 60-61, pp. 141-157).

Bravo Herrera, F. (2015). *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en Argentina*. Ed. Teseo.

Bravo Herrera, F. (2017). Voces y representaciones de la inmigración italiana en la literatura argentina. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral de Literatura Hispanoamericana y Comparada* (N° 8).

Bravo Herrera, F. (2018), Espacio poético e identitario en la crónica gringa (y otras crónicas) de Jorge Isaías. En Zehnder, S., Crolla, A. (ed.), Galetti, I. (comp.), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave*. Pp. 90-111.
<https://iris.unive.it/retrieve/handle/10278/3700756/131923/Migraciones%20y%20espacios%20ambiguos.pdf> (última consulta: 26 de noviembre de 2022)

Bravo Herrera, F. (2021). Mitos y mitificaciones de la e(in)migración italiana en Argentina. Inscripciones y configuraciones literarias en las dos orillas. En *Oltreoceano. Rivista sulle migrazioni. Erranze tra mito e storia*. (17, pp. 271-280).

Bravo Herrera, F. (2022a). Modalidades e inscripciones de la utopía en el imaginario alrededor de la 'e(in)migración' italiana en argentina. *Oltreoceano. Rivista sulle Migrazioni* (19, pp. 187-194).
<https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano/article/view/402/385>

Bravo Herrera, F. (2022b). Inscriptions and configurations of violence. Italian immigration in Argentina. En Biasiotti, P. (Ed.), *The Routledge Handbook of Violence in Latin American Literature*. (Pp. 147-165). Routledge. DOI: 10.4324/9780367520069. Online:
<https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9780367520069/routledge-handbook-violence-latin-american-literature-pablo-baisotti> (Recuperado: 10 de junio de 2022).

Bossié, Florencia. (2008) Archivos personales: Su tipo particular de organización y tratamiento documental [en línea]. 3er Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3577/ev.3577.pdf (Recuperado: 8 de abril de 2021)

Bossié, F. y Pené, M. (2008) Archivos de autor : En busca de una definición. Actas de II Jornadas de Graduados-Jóvenes Investigadores FaHCE-UNLP. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.853/ev.853.pdf (última consulta 17 de septiembre de 2018)

Bou, E. & Scharm, H. (2016). Writing of the self. Iberian diary writing en Domínguez Prieto, C. & others, *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula* (vol. 2, pp. 256- 267). <https://dx.doi.org/10.1075/chlel.29.22bou>

Bou, E. (1993). *Papers privats. Assaig sobre les formes autobiogràfiques*. Edicions 62

Bou, E. (1996). El diario: periferia y literatura. *Revista de Occidente* (nro. 182-183, pp. 121-135)

Bou, E. (2006). Delle giornate particolari o del particolare nella giornata. *Diaristica Catalana* en Tarozzi, B. (ed.), *Giornate particolari. Diari, memoria e cronache* (pp. 179-187). Ombre Corte.

Bou, E. & Scharm, H. (2016). Writing of the self. Iberian diary writing. En Domínguez Prieto et. all., *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*. Vol. 2, pp. 256-267.

Bou, E. (2018). Teorías del diario. A propósito de Iñaki Uriarte y Pere Rovira. En Lain Corona, G., Santiago Nogales, R., Romera Castillo, J. R. (coord.), *Cartografía literaria: en homenaje al Prof. José Romera Castillo* (pp. 375- 390). Visor.

Bourdieu, P. (1971). Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase. Folios Ediciones.

Bourdieu, P. (1989). La ilusión biográfica. *Historia y fuente oral* (nº 2, pp. 121-128).

Bourdieu, P. (2006). *Las reglas del arte*. Anagrama

Butti, E. (1983). Reseña a *Todo en un día*. Recorte conservado en el Archivo Gori.

Cabezas, L. y Diz, C.(2021). Archivo. En Gamba, S. y Diz, T. (Comp.), *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Biblos

- Caimari, L. (2017). *La vida en el Archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Siglo XXI Editores (ebook)
- Caimari, L. (2020). El Momento Archivos. *Población & Sociedad* (Vol. 27 (2), pp. 222-233). DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/pys-2020-270210>
- Calvino, I. (1979). Los niveles de realidad en la literatura. En *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Siruela
- Carlino, C. (1976) *Gauchos y gringos en la tierra ajena*. Plus Ultra.
- Castelli, E. et all (1991). *Inmigración, identidad y cultura*. Ediciones Culturales Santafesinas.
- Castelli, E. (1998). *Un siglo de Literatura Santafesina. Poetas y narradores de la provincia (1900-1995)*. Ediciones Culturales Santafesinas.
- Castillo, A. (2004). Entrevista a Abelardo Castillo / Entrevistado por Nora Avaro. Lucera, nro. 7, 9-14.
- Castro, V. (2017). Los archivos de escritor como paradigma de los archivos personales. En II Jornadas de discusión, I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/124447> (última consulta, 3 de febrero de 2023)
- Castro, V. y Sik, M. E. (comp.) (2018). Actas de las II Jornadas de discusión / I Congreso internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos. CeDinCi. Edición online: <https://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/> (última consulta 12 de marzo de 2022)
- Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad*. Beatriz Viterbo Editora.
- Cervera, Felipe et all. (1989) *Santa Fe en la literatura*. Sistema de Apoyo Educativo
- Conti, J. (2006). Gastón Gori. En *Aguafuertes radiales*. Pp. 221-223. Ediciones UNL.
- Crolla, A. (2000) Gastón Gori por él mismo. Entrevista realizada el 10 de marzo de 2000. Disponible en <https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/escritores/gori/gori.pdf>

- Crolla, A. (2013a). *Leer y enseñar la italianidad. Sesenta años y una historia en la Universidad Nacional del Litoral*. Ediciones UNL.
- Crolla, A. (2013b). *Las migraciones italo-rioplatenses Memoria cultural, Literatura y Territorialidades*. Ediciones UNL. Disponible en [www.fhuc.unl.edu.ar/.../crear/.../Las migraciones italo rioplatenses.pdf](http://www.fhuc.unl.edu.ar/.../crear/.../Las_migraciones_italo_rioplatenses.pdf) (última consulta 03 de julio de 2020)
- Crolla, A. (2014). *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa*. Ediciones UNL
- Crolla, A. (2015a). *Memoria cultural y territorialidad*. Ediciones UNL.
- Crolla, A. (2015b) *Italia y Francia en Santa Fe. diversidades, legados y reconfiguraciones*. Ediciones UNL.
- Crolla, A. (2015c). Literatura de la pampa gringa y del “rosafé candial de los trigales”. En Cecchini de Dallo, G. y Vittori, G. (dir. y comp.), *Santa Fe en la gestación y el desarrollo de la Argentina*. Pp. 231-234. Espacio Santafesino Ediciones.
- Crolla, A. (2015d). *La República Argentina* (A. Crolla ed.) [Estudio preliminar, A. Crolla - Trad. Lutecia Poitou de Campana. Rev. Trad. Silvia Zenarruza de Clément]. Ediciones UNL.
- Crolla, A. (2016a). Voces silentes y contrapuntos heterotópicos sobre el fenómeno inmigratorio: recuperaciones de los Beck Bernard y de Laura Pariani desde la academia argentina. *CIVITAS* (vol.15, nº3).
- Crolla, A. (2016b). Los Beck Bernard. Presencias basilares en el proceso colonizador de la pampa Gringa. *Rosario Express, n. esp. Santa Fe y el bicentenario* (vol. nº138. Pp. 58 - 60)
- Crolla, A. (2017). Leer y enseñar la italianidad «otra» desde el fenómeno migratorio de la pampa gringa. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada* (nº8. Pp. 26 - 37).
- Crolla, A. (2019). Género e inmigración en la Pampa Gringa argentina Trazos y trazas de una tradición selectiva. En Regazzoni, S – Cecere, F. (ed.) *America: il racconto di un continente* /

América: el relato de un continente. Pp. 569-579. Edizioni Ca Foscari. Disponible en en:

<https://edizionicafoscarini.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-320-5/>

Crolla, A. (2021). Pasticcio y piemontesidad en la Pampa Gringa. En *Jornadas Internacionales Diaspore. Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lengua y literatura en la emigración*. En prensa.

Crolla, A. (2022a). Leyendo los hilos e (h)ilaciones de mi gringuidad: historia y proyecciones.

Entrevista a Adriana Cristina Crolla (Fernanda Elisa Bravo Herrera). *Cuadernos del Hipogrifo*.

Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada (nº18, pp. 186-193).

Crolla, A. (2022b). Charles Beck-Bernard: notas de archivo para un colonizador notable. En

Rohland, R. y Bernasconi, A. (ed.) *Aspectos varios de la inmigración: Charles Beck Bernard, Karl Oenike, Paul Zech, María Bemberg*. Rev. Cuaderno de Archivo (nº 11/12, pp. 25-32).

Crolla, A. (2023). Rescate y acciones de archivo para una historia olvidada: Charles Beck Bernard y Teresa Romano de Boero. XIII Jornada De Historia Regional, San Francisco (en proceso de publicación)

Dalmaroni, M. (2010). La obra y el resto (literatura y modos del archivo). *Telar* (7-8, pp. 9-30).

D'Anna, E. (2018). *La literatura de Santa Fe: un análisis histórico*. Espacio Santafesino Ediciones.

De Diego, J. L. (2006). *Quién de nosotros escribirá el Facundo?: Intelectuales y escritores en Argentina 1970-1986*. Al Margen.

De Diego, J. L. (2014). 1938-1955: La época de oro de la industria editorial. En De Diego, J. L. (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2010*. Fondo de Cultura Económica.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.

Devoto, F. (2006) *Historia de los italianos en la Argentina*. Biblos.

Didier, B. (1996). El diario ¿forma abierta?. *Revista de Occidente* (nro. 182-183, pp. 39 - 45)

Douglas, J. & MacNeil, H. (2009). Arranging the Self: Literary and Archival Perspectives on Writers' Archives. *Archivaria* (67, pp. 25-39). Disponible en

<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13206> (última consulta 23 de mayo de 2019)

- Douglas, J. (2013). What We Talk About When We Talk About Original Order in Writers' Archives. *Archivaria* (76, pp. 7-25). Disponible en <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13456> (última consulta 23 de mayo de 2019)
- Douglas, J. (2015). The Archiving 'I': A Closer Look in the Archives of Writers. *Archivaria* (79, pp. 53-89). Disponible en <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13527> (última consulta 23 de mayo de 2019)
- Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura*. (Traductor J. M. Zapata). Editorial Universidad de Antioquía.
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons El Magnànim.
- Freixas, L. (1996). Auge del diario ¿íntimo? en *España. Revista de Occidente* (nro. 182-183, pp. 5-14)
- Foffani, E. (2014). Una lectora moderna. *Radar Libros*.
- Fuentes, C. (2010). Carlos Fuentes en Santa Fe. *El Hilo de la Fabula* 5, pp. 116–132. Ediciones UNL.
- Funes, P. (2010). El historiador, el archivo y el testigo. En Cernadas, J. y Lvovich, D. (comp.) *Historia ¿para qué?* Pp. 89-118. Prometeo Libros.
- García, N. y Soares de Mello e Silva, M.C. (coord.) (2017). *Archivos personales: experiencias de organización y gestión*. Redes.
- Genette, G. (1981). Le journal, l' anti journal (traducción de Nicolás Garayalde). *Poétique* (nro. 47, pp. 315-322).
- Gerbaudo, A. (2013). Archivos, literatura y políticas de la exhumación. En Goldchluck, G. y Pené, M. *Palabras de Archivo*. Pp. 57-86. Ediciones UNL
- Gerbaudo, A. (2008). *Importación de teorías en los estudios literarios sobre poesía en Argentina (1957-2007)*. *Derivaciones para la investigación y para la enseñanza*.
- Gerbaudo, A. (2007). ¿"O será cuestión de gustos"? (revisión teórico-metodológica a partir de ajustes de una investigación en curso). En *Teoría Literaria 1*. Pp. 21-49. UNL

- Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano, A. (2011a). *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano, A. (2011b). *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano, A. (2013) *Autoficción: entre literatura y vida*. BOLETIN/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Diciembre de 2013)
- Giordano, A. (2017). Notas sobre diarios de escritores. *ALEA*, vol. 19/3, 703-713. <http://dx.doi.org/10.1590/1517-106X/2017193703713>
- Giordano, A. (2020). *Los domingos del profesor. Fragmentos de un diario en facebook*. Vera Editorial Cartonera UNL.
- Girard, A. (1996). El diario como género literario. *Revista de Occidente* (nro. 182-183, pp. 31-38)
- Girard, A. (1986). *Le journal intime*. Disponible online en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48107220/f11.item> (última consulta febrero de 2023)
- Goldchluk, G. (2022). *El libro de la vieja (tiempos de archivo)*. Vera Editorial Cartonera UNL.
- Goldchluck, G. y Pené, M. (2013). *Palabras de archivo*. Ediciones UNL
- González, H. (2004-2005). El archivo como teoría de la cultura. *La biblioteca. El archivo como enigma de la historia* (1, pp. 53-67).
- Gramuglio, M. T. (1992). *La construcción de la imagen* en *Revista de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de Comahue*, n° 2, reproducido en *La escritura argentina*, UNL.
- Gramuglio, M. T. (1996). Comienzos en fin de siglo: Leopoldo Lugones. *Orbis Tertius*, 1(2-3). Recuperado a partir de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv01n02-03a03>
- Gramuglio, M. T. (1997). Retrato del escritor como martinfierrista muerto. En Marechal, L. *Adán Buenosayres*. Pp. 771-806. Ed. Crítica Jorge Lafforgue y Fernando Colla. ALLCA XX, Madrid: ALLCA XX.
- Gramuglio, M. T. (2011, s/d). Una apuesta literaria. Idea de la narración e imagen de escritor en Juan José Saer. En *Lo imborrable. Jornadas Juan José Saer*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HI4osrBwtvg>

- Gramuglio, M. T. (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Editorial Municipal de Rosario
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar. (Vol. 5 , pp. 157-183). Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Materia/article/download/83233/112454>
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal
- Hierro, M. (1999). La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo. *Mediatika. Cuadernos de medios de comunicación* (7, pp.103-127)
- Jasinski, A. (2013) *Revolución obrera y masacre en la forestal*. Biblos.
- Jasinski, A. (2023) *El encanto del tanino. La forestal, la violencia empresarial y las luchas sociales en la Argentina antes del peronismo*. Prometeo
- Lejeune, Ph. (2012). De la autobiografía al diario: historia de una deriva. *RILCE* (vol. 28.1, pp. 82-88)
- Luque Amo, A. (2016). El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. *Castilla. Estudios de literatura* (vol. 7, pp. 273-306).
- Lopez Rosas, J. (1967) *Historia de las instituciones de la provincia de Santa Fe. La cultura en la provincia*. Edición oficial. (vol. 5, pp 15-145)
- Mandón, H. (1980). Gastón Gori y sus cuarenta años de escritor. *El Litoral*, martes 11 de noviembre de 1980.
- Martínez, M. T. (2013). Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico. *Prismas Revista de Historia Intelectual* (n°17, pp. 166-180).
- Mazzotti, J. (2012). Prólogo. En Birri, F. *Hoy voy a las riberas de la lluvia... Antología poética de Fernando Birri*. Editorial Serapis.
- Molloy, S. (2001) *Acto de presencia*. México. Fondo de Cultura Económica
- Montaldo, G. (2016) *Museo del consumo*. Archivos de la cultura de masas en Argentina. Fondo de Cultura Económica Argentina.

Neiburg, F. y Plotkin, M. (comp.) (2004). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en Argentina*. Paidós.

Onega, G. (1982) *La inmigración en la literatura argentina (1880 - 1910)*. Centro editor de América Latina.

Pardo, J. L. (1996). *La intimidad*. Pre-textos.

Pauls, A. (comp.) (1996). *Cómo se escribe un diario íntimo*. El Ateneo Editorial.

Pené, M. (2009). La recuperación de información en los archivos de escritores. II Congreso Internacional Cuestiones Críticas. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.14538/ev.14538.pdf (última consulta, 23 de marzo de 2022)

Pené, M. G. (2011). El archivo de escritor desde una mirada interdisciplinaria. IV Congreso Internacional CELEHIS de. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1006/ev.1006.pdf (última consulta, 18 de agosto de 2018)

Pené, M. (2019). Cuando el archivo se atraviesa: Manuscritos de escritores como fuentes de información en una investigación literaria. III Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.14556/ev.14556.pdf (última consulta, 23 de marzo de 2022)

Peralta, S. (2009). La década del 50. De la inestabilidad política a la recuperación de la Universidad autónoma. *Haciendo historia. Fascículo mensual de la UNL*. Disponible en https://issuu.com/unlitoral/docs/unl_paraninfo_58_haciendo_historia (última consulta marzo de 2023).

Pesante, E. (1969). *El cuento literario en Santa Fe*. Ed. Dirección General de Cultura de la Provincia.

Petra, A. (2017) *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Fondo de cultura económica.

- Picard, H. R. (1981). El diario como género entre lo íntimo y lo público. *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Vol. IV, pp. 115-122).
- Piccone Stella, S. (2008). *In prima persona. Scrivere un diario*. Il Mulino.
- Picotto, G. (2010). Se merecía saberlo... *Caja negra* (nº 13, p. 31)
- Podblune, J. y Prieto, M. (eds.) (2014). *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica. Quince ensayos y una entrevista*. Beatriz Viterbo
- Premat, J. (2006). El autor: orientación teórica y bibliográfica. En *Figuras de autor. Cuadernos Lirico*. <https://doi.org/10.4000/lirico.824>
- Premat, J. (2008). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. FCE
- Premat, J. (2011). El fondo Saer: preservación, organización, edición. Informe y reflexiones. *Cuadernos Lirico* (6). <https://doi.org/10.4000/lirico.230>
- Quiroga, N. (2018). ¿Qué tengo si no tengo papeles? Materialidad y juego en el trabajo de archivo. *Población & Sociedad* (Vol. 25, nro. 2, pp. 203-215). DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/pys-2018-250208>.
- Ricci, P. (2006). Narrar la zona. Vanguardias literarias de una ciudad de provincia. Escenas, recorridos y autores en la Santa Fe de la década del sesenta. En AA.VV. *Cuando los sesenta eran jóvenes*. Pp. 7-171. Ediciones Uner.
- Ricci, P. (2011). *Zona de prólogos*. Ediciones UNL.
- Ríos Baeza, F. (2018) <https://rialta.org/je-suis-lautre-sobre-el-diario-intimo/>.
- Rivera, J. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Atuel
- Rodriguez, F. (2010) *UN desierto para la nacion. La escritura del vacío*. Eterna cadencia.
- Romano, E. (2000). Origen, trayectoria y crisis de la narrativa regionalista argentina. *Inti: Revista de literatura hispánica* (nº 52, Art. 289. Disponible en <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/28> (última consulta 7 de julio de 2019)
- Romero, J (2009). Imagen de escritor. En J. Amícola, J. L. de Diego (Dir.). *La teoría literaria hoy: Conceptos, enfoques, debates. Al Margen*. Disponible en:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1188/pm.1188.pdf> (última consulta: octubre de 2023)

Romero Saavedra, C. y Magallanes, R. (2020). *¡Escribirás y escribirás! Un ensayo sobre escrituras diarísticas*. Ediciones UIS.

Ruiz, M. J. (2019). Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor. *Reciaal* (vol.X, n°15). DOI <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v10.n15.24853>

Saítta, S. (2011). La cultura. En Miguez, E. (coord), *Argentina. La apertura al mundo, 1880-930*. Pp. 263-310. Taurus

Saítta, S. (2012). La cultura, 1930-1960. En Cattaruzza, A. (coord.), *Argentina. Mirando hacia adentro, 1930-1960*. Pp. 245-310. Taurus

Salinas, P. (2007) «La gloria y la niebla», *El desnudo impecable, Obras completas. I*. Madrid: Cátedra: 911-928, 2007.

Sarlo, B. (2001) *La batalla de las ideas*. Editorial Ariel.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno Editores.

Serra Bradford, M. (2008). Variaciones Wittgenstein. El arte de apuntar. Boletín/13-14. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de Rosario.

Sidicaro, R. (2002) *Los tres peronismos. Estado y poder económico*. Siglo XXI.

Tarcus, H. (2004-2005). ¿El drenaje patrimonial como destino? Bibliotecas, hemerotecas y archivos argentinos, un caso de subdesarrollo cultural. *La biblioteca. El archivo como enigma de la historia* (1, pp. 22-29).

Tello, A. (2022). Archivo. En Parente, D., Berti, A. y Celis, C. (coord.) *Glosario de filosofía de la técnica*. Editorial La cebra.

Terán O. (2008) *Historia de las ideas en la Argentina*. Siglo XXI editores.

Trapiello, A. (1998). *El escritor de diarios. Historia de un desplazamiento*. Ediciones Península.

- Trapiello, A. (1997). El escritor de diarios. Cursos universitarios. Boletín informativo (nro. 277, pp. 25-31)
- Vecchioli, M. (2016). *Una pipa, una gesta y la reiteración de la poesía*. Estudio preliminar A.Crolla. Ediciones UNL
- Williams, R. (2002). *Marxismo y literatura*. Prólogo de J. M. Castellet. Editorial Península.
- Yacuzzi, A. y Ramírez, C. (2001). Pedro Marangoni biografía a Gastón Gori. *Edición 4* (n°4052, pp. 6-12)
- Zapata, J. M. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y literatura*. (n° 60, pp. 35-58). Disponible online <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3943056.pdf> (última consulta el 7 de agosto de 2017)
- Zapata, J. M. (2014). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. [Compilación y traducción de Juan Zapata]. Editorial Universidad de Antioquia
- Zonana, Víctor (2007) *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Editorial Corregidor

Anexo Documental I

La relación de mi papá con el anarquismo. Extracto de entrevista realizada a Mónica Marangoni.
25 de abril de 2019

Estamos hablando sobre la relación de mi papá con el anarquismo, o algunas cuestiones que podamos --- sus lecturas iniciales. Yo no sé si a esto él lo ha dicho alguna vez, si hay algún registro, pero a mí me lo contó varias veces. Él era muy joven, habrá tenido 13 o 14 años, mi abuelo Basilio tenía un bar. El bar estaba cerca de la estación, iba mucha gente, gente del pueblo. Mi viejo atendía la cancha de bochas, ayudaba a atender el bar, servía algunas copas, estaba en contacto con los parroquianos. Él no sabe por qué, un grupo de hombres una vez lo invitó a una reunión. Mi viejo fue y era un grupo de anarquistas. Fue el primer contacto con la ideología que tuvo, era un chico de 13 o 14 años criado en un pueblo, y por primera vez escuchó hablar de anarquismo y por primera vez escuchaba hablar de cosas que él no entendía pero sentía que eran cosas tremendas, y hablaban de anarquismo, hablaban de revolución, hablaban de ideas, hablaban de rebelión, hablaban de los pobres, de los trabajadores y él no alcanzaba a comprender qué era, pero tenía una emoción inmensa. Y le dieron un libro, que creo que me dijo que era Bakunin o uno de los anarquistas del momento. Y que cuando él llegó a la casa, se encerró en su pieza y temblaba, no podía dejar de temblar pensando en lo que había escuchado. Para él esa reunión inicial fue fundamental, no se la olvidó en toda la vida. Fue el momento en que puso en marcha su cabeza y sus pensamientos hacia otra dimensión del mundo, y fue por los anarquistas, precisamente. Le causó una impresión muy honda, que yo te diría que lo acompañó toda la vida. Ese grupo de trabajadores que lo invita a una reunión anarquista y descubre un mundo nuevo, un mundo de ideas, un mundo de ideologías, un mundo de luchas y un mundo de lecturas, porque los primeros libros que le ponen en la mano fueron libros anarquistas.

En su juventud leyó otro anarquista que fue Barrett, que lo marcó profundamente. Estas ya son lecturas que hacían con un grupo de amigos en la biblioteca Soutomayor, la biblioteca donde leyó mi papá desde el secundario. Se juntaban los amigos y se quedaban leyendo hasta la una de la mañana, tanto es así que el bibliotecario les dejaba la llave. Él, al otro día, antes de ir al colegio, pasaba y se la devolvía. Su formación fue la escuela pública y la Biblioteca Popular Soutomayor. Recordá que Esperanza era un lugar de inmigrantes. Ellos trajeron el anarquismo. No la gente estable de Esperanza, porque ellos tenían otra constitución, venían de la primera colonia agrícola, habían sido inmediatamente propietarios, digamos que eran una clase más bien acomodada. Pero estaba toda la gente que venía a trabajar como peones de campo, la gente que bajaba en la estación. Y había anarquistas y socialistas.

Y en sus lecturas de juventud estuvo el anarquismo. De más está decir que el primer libro que me dio a mí para leer fue el libro de Kropotkin, *El apoyo mutuo*. El primer libro que me dio a leer era un libro anarquista.

Respecto de la cuestión ideológica de mi papá, él, en su primera juventud fue Demócrata Progresista siguiendo la figura de Lisandro de la Torre. En realidad, él seguía a Lisandro de la Torre. Después se aparta de la democracia progresista. Lo que lo atrajo en un primer momento fue esa figura. Después sus ideas fueron siempre de izquierda. Y lo cual se hace mucho más profundo con la guerra civil española, cuando directamente entra a los comités de solidaridad, se acerca al partido comunista, concretamente. Él no era parte del PC pero sus ideas eran marxistas. Y el marxismo como idea filosófica es lo que lo acompañó toda la vida. Tiene algunos puntos que con el

anarquismo no van, mi viejo podía abarcar el anarquismo. Los que no podían abarcar el comunismo eran los anarquistas.

El anarquismo era una idea que le venía muy bien a mi viejo y que le gustaba mucho. Yo creo que él se acerca a las organizaciones tipo PC por una cuestión organizativa y de acción, fue la manera que encontró para canalizar.

Viajó a Chile en el 39 con el gobierno popular de Cerda. Ahí se relaciona con gente del PC también, sobre todo con el hermano de Violeta Parra, Nicanor.

Toda la intelectualidad argentina de ese momento era comunista y anarquista. O eran conservadores o eran comunistas.

Después, él siempre fue amigo de Osvaldo Bayer. Ahí el tema de los sindicatos anarquistas en el trabajo de la Forestal es una parte fundamental de su estudio. Y en la edición que hizo ---, donde se agrega el prólogo de Bayer se agrega el apéndice de Ángel Borda, que es un anarquista muy conocido de la Argentina que fue uno de los obreros que participó en las huelgas de La Forestal. Digamos que él acepta totalmente en *La Forestal* un prólogo de un anarquista y un apéndice de un anarquista. Eso es muy importante, porque digamos que viró a ser un libro anarquista, por su contenido, por su prólogo y por su apéndice.

Mi viejo daba muchas charlas. En una época en la que no se hacía, lo llamaban de una escuelita de cualquier lado y mi viejo iba, iba a todos los pueblos. Él daba charlas en todos lados. Era una persona muy generosa, recibía a todo el mundo, hablaba con todo el mundo. Él recibía a todos.

Entrevistas a Gastón Gori

Sábado 25 de noviembre de 1995

Los 80 años de Gastón Gori

“Estoy contento; no he malgastado el tiempo que he pasado escribiendo”

Por Enrique M. Butti

La semana pasada el escritor Gastón Gori cumplió 80 años. Ayer, distintas instituciones ciudadanas se reunieron para homenajearlo en un emotivo acto. El autor de “Inmigración y colonización en Argentina”, “La muerte de Antonini” y “El moro Aracaíquin”, entre otras tantas obras, se presenta hoy, como siempre, con una vitalidad exuberante y curiosa. En la entrevista que le realizó nuestro suplemento, habló de la vida y el arte, de la niñez y la vejez, de nuestro pasado y de nuestro conflictivo presente, de los libros que ha decidido dejar de escribir y de los libros (una novela de amor, en primer término) que se ha impuesto como un trabajo inevitable e impostergable. A continuación ofrecemos algunos fragmentos de ese diálogo.

— Venimos a saludarte por tus 80 años y la pregunta se impone: ¿qué se aprende viviendo? ¿Qué aprende un escritor con el paso de los años?

Yo creo que es fundamental vivir muchas cosas, y esto significa sobre todo: vivir con mucha gente, frecuentar mucha gente, ver cómo viven los demás, compartir la vida con los demás, con la gente que trabaja, con la que se divierte, con la que ama, con la que sufre, con los niños, con los que tienen diferentes oficios y costumbres...

Si hay algo que agradezco siempre es haber nacido en Esperanza, porque eso significó desde chico ser amigo de carpinteros, ver cómo trabajaban y enamorarme de la carpintería —yo mismo tuve un banco de carpintero. En mi familia hubo cinco herreros; mi padre era herrero, y yo pasé muchas horas en las herrerías. He visto forjar, he visto cambiar las técnicas de los herreros —el cambio de la forja por machucado del hierro al rojo vivo, al carburo, por ejemplo-, y todo eso fue para mí muy enriquecedor.

He conocido colonos, a muchos, y los he oído hablar. Descendientes de colonizadores, gente sencilla con características especiales, a menudo conmovedoras. Es claro que no quiero extender la bondad hacia toda la gente; ¿cómo ocultar que entre la multitud de personas que he conocido han abundado también las personas con características no aceptables...?

— Para un escritor también ellos son imprescindibles, ¿no?

Sí, claro. Porque el hombre no es sólo inclinación al perfeccionamiento. Los años para mí han significado descubrir, notar, comprobar que la vida es trabajo. He visto trabajar mucho en mi vida...

— Vos también, ¿no? Antes me decías que nunca supiste descansar. Que incluso cuando ibas a cazar, a pasear, no descansabas. ¿Querías decir que la cabeza del escritor no deja de acaparar, elaborar, traducir la realidad?

Eso. Siempre he trabajado, también en trabajos manuales. Mucha cosas de esta casa las he hecho yo; esta puerta, por ejemplo. Y me gustaba el trabajo manual, el trabajo físico. Yo he sentido el placer inmenso de trabajar; por eso cuando hablo con los chicos y los jóvenes les repito que hay tres principios fundamentales en la vida: el primero es trabajar, el segundo, trabajar, y el tercero, trabajar. El trabajo es el gran instructor del hombre; vincula a los demás, porque aunque se trabaje

para sí mismo, en realidad se lo está haciendo para los demás. Si escribimos, escribimos para los demás. Si construimos un mueble, estamos construyendo para los demás. Podemos buscar todos los oficios, y haríamos la misma constatación. Siempre se trabaja para sí mismo y para los demás. Es un gran placer en la vida complementar las necesidades personales con las satisfacciones de la solidaridad común.

— **Si no me equivoco, en estos últimos años, y sobre todo en nuestro país, esos tres principios no son las propuestas que se imponen como modelos desde quien tiene la obligación de hacerlo: el poder político y el poder económico en primer lugar.**

Hay una falta de estímulo a la solidaridad y al trabajo. El corrupto y el especulador son los exitosos. Nosotros hemos conocido una época en que el trabajador había conquistado muchas ventajas en la sociedad, y sin embargo desde el gobierno se incitó una campaña para “producir”. Se decía: lo que se conseguía estaba bien, pero “hay que producir”.

Si me interesé en algunas cuestiones relacionadas con la inmigración en nuestro país es porque asombra conocer cuánto, cuánto trabajó esa gente. Su hacer el país de la nada. No había nada; esto era un desierto, decía Alejo Peyret, poblado por excepción. En extensas llanuras vírgenes llegaba la familia y empezaba a cavar el pozo, y después veía la época de arar y sembrar, y después venía la época de dejar el rancho y construir la casa, y se empezaban a necesitar otros oficios, el carpintero y el albañil, y así se radicaban y se formaban los pueblos.

¿Puede imaginarse lo que significaba un sembrador que tenía una sola reja, que abría 25 centímetros de tierra y que tenía que recorrer toda una concesión de más de 20 cuadras y volver para abrir otros 25 cm, y así hasta arar todo el campo? Es extraordinario lo que se ha hecho en este país, y ningún homenaje será suficiente para honrar esa gente.

Los argentinos son el fruto del trabajo. Y nosotros tenemos la obligación de seguir haciendo nuestra república hasta que alcancemos ese precepto constitucional que dictamina: “Conquistar el bienestar general”. Tenemos todos los recursos para eso.

— **En el oficio de escritor, ¿qué es lo que se aprende con el tiempo y qué es lo que permanece desde el principio, qué es lo que hay que mantener incontaminado?**

Lo que queda igual es lo que a mí me gusta seguir llamando inspiración, ese momento originario y misterioso que se prolonga durante todo el trabajo.

Respecto de lo que puede aprenderse y mejorarse, quisiera decir que creo equivocado cuando los escritores jóvenes hablan de “la palabra”. Yo creo que es un error. Hay que hablar, en cambio, de idioma. La palabra es la expresión, la concreción fonética o gráfica de una idea, pero el verdadero material de un escritor es el idioma. Y eso es lo que puede aprenderse con el tiempo: aprender a utilizar con precisión, con riqueza, y sobre todo con claridad, el caudal del idioma que hemos acumulado, compartido, estudiado.

Sigo creyendo que es hermoso pasarse la vida escribiendo. Lo vengo haciendo desde los 17 años, y creo que no fue un tiempo malgastado. Mi madre me decía: “Gastón, si vos querés algo, tenés que ser rico”. Esta hija de italianos tenía claras las cosas. Sin embargo, yo supe que era suficiente tener con qué vivir, aunque sea con lo justo. No la indignancia, que es terrible y desfavorable, desde luego.

— **Tu obra pareciera tener dos vertientes: una, la que inspira tus ensayos, investigaciones históricas y sociológicas, tus ficciones realistas, y otra, la que te lleva a la poesía y que supone un cultivo también de lo íntimo en soledad.**

Los poemas, sobre todo, son fruto de un estado de maduración en soledad; me refiero a esa soledad que enriquece, no a la que pesa y angustia. A menudo nos damos cuenta, mientras vivimos, de que algo será el origen de un poema. Y sin embargo, llega el justo, preciso instante en el que quien escribe comienza con unos versos que han crecido en el interior, quizá en el subconsciente.

Yo sé de inmediato si lo que está naciendo será un poema, un cuento o un ensayo. Quizás por mi formación literaria, que fue a través de la lectura de ensayos; quizás, porque me lo enseñó el primer libro que escribí, que entonces no supe que sería un ensayo. Fue el libro sobre Anatole France, de quien me habían impactado sentencias como: “Lentamente, pero siempre se cumplen los sueños de los sabios”. O: “No vituperar. El hombre merece ser tratado con ironía o con piedad”. Después del éxito de ese libro (yo creía que el éxito se debía a mi nombre, cuando era claro que se debía al nombre de Anatole France), publiqué un libro que ni quiero recordar. Y todo eso supuso un aprendizaje.

Mi verdadero camino literario lo encontré en una pensión muy modesta, cuando empecé a recordar mi infancia y escribí: “Y además era pecoso...”. Ese libro decidió mi destino literario.

— Fue la conquista de la inocencia.

La conquista de la inocencia, efectivamente. La conquista de sí mismo. El descubrimiento de que dentro mío tenía tantas cosas para decir.

Sé que hay dos libros (que me animo a definir fundamentales para la República Argentina) que ya no voy a escribir: uno, la historia de la sal en nuestro país, de la cual recogí mucho material que entregué finalmente a Julio Mafud para que tratase de aprovecharlo. De allí viene la palabra salario; porque antiguamente se pagaban los trabajos en especie [sic], y la más preciada era la sal. Para escribir ese libro hay que viajar mucho, hay que investigar en Buenos Aires, en suma, hay que ser rico, y si fuera rico, desde luego que no lo escribiría. El otro libro es sobre la Patagonia, sobre la irrigación y forestación que haría de esas tierras un paraíso. Nuestro error fue no seguir forestando desde el sur de Buenos Aires, y así ir ganándole tierra al desierto, un desierto que en realidad está compuesto de tierras potencialmente fértiles.

Pero como contraparte está un libro que yo no tenía programado escribir y que se está queriendo abrir camino. Yo siempre quise terminar escribiendo un libro de poesía, pero resulta que ahora quiere escribirse una novela, y me parece que me voy a tener que poner a trabajar nomás.

“Vivo para el trabajo y trabajando, a veces me he comparado con un albañil que construyera permanentemente, sintiendo lo hermoso que es pertenecer a una especie inteligente tan vastamente difundida en el planeta, y estar sobre él para algo, y darlo a los demás, con el ensueño del tiempo venidero”.

Gastón Gori

Por Andrés Yacuzzi y César Ramírez

[6]

A veces parece pesarle que sus trabajos más renombrados sean “Y además era pecoso” o “La Forestal”. Aunque en sus conversaciones —siempre desbordantes— asoman, una y otra vez, la mirada escasa de prejuicios de cualquier niño, y el entusiasmo y la seriedad que apenas algunos de ellos conservan en la edad madura.

Pedro Marangoni nació en 1915 en una de las primeras colonias agrícolas de inmigrantes que se estableció en la provincia de Santa Fe de la actual ciudad de Esperanza. Estudió magisterio y abogacía y desde muy joven se dedicó a la literatura, llegando a escribir una bibliografía tan amplia que supera los cuarenta libros; abordando los géneros de poesía, ensayo y narrativa.

En el presente diálogo compilado, Gastón Gori retrata diversos aspectos de su vida, su pensamiento y sus obras; sus concepciones y compromisos como escritor; indaga la problemática de los inmigrantes y la tenencia de la tierra; para finalizar reflexionando sobre los puntos centrales de la investigación que lo hizo conocido a nivel nacional: “La Forestal, la tragedia del quebracho colorado”.

Nace el escritor

— ¿Por qué usted utiliza su seudónimo Gastón Gori? ¿Cómo nace?

Gastón viene porque yo leía mucho a los franceses y Gori porque en la pensión donde nosotros vivíamos había una compañera que era más bien gorda, y no le querían decir gordita entonces le decían Gori; hubo un concurso de poesía y yo me presenté con el seudónimo Gastón Gori y saqué el primer premio, desde entonces lo usé, posiblemente como cábala. Pero yo no sabía que Gori es realmente un apellido, no sabía que Pietro Gori, un anarquista, había estado en la Argentina dando una conferencia, ignoraba que en Italia hay un pueblo que tiene un busto de Pietro Gori en el cementerio.

— Pero su seudónimo tiene que ver con la realidad política del momento...

También tiene que ver, porque si yo hubiera publicado mi primer libro “Mientras llega la aurora” con mi nombre, en 1952 que había represión ideológica en Argentina, no duro en mi puesto. Habían dejado veintiún maestros cesantes años atrás, solamente porque quisieron formar el sindicato de maestros; la Asociación del Magisterio actual, cuando quisieron organizarse, veintiún maestros dejaron cesantes y recién fueron repuestos cuando el gobierno de Manuel Iriondo, que se dio la ley de estabilidad para solucionar problemas como ése, los repuso. Yo, con ese libro, corría la misma suerte que los otros. Y yo soy nieto de italianos y he leído muy bien a Erasmo de Rotterdam que dice “yo sostengo mis ideas, hasta en el fuego *exclusive*”.

Conquista

— ¿Qué lecturas, qué libros influyeron en sus escrituras?

Anatole France, Rafael Barret; ideológicamente me influyó, cuando tenía quince años comenzó a influirme “El dolor universal”, “La conquista del pan” de Kropotkin, ambos eran anarquistas, yo no lo sabía; sino que un grupo de hombres cerca de mi casa me prestaron esos libros y yo empecé a leerlos; ahí me di cuenta recién de que tenía mi estantería formada por productos escolares. Para mí Rosas era un tirano, un asesino; Moreno era el gran revolucionario; Belgrano el creador de la bandera, todo estaba bien en la sociedad argentina, no había algo que estaba mal. El pobre no existía, porque los pobres que yo conocía les regalaban el hígado, la [7] pata, si necesitaban algo le regalaban, le mandaban las frutas de Esperanza en los vagones y hacían bajar las sandías y muchos las largaban al suelo para que se parta, entonces todas las familias tenían sandías para una semana; era fácil la comida, para mí estaba todo bien en la sociedad. Y cuando leí esos libros, se me tambaleó la estantería y seguramente dejó un rastro en mí. Después leí “Yo acuso” de Emile Zola, otro sacudón de justicia para mí y con Rafael Barrett “Lo que son los yerbales”, otro sacudón

de lo que es la justicia. Y fijate que tengo conciencia, que era joven y decía “alguna vez voy a escribir otro libro así, que tenga sentido”, eso pensaba.

(...) La formación juvenil mía, como la de muchos argentinos jóvenes, se debe a los libros de José Ingenieros, y también a la literatura pacifista. Impresionado sobre todo por la necesidad de la paz mundial, la búsqueda; esa búsqueda tan incesante de la humanidad por la paz y que para Romain Rolland era posible mediante el cambio social. Él decía: “la Revolución por la paz”, sobre todo lo decía porque estaba muy cerca de los efectos de la guerra del 14 y la intervención de los grandes monopolios internacionales, que había provocado los hechos de guerra por una cuestión de comercio y dominio.

Los jóvenes, entre los que yo me encontraba, nos apasionábamos por esos ideales. Luego encuentro, nada menos un libro de Anatole France: “Hacia tiempos mejores”, y fue un autor que me apasionó tanto que leí todo lo que estaba traducido al castellano, y hacía notas, escribía algunas cosas sobre France, y luego continué escribiendo sobre él. Así que yo diría que fue mi primer libro el de Anatole France, no lo primero que escribí...

Pero, además, debo agregar que yo no he sido un escritor de libro sobre libros nomás, sino que he vivido mucho, y ya vivía mucho desde joven. Mucho, muchas cosas vivía, es decir, que sin darme cuenta estaba haciendo lo que había dicho Gorki, alguna vez: “Mis universidades fueron la vida, más que los libros”...

Pensamiento y obras

— **Usted decía que se lo consideraba un hombre de izquierda pero no es de izquierda...**

Sí, mi pensamiento se formó en la izquierda porque tenía muchos amigos de la izquierda. Pero yo no puedo decir que soy un marxista, porque te voy a decir una mentira, porque yo no sé de marxismo, no lo he leído ni estudiado. Ahora sí tenía amigos que eran comunistas y militantes ¿no? De izquierda; pero yo no. Leía todo y me considero un materialista dialéctico, sí, porque después conocí la dialéctica de la naturaleza y creo que ahí se formó mi pensamiento, pero decir que yo soy de izquierda, no; yo soy un hombre demasiado pacífico para ser revoltoso.

— **Decía también que de lo único que estaba arrepentido era de haber participado en política.**

Sí, porque mi padre era radical; otro tío mío también era radical pero había también uno que era demócrata progresista. Si yo hubiera tomado el camino del radicalismo, hubiera hecho carrera política, pero literariamente no hubiera sido lo que soy. Y qué pasó, un tío, que yo quería mucho, era demócrata progresista y admirador de Lisandro de la Torre, y cuando empecé a conocer a Lisandro de la Torre fue nuestro líder, era el ideal de nuestra juventud de política burguesa.

Y yo fui el creador del Centro Juvenil Demócrata Progresista de Esperanza. Nunca tuve afiliación, no tenía idea de lo que era eso; ahora ¿por qué no seguí siendo Demócrata Progresista? Porque vino la Guerra Civil Española, y en esa guerra cambiaron muchos conceptos nuestros. Entendimos lo que era fascismo, nazismo, lo que era izquierda, derecha. Y de la Guerra Civil Española, mucha gente de izquierda era republicana, y muchos republicanos que no eran de izquierda se hicieron de izquierda por esa guerra; y en esa guerra entrábamos nosotros, la juventud, apoyando a la República Española. Y nuestro héroe militar era Listterin, del Quinto Regimiento. Y todo eso formó mi pensamiento en el sentido en que no era difícil que yo desembocara [8] en el asunto de “La Forestal”. Nosotros estamos hablando de “La Forestal” pero no es mi libro más bravo.

... Hay varios temas, hay que tener en cuenta que he escrito ensayos, novelas, cuentos, poesías... Así que no hay un tema determinado. Inclusive en los cuentos, que tengo varios libros de cuentos, son muy variados los temas, muy variados; y sobre todo, hay una época en la que estudié mucho el tema de la tierra y de los inmigrantes. Ese tema ocupó muchos libros míos, y es, diría, uno de los que puede caracterizar partes de mis libros; el tema de la tierra, de los inmigrantes, y cómo se hizo la distribución de la tierra pública en Argentina... Por otra parte, hay novelas como “La muerte de Antonini”, “El moro Aracaiquín”; libros de cuentos: “Pase señor fantasma”, “Todo en un día”, “El camino de las nutrias” y “Además era pecoso”, que es un libro de cuentos que escribí siendo muy joven, y que yo creía que era un libro general de literatura lo que estaba haciendo, pero se ganó a

los niños; se me ganó en las escuelas y hoy es un libro que llaman literatura infantil. Lo que es curioso, y debieran tener mucha atención a los que teorizan sobre literatura infantil, es que es un libro que ya lleva 18 mil ejemplares leídos por los chicos de las escuelas; que hace 51 años que está publicando y se sigue publicando, y los chicos lo reciben con gran entusiasmo. Y no fue escrito con el pensamiento de los chicos; los personajes de ese libro no están tratados como criaturas, como criaturas, sino como seres humanos –tampoco como grandes- pero con las cosas propias de los chicos, no subestimando la inteligencia de los chicos... Y resulta muy notable verdaderamente lo que señalan los chicos, lo que más les gusta y a veces son reflexiones. Entonces, escribir pavaditas para los chicos porque son chicos... No, es un error, es un error...

El escritor y su espacio

... Cuando uno escribe en realidad refleja todo un pensamiento y una formación que le es propia y personal, refleja su personalidad.

Pensamos que escribimos para un... Imaginamos a un lector posible, pero esa imaginación del lector posible no es lo que conduce a la construcción de un libro: lo que conduce a la construcción del libro es la propia formación del escritor... dónde va él como hombre, o qué piensa él como hombre de la sociedad en que vive; en todo está reflejado. En este sentido, creo que mis libros no tienen un destinatario con un estrato social determinado o es general, es general; yo tengo anécdotas... casualmente Charito me las estaba recordando ayer, de gente humilde que ha citado libros míos, y me ha asombrado, que yo le contaba a un hombre un asunto de campo, le estaba contando una costumbre de las culebras; y este hombre me estaba escuchando con recelo. ¿Cómo? A lo último me dijo... ¿Cómo usted está diciendo eso, si yo lo leí en un libro? Les aclaro... estábamos en un lugar donde un pescador vendía pescados, y yo estaba como de costumbre... estaba vestido como de costumbre. Todos éramos iguales ahí. Y dice:

- ¿Cómo usted dice eso? ¿Usted me está mintiendo? No... no, si eso yo lo leí en un libro...-

- ¿En un libro de quién? – le digo. Yo sabía, yo sabía en qué libro...-

- De fulano de tal.

- Y bueno, mire, casualmente fulano de tal soy yo...- Éramos cuatro o cinco ahí, el hombre no podía creer que el autor de ese libro estaba ahí, de zapatillas y vulgarmente como un obrero vestido y que era el autor del libro que había leído.

Así que yo no tengo un destinatario determinado. Les cuento ese caso especial, y después les puedo agregar que el hecho de que se me haya designado en la Academia Argentina de Letras, como miembro que me han designado conocen mi obra, si no hubiera ocurrido tal cosa. Así que me voy desde lo más alto, suponemos que lo más alto es la representación de las letras argentinas, a un sitio a orillas del río, donde estábamos con pescadores y gente humilde.

El destino de mis libros es eso, ir tanto al intelectual como a la gente del pueblo. Prefiero -y mucho- la lectura del pueblo de mis libros.

Libertad y compromiso

- ¿Usted también se considera un humanista?

Me lo han dicho otros y me dieron la conciencia de que soy un humanista, un ser humano por sobre todas las cosas. Y pensando en eso del humanismo, en mi labor está el humanismo, la sociedad, la naturaleza y después la imaginación, la creación imaginativa; pero la base siempre es el hombre. Y el amor que uno siente por su oficio de escritor es un amor por el hombre; si uno no amara la humanidad y al ser humano, no creo que pueda escribir las cosas, por lo menos las que yo he escrito, sin amor. El amor fue siempre inspirador de casi todo; en mi caso el amor fue el inspirador. Aun el amor de una mujer era capaz de inspirarme páginas sociológicas, justicieras, siempre por el sentimiento y el amor hacia algo.

Los jóvenes escritores deben saber también que el compromiso no es con la literatura como dicen muchos; decir estoy comprometido con la literatura es decir una entelequia. Ni tampoco decir estoy

comprometido con el Hombre; vaya gracias si somos hombres, la humanidad; con quién nos vamos a comprometer si no es con el hombre.

Hay que decir, tengo compromiso con los ciudadanos en la sociedad donde vivo, aunque tenga que afrontar dificultades en fin. Yo no quiero con esto establecer preceptos, lo digo con mucho énfasis, pero no quiero dar consejos ni nada, porque cada uno es dueño de su personalidad y hace y escribe lo que le diga su propia libertad, como hice yo. Lo que me dijo mi propia libertad escribí, nunca escribí por presión de ninguna cosa...; además una cosa, no tuve miedo. No tuve miedo de escribir, porque cuando escribía "La forestal", había gente que me preguntaba: -¿Y no tenés miedo de escribir contra La Forestal? Yo [9] le decía, no... no... y voy a decir más. Desde 1976 a 1983 no hubo quien reeditara "La Forestal"?

Pobre del estudioso y del investigador que cuando descubre una verdad siente que le tiembla el corazón. Afortunadamente mi corazón no tembló nunca... quizá no sea un mérito, quizás se deba a mi buena salud.

El artista y la prosa

...El peor pecado que puede cometer un escritor es no sentir la emoción de la belleza. Un libro puede ser justo, en esto, eso, aquello; pero si cuando el lector deja el libro –me estoy refiriendo a la literatura- y deja, y no tiene una sensación de belleza... esto no quiere decir que tiene que escribir cosas bellas sino que escribir hasta las cosas más dramáticas, trágicas si se quiere, de una manera tal que, cuando se cierre el libro, quede uno pensando: '¡qué hermoso fue leer este libro!', aunque haya sido trágico, aunque haya sido dramático. Y hay escritores muy talentosos en la Argentina que pecan, precisamente, por no tener en cuenta la belleza.

Y muchos de los escritores argentinos no hacen otra cosa: cuidar el estilo de la prosa, cuidar la prosa, como una cosa fundamental. Que la prosa sea bella si es posible, porque las verdades se recuerdan cuando están dichas hermosamente. Una verdad mal dicha se olvida; una verdad muy bien dicha no se olvida jamás. Eso es fundamental. Además hay otra cosa, que esto va dirigido a mucha gente joven y no tan joven... Hablan de la literatura y dicen la palabra, el ejercicio de la palabra, la palabra en el escritor... no... no... decir la palabra en un escritor no es nada, porque la palabra, así dicha, aisladamente, no es nada más que un símbolo gráfico de una idea. Lo que maneja el escritor, y hay que entenderlo perfectamente, no son las palabras: maneja un idioma, que es mucho más vasto y más profundo que decir las palabras; las palabras son unas pocas cosas dentro de esa cosa maravillosa que es el idioma de una nación. Hay que manejar el idioma, sé que es muy difícil, sé que es casi imposible llegar a ser un maestro del idioma castellano, pero es el idioma lo que debe vibrar en nuestro corazón cuando estamos escribiendo, no las palabras. Las palabras son motivo de sustitución, de corrección, etc. pero la armonía general del que escribe está dada por el idioma.

Inmigración y nostalgia

- ¿Cuál sería, a juicio del autor, el libro más bravo?

El libro más bravo mío, y que no lo sacan a flote como debieron sacarlo como el que tiene dos ediciones, es "El pan de los argentinos", que es la forma en que se dividió la tierra, cómo se subdividió la tierra. Que para los inmigrantes era la tierra de promisión, no(,) eso era macana. Ahí está estudiado sociológicamente cómo fue tratado el inmigrante, cómo vinieron contratados, cómo terminaron y se desarrollaron. Para mí ese fue el libro, y para un político es importante lo de La Forestal, pero para lo que fue un momento dado, y en este momento yo diría que hay que esperar, no sin hacer nada, sino seguir estudiando la realidad y si se puede llegar a una reforma agraria sin tocar los grandes latifundios, porque la parcelación de los campos significa gastos inútiles y los grandes campos son los que permiten una explotación más económica y más vasta, que es lo que ocurrió en Cuba.

Algunas veces he pensado en los inmigrantes, yo no en la forma en que está tratado en los libros míos y no lo he tratado nunca en ningún libro. Pienso en los inmigrantes y en el folclore originado

por las salidas de familias de Italia, de Suiza, de Alemania. En Italia quedó un folclore de esa inmigración que está registrado en música y letras...

Mi madre cantaba canciones italianas, pero lo hacía en castellano. Cantaba canciones que reflejaban un dolor muy profundo, de la gente que quedaba; unas canciones de las que recuerdo letras y la música todavía; y las sé cantar todavía, porque las cantaba mi madre. Para ilustrar ese profundo dolor que me hace pensar que miles de familias han sufrido en Europa un desgarramiento muy profundo, hay una canción que es la de una novia que despide al novio... le suplica que no se olvide de ella... y después, continúa. Es muy sentimental, así que vamos a obviarla. También todo es de mucho sentimiento..

Hay otra canción dramática de una mujer, cuyo marido vino a América, a la Argentina, con la promesa de que la iba a traer. Pero ella quería venir con el marido, y el marido le hizo la promesa de que la iba a traer. Iba a ganar dinero en América como era de fama y la iba a llevar allí. Pero cierta vez, pasaron los años, llega un paisano que había estado en la Argentina, y le da la noticia de que el marido... había muerto, y entonces la canción dice: ¿Por qué no me llevaste? ¿por qué me abandonaste? ¿por qué no me llamaste para morir también? Es hondo... y yo pienso que mis abuelos han vivido esas cosas, así que fijate vos cómo no nos van a llegar hondo las cosas de los inmigrantes...

El ensayo más leído

Mi libro más leído no es *Además era pecoso* ni el más editado es *La Forestal... Es Inmigración y colonización argentina*, de Eudeba, que en siete ediciones lleva 24 mil ejemplares impresos y vendidos –desde luego- si no lo hubieran seguido imprimiendo. Entonces ese libro que es *Inmigración y colonización en Argentina* al que yo calificaría como el que con menos apasionamiento he escrito, y que es un libro por encargo, el único libro, creo, que escribí directamente a máquina, y no en borrador a mano, es el que más se ha vendido. Es un libro que tiene una gama de intereses muy amplio, eso lo explica. Yo no digo que es un excelente libro, no; es un libro que se necesita para aprender cosas que no dirán otros libros y nada más.

[10]

Memoria de la tragedia del quebracho colorado. “**Todo volvía a La Forestal**”

- Por lo sucedido con La Forestal y el quebracho en la región, ¿qué hay que plantearse?

A los responsables no hay que buscarlos en la Forestal como institución, a los responsables hay que buscarlos en la tierra argentina. Los que gobernaban, ¿no veían las cosas? ¿No podían decir “acá se legisla en el sentido de que los beneficios deben quedar en la Argentina en una proporción tal?” ¿No podían legislar “no, acá hay un comercio dirigido porque hay libertad de comercio en Argentina? Y todo comercio que se establezca por más que sea en una propiedad privada como era La Forestal, es un comercio argentino con las leyes argentinas y no es un comercio de una persona sola, ¿no podían ellos legislar en ese sentido?

La Forestal (...) tenía una gran visión como empresa, respetémosla como gran empresa; ellos no eran los culpables porque no vinieron a Argentina para adelantar al pueblo argentino, vinieron a Argentina para explotar una riqueza y para favorecer a su propio país.

Lo han hecho todos los países coloniales, los que tenían colonia y se decía en esa época que la colonia más barata que tenía Inglaterra era la República Argentina, entonces la responsabilidad del gobierno argentino, del pueblo argentino, aunque no tanto del pueblo porque el pueblo no tiene la responsabilidad, porque nadie se ocupó de educar al pueblo de una manera determinada, hay que buscarlo en la gente inteligente de esa época, que después a mucha de esa gente inteligente de esa época no la vemos arreglando la situación del obrero, la vemos teniendo extensiones de tierra.

- Sus ensayos, principalmente, La Forestal, han sido referente para la investigación periodística.

Sí, dicen así, yo no me había dado cuenta. Yo cuando escribí “La Forestal” nunca creí que estaba creando un camino de investigación: eso fue resultado de mi manera de pensar y de vivir. Salir con

el libro "LA Forestal" no fue con esa finalidad, tuvo sí la finalidad de hacer un libro verídico con todo lo que yo descubría, en un tema de tanta importancia como tuvo en Argentina, nada más.

Ahora dicen que lo toman como referencia; Osvaldo Bayer es un gran entusiasta de ese libro y él me dijo personalmente que después de leer mi libro encontró el camino para escribir su libro sobre "La Patagonia Rebelde", además de ser bastante común entre los escritores que un libro le abra el camino a otro libro, es muy posible que en otros libros hayan hecho lo mismo.

No te puedo dar datos concretos, pero si nos guiamos por lo que hacen otros escritores, conozco más de uno que ha seguido mi método de trabajo y hay otros que quieren todavía ahondar. (...) Yo te digo que ese movimiento es por la formación mental de la gente y en esa formación mental hay veintitrés o veintisiete mil ejemplares de "La Forestal" que están en manos de mucha gente.

- ¿Cree que hubo, más allá del recuerdo, algún tipo de conciencia que haya avanzado respecto de lo que pasó en el siglo que terminamos para que un hecho similar no se repita en el presente, no solamente en relación con La Forestal, sino a las prácticas monopólicas? ¿Quedó algo de residuo como experiencia positiva?

Temo que no, que no quedó. (...) Han concesionado el agua, está bien, funciona bien, no hay ninguna duda, carísima para los que tenemos que pagarla; han concesionado el peaje, carísimo para los que tenemos que pagarlo y es nuestro, el camino es nuestro, el trabajo es nuestro, la técnica es nuestra y el dinero también era nuestro y lo puedo decir por qué; entonces qué aprendió el pueblo argentino de mi libro La Forestal, yo me pregunto muchas veces eso, ¿valió la pena escribir el libro La Forestal? Sí, valió la pena, porque a pesar de eso estamos hablando de esta empresa, pero no de la misma manera que se hablaba antes, ahora tenemos conciencia crítica de eso y la prueba está de que cada tanto, aún en el gobierno de la provincia de Santa Fe, se vuelve a tomar una nueva reestructuración del contrato [11] original de las concesiones.

- ¿Por qué usted en su libro considera que los trabajadores de La Forestal eran esclavos?

Por esta razón, porque la esclavitud no tiene que hacernos pensar en "La cabaña del Tío Tom" que con un látigo los manejaba. La esclavitud es una institución que en el medioevo o en la época feudal, consistía en esto: el "señor feudal" era dueño de la tierra, como era dueño de la tierra "La Forestal"; los que vivían ahí, vivían en la casa del señor feudal, los que trabajaban ahí trabajaban para el señor feudal, es decir, vivían todos de acuerdo a lo provisto por el señor feudal.

Bueno, entonces ellos tenían su familia y todo, y el señor feudal mantenía a todo el sistema clientelar y mantenía a todas esas familias, y esas familias estaban completas, porque tenían todo y trabajaban para el señor feudal. Pero no había dinero, excepcionalmente alguno pagaba entregando especies, sal por ejemplo, que necesitaban, y de ahí viene la palabra *salario*, que le daba tanto de sal como expendio, ¿no?

Ese es el sistema de esclavitud; trabajaban todo el mes y no les faltaba nada de lo que en ese momento se consideraba faltarle nada, pero no tenían un peso, no le quedaba un peso al esclavo. Ahora vamos a La Forestal, la misma familia en La Forestal. Entonces, La Forestal tenía el negocio de ramos generales, todos los negocios dependen de ella, todo movimiento económico depende de ella en esas un millón ochocientas mil hectáreas y doscientas mil hectáreas que tenía alquiladas. En ese enorme territorio esa familia trabajaba, y La Forestal le pagaba cien pesos por su trabajo, y que a consideración de algunos legisladores de la época, parecía que no era un sueldo muy mezquino, era un sueldo casi corriente; no era todo lo que podía pretender, pero era un sueldo de cien pesos. Esa familia compraba en el almacén de La Forestal, todos los cien pesos volvían a La Forestal porque todo movimiento económico estaba monopolizado por La Forestal... Esa era la forma sutil de esclavitud, no la esclavitud del tipo que lo traen de África, lo meten acá, lo castigan, no, no, no. Eso de castigo no, nada que ver con lo que llamamos esclavitud de acá en La Forestal. Es un régimen muy sutil de una organización perfecta. Todo el dinero que salía de La Forestal volvía a ellos. Entonces, en Villa Guillermina había quince mil personas trabajando en los montes, en los pueblos, etc. Y prácticamente de las quince mil personas que trabajaban y le pagaban, el dinero volvía, no digo todo porque había excepciones, pero prácticamente el dinero que había invertido La Forestal volvía otra vez a ella. Ese es el sistema, ¿está claro?

Entonces, una señora en Tartagal, cuando yo dije esto, me contestó: “Pero usted no me va a decir que mi padre fue un esclavo”. Entonces yo le pregunté: “Señora, ¿fue propietario su padre cuando estuvo acá?”, “no fue propietario”; “cuando a su padre le pagaban, ¿adónde compraba las cosas?”, “en el almacén forestal”; y así le fui analizando todo, hasta las diversiones iban a parar a la misma administración. El padre era un gran trabajador, hacía muy bien sus cosas, y La Forestal era cumplidora; porque cumplidora fue siempre, La Forestal no debió nunca un centavo a un obrero. El obrero cobraba bien al día, la administración era perfecta, un modelo de administración. Entonces, cuando La Forestal se fue, el padre de esa señora, ¿tuvo una casa para él, tuvo dinero para él, se enriqueció su padre, o siguió trabajando en otra cosa?

Así que no era una esclavitud como la del pobre tío Tom, era otra forma, mucho más inteligente y sutil, y quizá muy beneficiosa para mucha de esa gente, porque no se preocupaba por la luz eléctrica, no se preocupaba por esto o aquello, porque La Forestal proveía todo. Pero todo volvía a La Forestal, ése es el punto, era una administración inteligente y muy precisa.

Este trabajo está basado en las siguientes publicaciones:

“Gastón Gori por Gastón Gori”. Publicado por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, en 1996.

“Todo volvía a La Forestal, ése es el punto”. Entrevista publicada en *Edición 4*. Reconquista, 4 de julio de 2000.

“Yo me pregunto muchas veces, ¿valió la pena escribir La Forestal?”. Entrevista publicada en *Edición 4*. Reconquista, 12 de mayo de 2001.

Textos mecanografiados incluidos en caja rotulada

“Documentos sin clasificar. Originales mecanografiados”

El escritor y su responsabilidad¹¹⁵

Leído en audición de radio L.T.10 auspiciada por la A.S.D.E. el 26 de abril de 1963

En verdad pareciera que desde muy antiguo el escritor, el publicista, el investigador, han comprendido que sus actitudes como hombre, la orientación de su pensamiento o el resultado de sus investigaciones, le crean fuerte responsabilidad en la sociedad donde vive, y los más altos ejemplos de conducta consecuente con el pensamiento que sustentaran, se comprueban en las más grandes figuras que esclarecieron la conciencia de los hombres.

No son pocos los casos de pensadores que frente al apremio de esa responsabilidad, prefirieron eludir las verdades riesgosas. Imponer o decir toda la verdad, tuvo siempre aparejado el peligro de contradecir las formas e ideas consagradas, y no es necesario salir de los ejemplos nacionales - Sarmiento, Varela, Alberdi, etc. escribieron en el exilio- para comprender que esto efectivamente es así. Desde el fondo de la historia hasta el presente, el camino del esclarecimiento de los hombres estuvo sembrado de espinas a veces más terribles que las que coronaron el martirio de Cristo. ¿No será que una literatura de evasión, en definitiva, lleva implícita la voluntad de eludir las consecuencias sociales de descubrir verdades peligrosas? Rabelais decía: "Sostengo mis ideas hasta en el fuego...exclusive?"

La inteligencia disfrutada como un lujo personal, es una de las formas del egoísmo y es evidente que no cuenta con la adhesión de las mayorías, que ven en ello la falta de cumplimiento con deberes inherentes al escritor. Por otra parte, los dramáticos o trágicos ejemplos que ofrece la historia, nos enseñan que en los grandes conflictos de los pueblos, los que eludieron la responsabilidad directa de combatir contra lo que llevara al desastre, cayeron después en la cuenta de que esa responsabilidad no cumplida los convirtió en partícipes de culpa: hay páginas de Romain Rolland muy ilustrativas al respecto. Nunca hemos aceptado del todo la expresión "literatura comprometida", porque no ha terminado de convencernos como exacta, ya que pareciera que pudiese existir la posibilidad de opción por el no compromiso y a nuestro juicio esta no es una valoración correcta. Cuando se pone mucho empeño en separar la creación de lo que ocurre en la vida, en la sociedad de los hombres, sospechamos que se quiere eludir un riesgo, evitar el cumplimiento de un deber: el deber que se tiene para con los demás,

Si no nos refiriéramos a los que hacen del pensamiento creador una manera de permanecer al amparo de tendencias por las que se puede lograr bienestar, o figuración, o aunque más no sea la tranquila ilusión de ser alguien, también hallaríamos que existe un compromiso: hacer de la literatura algo que no inquiete o moleste a nadie, y que por lo general no trasciende a nada.

¹¹⁵ Se publicó un artículo con el mismo nombre en el diario La Capital de Rosario, mencionado en VR 1 de enero de 1978. El artículo se complementa con otro llamado "El escritor y el silencio", publicado en diario *Los Principios* de Córdoba, en 1978 o fines de 1977.

Todo investigador, todo creador, lo quiera o no, no puede impunemente descubrir o propagar una verdad que controvierda lo consagrado y Anibal Ponce cita a Bertrand Russel en el caso de Colenso "descubrió -dice- que la liebre no es rumiante ¿sospecharía ni por asomo que se le impondría en castigo la pérdida de su salario? ¿Cómo aspirar, entonces, a la limpidez de alma del investigador sincero cuando se recela a cada rato de las consecuencias sociales de sus opiniones?" "Tanto es el empeño -agrega- en separar la inteligencia de la vida, que se dijera hay en ésta algún temor oculto, alguna usurpación que defender, algún gran crimen que disimular."

¡Pobre del escritor o del investigador que puesto su ojo en el microscopio, siente que le tiembla el corazón porque sospecha y teme que afuera de su gabinete le esperan los riesgos de la verdad que descubriera!

No hace mucho un amigo me decía: "El escritor Fulano, sostiene su imposibilidad de saber qué piensa otro, que siente, y no tiene más caudal que sí mismo para crear, desentendido de todas las circunstancias que lo rodean. Pero hay otra cosa de lo que no se desentiende es de sus cargos públicos, gana en varios de ellos, entre función administrativa y cátedras". Sin duda pondrá tanta habilidad en ésto como en su literatura de evasión... ¡Qué sorprendentes son estos resultados de las profundas raíces filosóficas en que se sustenta la teoría de la evasión!

El aislamiento no siempre significa eludir los deberes de la inteligencia para con los demás. El acto de la creación literaria, es siempre un fenómeno que transcurre en la soledad, pero el contenido de esa creación puede ser militante, o comprometido si se prefiere la expresión. Pero nunca una obra será una nueva toma de posición dentro de los problemas generales de una nación o del mundo, si el escritor, el hombre que escribe, no se ha inclinado, con apasionado interés, a vivir el drama de sus semejantes, o la dicha o el trabajo o la esperanza de vigilia por lograr un mundo a más benigno dentro de la justicia y el bienestar para todos. ¿Cómo podría un escritor permanecer indiferente ante hechos de negativa consecuencia en la cultura de los hombres? Si es verdad que el progreso de una sociedad se mide por la cantidad de fuerza bruta eliminada de su seno ¿cómo no postular la necesaria participación del escritor en ese sentido del progreso?

Creo que todo lo que es propio del hombre en sociedad y de las contrariedades que esta origina, es objeto o debe ser objeto de la preocupación de un escritor. Por eso particularmente me inclino a escribir con preferencia sobre asuntos que tengan relación directa, aunque sólo fuese con aspectos, de las esperanzas que mantienen alerta a las gentes del pueblo.-

No tiene por objeto esta nota destacar nada que refiera a trascendencia del pensamiento o de la creación artística, científica o técnica del hombre que escribe y publica libros. Aunque eso sea lo fundamental cuando se trata de la presencia del libro en la actividad inteligente de una nación. Me limito ahora a informar a la gran mayoría de la población que lo ignora, sobre todo lo que se mueve en la sociedad a raíz de que escritores ingresen e inicien el movimiento editorial; quizá también lo ignoren los responsables de trazar una política del libro en este país, como lo hacen puntualmente en otros países donde se vigilan todos sus intereses económicos y culturales -los intereses internos y los externos-. Pareciera que los argentinos no tenemos mayor interés en comprender cuánto aportan los libros en el mercado doméstico y en el mundial. El protagonista necesario, imprescindible, primigenio de esa vasta cadena de intereses económicos que no descuida ningún país desarrollado y culto por añadidura, es el escritor. El escritor predomina dentro de todo lo que ha de movilizar con su libro inédito cuando es aceptado por una editorial para ser impreso y comercializado a costa de ella según sean sus modalidades en este último aspecto. Por lo pronto y para clarificar bien el tema se debe tener presente: 1°) Que el escritor escribe el libro cuyo género puede ser literario, científico o técnico, sin discriminar puesto que lo que interesa ahora es el libro; eso que ha de convertirse en un objeto que entrará en el mercado. 2°) El libro es aceptado por el editor para ser publicado. Siempre el editor es el eslabón que primero se une al escritor, y es el que paga al impresor, a la imprenta que convierte los originales en libro impreso. 3°) El impresor utiliza su empresa y todos los elementos industriales y humanos que la conforman, para imprimir la obra; concluida su intervención, entrega la totalidad de los ejemplares al editor. 4°) El editor distribuye a librerías o entrega la edición a una empresa distribuidora con el mismo fin. El librero es el que debe recaudar con la venta, el dinero que ha de servir para retrotraer la cadena: pagar al distribuidor, el distribuidor al editor, el editor al impresor y el 10% sobre precio de tapa al escritor. Este trayecto económico que moviliza millones de australes -alcaídos en el presente- de la industria editorial tiene una persona sin la cual no existiría: el escritor. La Cámara del Libro dió en la época de oro del libro argentino, esta cifra: 50.000 personas trabajaban en la producción económica de las obras de escritores argentinos y extranjeros. Hoy no sabemos qué pasa en este aspecto, pero constan otros detalles de avanzada. El editor incorpora asesores para juzgar textos, y expertos en orientaciones de las demandas de libros; traductores, correctores de pruebas, y todo el aparato comercial con sus respectivos empleados, y utilización de servicios, como despachante de aduana, corresponsales del exterior, controles de canje y críticas, etc. En cada uno de los pasos subsiguientes, impresor, distribuidor, librerías, se van multiplicando las fuentes de trabajo y los ingresos para el fisco que también en esto -con excepción del IVA- la tajada del estado es magnífica, estupenda comparada con la insignificante retribución que recibe el que le promovió el funcionamiento de todo el mecanismo industrial comercial relativo al libro. Casi lo único que hace el estado al presente, es vigilar al editor, al impresor, al distribuidor y al librero y hacerle pagar impuestos, tasas y servicios, aportes jubilatorios, y demás gravámenes que afectan a toda actividad económica. El escritor, como productor económico, no es nadie... Esto no sucede en todo el mundo. Sucede aquí y muy probablemente en muchos otros países. Lo notable es que donde el escritor es alguien, al mismo escritor le importa muy poco serlo en el sentido distinto al de pasión por su obra.

En este brevísimo panorama del movimiento económico y social que origina el escritor con su libro publicado, y donde ese mismo escritor es mantenido al margen del proceso salvo su 10% como derecho de autor, se puede inferir la importancia enorme de los capitales, los beneficios sociales, y

fiscales que abarca la actividad editorial y sus derivados a raíz de que un hombre o una mujer se rompen el alma escribiendo para los seres que integran su nación y para llevar a cualquier parte del mundo su palabra artística, científica o técnica. No poseo estadísticas para apreciar el monto de los capitales invertidos y de las ganancias o pérdidas cuando las hay- promovidas en la industria y comercialización del libro; tampoco las poseo y quizá nunca le ha interesado a los ministerios respectivos, sobre lo que esa industria y comercialización aportan al erario público en concepto de impuestos y tasas sobre inmuebles afectados a esos fines, y sobre todo otro concepto susceptible de ser tenidos en cuenta a los fines fiscales, y de beneficios sociales, de los cuales no disfruta de ninguna manera el hombre o la mujer que escribe y con su libro pone el lomo donde todo ese armazón se sostiene. Tampoco cuento con estadísticas actuales sobre cantidad de libros impresos, pero sí tenemos otras que nos prueban la gran importancia que tuvo la industria editorial en Argentina (fué su época de oro). En el año 1942 nuestro país exportó 9.629.534 libros; en 1943: 11.035.899; en 1944:17.449.347;y en 1945 exportó 17.573.204 libros de escritores argentinos y de extranjeros traducidos por traductores nuestros, de nuestro país. Esto da una idea de lo que fué Argentina en ese período. Su decadencia tiene causas conocidas. Entre otras la ninguna preocupación de nuestros gobernantes civiles o militares por comprender qué es lo que significa el libro y los escritores en el concierto general de nuestra sociedad y aun, de nuestro prestigio en el exterior, no sólo como fundamentales obreros de la inteligencia, sino como promotores de una actividad económica específica y vasta. ¡Y basta! No entraré en el terreno de nuestras falencias en lo que respecta a la labor intelectual en nuestra patria que desperdiga inteligencia por el mundo financiando la formación de hombres excepcionales para que otros países los aprovechen. No hablaré de la labor de la inteligencia en la patria de Moreno, Echeverría, Sarmiento, Alberdi, Juan M. Gutiérrez, Goyena, Martel, Fray Mocho,y dando un salto en el tiempo, de Exequiel Martínez Estrada, Payró, Ricardo Rojas, Guiraldes, Barletta, Anibal Ponce, Alejandro Korn, Ingenieros, etc etc. que cimentaron nuestro prestigio nacional y movilizaron millones en divisas procedentes de sus libros,y que ahora para nuestras generaciones intermedias y para las nuevas de argentinos, son unos casi ilustres desconocidos no leídos y para nada presentes en las preocupaciones de la inmensa mayoría de los que habitan esta parte del mundo. A mi también me gusta Diego Maradona...

Cuando ellos vivían y escribían, la Patria era una esperanza difícil pero vislumbrada en su destino; con conflictos, pero sin tragedias en sus entrañas. Fueron los basamentos de la época de oro del libro argentino, de su industria editorial, de su comercialización al alcance de cualquier lector, hasta de los estudiantes que tuvieron fama de ser los de centavos escasos. Las editoriales que aún quedan en nuestro país trabajando, siguen con ese tesón que sólo esa magnífica mercadería que es el libro les puede hacer que confíen y persistan; aunque a veces lo hacen estremecidos de angustia por la asombrosa ignorancia, de los que gobiernan, de lo que es, además de lo otro, el libro en nuestra sociedad.

El escritor escribe aunque sabe que en su país, no existe una política del libro, que es una manera de desperdiciar una actividad como las tantas que se desperdician...en medio de un bla, bla, de política menuda que nos angustia.

Gastón Gori

Literatura y sociedad (mimeo)

En las sociedades humanas, o más resumidamente: en la sociedad universal del Hombre, se pueden sintetizar violentamente dos situaciones.

Una por la cual debemos admitir que su manera de desenvolverse está bien, que es aceptable y que no hay porque modificarla. Otra que no está bien, que hay que analizarla críticamente y que hay que modificarla. Como es obvio los escritores existen en la sociedad humana, no fuera de ella y son partícipes activos y testigos a vez en ella. Y cuando actúan y escriben lo hacen de manera que implícita o explícitamente tienen en cuenta, en lo fundamental, esas dos situaciones y problemáticas que originan: la primera que nada debe alterarse de lo que está bien, la segunda que debe alterarse lo que ha dejado de estar bien. El escritor que acepta que todo o casi todo lo fundamental está bien y no debe cambiar, es un escritor que no quiere compromisos. El escritor que piensa que algo fundamental debe cambiar porque no todo está bien, es el escritor que no sólo está comprometido sino que además preconiza ese comprometerse con la sociedad donde vive en hacer que algo fundamental se modifique. Para el primero todo es cómodo, fácil y quizá provechoso; para el otro no. Ese es el verdadero y originario sentido de la expresión "literatura comprometida" y con esa orientación ideológica se formaron la mayoría de los escritores en el mundo. Lo cual no es extraño pues la esencia verdadera de un escritor es su naturaleza polémica, es decir, su disconformidad en cuando el ser humano no debe aceptar aquello que no es propio de su naturaleza social o de su esencial inmanencia política.

Fragmento de *Vigilia retenida*

respecto de los artículos inéditos consignados

1 de enero:

El diario Los Principios, de Córdoba, publicó, días atrás, mi artículo “El escritor y el silencio”. En ninguna otra revista o diario de Argentina, ningún escritor, ha publicado nada que contenga tanto contenido político actual como ese artículo. No fué escrito ahora, sino años, muchos años pasados y fué, originariamente, un discurso a tal punto que esto puede ser deducido del estilo que tiene por cualquier lector inteligente. Al publicarse ahora en un diario de mucha difusión ese pensamiento combativo que allí se expresa, viene a complementar el artículo “El escritor y su responsabilidad” publicado en el diario La Capital de Rosario. Los temerosos, los pusilánimes, los que escriben sin asumir toda la responsabilidad de lo que dicen o peor, de lo que callan, pueden encontrar, en ambos artículos, las normas éticas que rigen los deberes para con los demás y para consigo mismo.

La verdad que nadie en Argentina puede decir que no envejezco tan honesto y valiente como fui siempre. Escribir en ambos artículos es, en este momento de nuestra historia, una especie de desafío a la represión. ¡Tan faltos estamos de libertad que encuentran, en nuestra sociedad, su mejor caldo de cultivo los secuestradores y asesinos a las más turbias fuerzas, que quiéralo o no, están al servicio del gobierno militar, de este gobierno militar que soportamos así como los hemos tenido que soportar o combatir a todos los que de la misma, o parecida inspiración, se instalan desde 1930 por la fuerza de las armas que paga el pueblo para que tengan una misión muy distinta. El artículo “El escritor y el silencio” fué publicado en la página literaria que dirige Efrain Bischoff y no se me oculta el mérito de Bischoff al publicarlo ya que él tiene conciencia clara de lo que significa, políticamente, su contenido, como crítica evidente al gobierno. Tan lo sabe Bischoff que al mandarme la página con el artículo, me incluye una tarjeta en la que me pide que siga enviándole colaboraciones con la advertencia de “que sean potables para este diario”, con lo que él se pone en guardia y me aclara un punto de dificultades en relación a la libertad que teníamos para escribir, bien restringida, por cierto. (VR, 1 de enero de 1978)

Artículo

Negación de la literatura regional

Gastón Gori (Artículo publicado en diario El Litoral. Domingo 25 de octubre de 1964, Pag. 7¹¹⁶)

Propondría la supresión total del término “regionalista” para clasificar a un escritor, y la eliminación de “regional” para designar a cierto tipo de literatura. Más me parece este último término adecuado para que administradores de la Comisión Nacional de Cultura designen un ámbito geográfico dentro del cual deben premiar obras, que una palabra que especifica un carácter literario. David Viñas considera que lo que tipifica a lo que llama literatura regional es una suerte de limitación, y en lo que a su difusión hace, es la necesidad de cerrarse con un vocabulario explicativo: para caracterizarlo, es imprescindible una tipicidad del lenguaje. Y anotó, en una conferencia que pronunciara en Santa Fe, como regionalistas a Horacio Quiroga, Mateo Booz, Luis Franco, Gudiño Kramer, etc. Sin embargo, ninguno de los nombrados dejó de alcanzar difusión a raíz de la tipicidad del lenguaje empleado. ¡Ni qué hablar, en este sentido, de Horacio Quiroga, profusamente difundido y traducido a lenguas extranjeras! Sólo una parte, sin duda la más importante de la obra de Quiroga tiene por escenario Misiones, y en ese mismo escenario y con personajes del lugar, creó cuentos fantásticos que escapan –por lo mismo que son fantásticos- a cualquier consideración de regionalismo. Salvo el caso de que se los quisiera llamar arbitrariamente “cuentos fantásticos regionales”, trayendo las cosas de los pelos... Ningún vocabulario de rigor necesita Mateo Booz para ser comprendido, quizá si el diccionario de la Real Academia Española por sus arcaísmos de antigua raíz en Argentina y en América. De modo que si se utilizaran los elementos propuestos por Viñas para definir la literatura regional, se obtendría un concepto en el cual no podríamos encajar los autores nombrados como regionalistas. Por lo demás, si parcializáramos las especies dentro del género, llegaríamos a admitir que existe una literatura “zonal”, con el antecedente de Saer, que tituló a su libro “En la zona”... pero cuyo contenido escapa a cualquier limitación de origen geográfico para estar ubicado en la literatura, simplemente o vastamente.

Las características de la zona norte, por ejemplo, y las del sur del litoral en lo que respecta a Santa Fe, son distintas, distintas las ocupaciones de la gente, distinto el climax, y bien tipificada la labor de los hombres en el monte, y aun en la ganadería. ¿Diríamos que “Quebrachos”, el libro de Oxley, es zonal porque utiliza un vocabulario, a veces, en sus páginas, en sus diálogos, y porque traduce en cierta forma el espíritu del trabajador ganadero de la zona norte, y no de todo el litoral? Y cuando pase un siglo y dejen de existir las características del lugar donde nacieron los personajes de Quiroga y el hombre de allí esté involucrado en los caracteres generales del hombre argentino ¿cómo se le llamará a Quiroga? ¿Escritor regionalista? ¿O simplemente sus libros estarán comprendidos, sin otra calificación, en la literatura argentina? Si el mero transcurso del tiempo y la acción del hombre, con ciencia avanzada y técnicas nuevas, puede hacer que en la literatura se elimine una clasificación, quiere decir que los elementos actuales de esta clasificación son falsos, o inadecuados, o un peregrino recurso didáctico.

No toda la obra de Quiroga –insisto en él por su importancia- tiene por escenario a Misiones. ¿Qué hacemos con el resto? Resultaría forzoso incluirlo en por lo menos dos grupos o inventar –a raíz de “Anaconda”- una clasificación de “cuentos regionales para niños”, con el agregado de “fáciles de difundir porque no necesitan vocabulario”. Es en vano que realicemos esfuerzos para lograr reunir elementos analíticos que nos convenzan de que pueda establecerse una división con fundamentos sólidos, para una literatura que se llamara regional. Quizá, cuando más nos acerquemos al costumbrismo, sin localización que provenga de una disciplina que no sea la literaria. La literatura llamada regional no constituye una especie dentro del género, si una obra que por los elementos propuestos correspondería a las regionalistas, pero por la calidad de su creación está lograda con maestría, pierde todo carácter por el que se le pudiera llamar literatura regional, o mejor, nunca lo tuvo. Hernández creyó que escribía un poema “cuyos ecos sólo pueden escucharse, sentirse y comprenderse en las llanuras que se extienden a las márgenes del Plata”, es decir, lo que se llamaría

¹¹⁶ Transcripción por Valeria Ansó. Disponible en la Hemeroteca Digital del Diario El Litoral: <http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/27665/?page=6>

elementos del regionalismo, y, sin embargo, ya sabemos cómo es considerado el “Martín Fierro”, con independencia absoluta de lo regional desde el punto de vista de la poesía, y su espíritu ha definido el carácter nacional de un pueblo en el siglo XX.

Para diferenciar la literatura realista de la regional, se ha propuesto lo siguiente: el cómo determina lo realista y el qué lo regionalista. Sin embargo qué para la literatura es todo, sin límites. El qué no es privativo de una rama, de una especie. El qué es lo mismo en Payró y en Mateo Booz, llamado por uno “Pago Chico” y por el otro “Tres Lagunas”. Si el qué hace regionalista a Mateo Booz, ¿por qué no habría de hacerlo a Payró? ¿por qué resultaría que Payró es realista y no regionalista de acuerdo al qué? El regionalista, dice Viñas, “quiere connotar, limitar la significación de las palabras, deslindar la ubicación de un objeto adscribiéndolo definitivamente a una zona”, y siguiendo su razonamiento podríamos agregar: tipificar a las personas, por sus costumbres, sus usos, su lenguaje, sus modalidades. Lo cierto es que esos elementos involucran también el realismo, aunque no sea forzoso que lo comprendan. De donde el asunto del regionalismo nos va llevando a callejones sin salidas.

Si aceptamos clasificar los autores en realistas y esteticistas, en comprometidos, en románticos y naturalistas, etc., fundados en conceptos que específicamente provienen de la literatura, o de la filosofía, y en la cual no se tiene en cuenta la determinación geográfica ¿qué nos autoriza a variar el método con respecto a un grupo de obras o de escritores nacionales y a meterlos en las especificaciones geográficas? Quizás podríamos hablar utilizando ciertos libros de expresión literaria típica, de una rama del estudio del folklore, o de una manera de expresar lo folklórico, y citaríamos “Casos del zorro” de Canal Feijoo, etc. Folklórica, porque apenas un cuento toma de un ámbito culturizado el escenario y los personajes, así sea de un pequeño poblado, ya es más de lo universal que de lo particular, en cambio lo folklórico localiza, pese a lo que tuviere de fluctuante a través del lugar y del tiempo.

El cuento y la novela llamada regionalista ¿es propia de lo campesino, de lo no acorde con la civilización o la cultura del momento histórico? Si así fuese, existiría una especie literaria que surge del campo, y otra de las grandes ciudades, lo cual no confirma a los fundamentos artísticos de la literatura, si es que se pudieran precisar... o “normalizar”. Me parece que es de todo punto de vista inaceptable, o que entonces tendríamos que aceptar que se habla con propiedad cuando se dice “novela campesina”, lo cual es inaceptable para dividir o clarificar el género novela. Porque entonces tendríamos que aceptar la expresión “novela de la industria”, y así indefinidamente... Serafín García, llamándoles “Cuentos nativistas del Uruguay”, agrupa en su antología a todos los cuentistas uruguayos, con un sentido de desenvolvimiento histórico del género cuento y con un límite geográfico: su patria. Se trata, para él, de la narración autóctona, de la narración que se creó en el Uruguay. Decir cuentos nativistas del Uruguay, quiere decir cuentos realistas de ese país porque en ellos está presente la realidad uruguaya, no por simple verismo en todos los casos, sino porque expresan una parte de la realidad esencial. Y si el Uruguay hubiera continuado históricamente formando parte de nuestra nación ¿aquéllos serían cuentos regionales argentinos? Si nosotros quisiéramos agrupar con el criterio de Serafín García, criterio nativista, las novelas y cuentos que tipificaran en la literatura a Argentina ¿no incluiríamos a Guiraldes, a Quiroga, a Mateo Booz, etc.? ¿Adónde se nos iría la clarificación de regionalistas? Tendríamos también que aceptar que dentro del abarcativo de nativista se encuentra lo de regionalista. Llegaríamos a una conformidad del pensamiento con las justificaciones... pero no a los fundamentos inmovibles. ¿Llegaríamos a decir que el término regional es de exclusiva aplicación en el orden interno de un país para el estudio de sus libros? Esta limitación no es propia de la literatura, cuyo estudio debe regirse por los fundamentos o por “normas” generales aplicables al fenómeno humano de este tipo de creación artística.

Si nuestro país tuviera uniformemente las características geográficas, étnicas, sociales, que tiene la provincia de Buenos Aires ¿se daría en la literatura algo al cual le llamaríamos regional? Creemos que no. Entonces ¿la literatura regional se da en un país vasto, con las características del nuestro? Aceptémoslo en principio y

digamos que en Santa Fe, Entre Ríos, Misiones y Corrientes existe una literatura que se llama regional. Pero si estas provincias formaran –como históricamente pudo ocurrir- un Estado independiente como el Uruguay, llamaríamos novelas y cuentos de la “Nueva República”. De modo que un tipo de literatura perdería su clasificación de regional si el territorio donde se crea adquiere, con su nación, personería de Estado independiente. No es aceptable que las modificaciones políticas hagan perder los elementos por los cuales se clasifique un género literario. Cuando más, serviría la designación de literatura argentina, uruguaya, paraguaya, etc., para determinar la literatura de una nación: la de americana, para determinar la literatura de un continente. Una designación de origen geográfico no corresponde a los elementos propios de una especie dentro de un género literario. Analizar en un libro lo que pudiera tener para llamarse regional es colocarse fuera de los valores que en literatura interesan. En nuestro país todo escritor que no viva en Buenos Aires es sospechado de regionalista, como si carecieran sus obras de voluntad de independencia.

Relevamiento del Archivo Gori

ISAD(G) Archivo Gastón Gori

Área de identificación

Título: Fondo Gastón Gori

Fechas: 1930 - 2005

Nivel de descripción: fondo documental / archivo personal

Volumen y soporte de la unidad de descripción

Mts. lineales: Biblioratos, libros, cajas, carpetas. Sin determinar

Área de contexto

Nombre del productor: Gastón Gori (1915-2004)

Historia biográfica:

Gastón Gori es seudónimo de Pedro Marangoni, nació en Esperanza en 1915 y falleció en la ciudad de Santa Fe en 2004. Publicó 47 libros de géneros que abarcan el ensayo histórico sociológico, la poesía, los cuentos y las novelas. Fue maestro y abogado. Recibió numerosos reconocimientos: fue distinguido como miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras, fue miembro fundador de la ASDE, formó parte de la Junta Provincial de Estudios Históricos, de la UNL como Profesor Honorario y de numerosas instituciones a nivel provincial y nacional. Entre los premios a su obra se encuentran: Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, 1990. Premio Aníbal Ponce, 1982. Primer Premio Regional de Historia y Arqueología 1993, ambos de la Secretaría de Cultura de la Nación. Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores en poesía (1981), entre otros.

Sus obras tuvieron numerosas reediciones, incluyendo un texto póstumo editado por UNL como edición homenaje en 2005, *Gastón Gori, el señor de los picaflores*.

Historia archivística:

El archivo fue constituido e inicialmente catalogado por Pedro Marangoni, seudónimo de Gastón Gori. Los primeros documentos conservados datan de la década del 30 (manuscritos correspondientes a 1930, textos mecanografiados de textos inéditos correspondientes a los años 1931-1933). De acuerdo a sus datos biográficos se puede suponer que en realidad el archivo comenzó a constituirse como tal ya en la ciudad de Santa Fe, en el que fuera su primer domicilio en la ciudad (hasta 1958). Luego se mudó a la casa en la que vivió hasta su fallecimiento en 2004, en calle Laprida. Finalmente, el fondo documental fue transferido a la locación actual, en el estudio de abogados de su hija. Los documentos fueron mezclados con otros documentos pertenecientes a miembros de su familia (especialmente los libros de la biblioteca) y en el caso de las cajas de correspondencia, las copias de sus libros y su propia biblioteca, el orden original que el autor había impuesto fue modificado por sus familiares o investigadores que accedieron a los documentos.

Área de contenido y estructura

Valoración, selección y eliminación: donaciones del autor.

Gori realizó donaciones de su patrimonio documental en vida. Se pueden rastrear las siguientes:

- Donación al Museo de colonización (San Carlos, Santa Fe). Documentación original de las colonias, utilizadas para escribir sus libros al respecto:
- Colección Archivo Denner (1857-1935) Museo de la Colonización (P) (C) Lehmann 1566 Esperanza (Provincia de Santa Fe) Teléfono: (03496) + 420009 int. 121 museoesperanza@esperanza.gov.ar. Cantidad de rollos: 11. La colección reúne diarios, libros de facturas, expedientes sobre mensuras y compraventas de títulos de propiedad, libros copiadores, correspondencia, contratos de colonización (de servicios y entre particulares, así también como apuntes personales y planos de granjas modelo y colonias fundadas por la empresa suiza de colonización "Agencia Beck y Herzog". Este archivo,

conservado por los administradores de la empresa, Enrique Wollenweider, Rodolfo Gessler y Santiago Denner, pasó a manos del escritor Gastón Gori, quien lo donó al Museo de la Colonización de Esperanza. Este material es fundamental para la escritura de la historia de varias localidades del Departamento Las Colonias (San Carlos, Humboldt, Grütly, Colonia Rivadavia y Santa María). Estas localidades son producto de la inmigración suizo-alemana, específica del centro santafesino. Los contratos y la descripción del trabajo familiar permiten reconstruir familias y ponen a disposición del público documentos importantes para quienes realizan búsquedas genealógicas.

Fuente: http://www.cehipe.org.ar/descarga/Cat_Bicentenario.pdf (Pág. 59)

- Donación a Biblioteca Gastón Gori en San Guillermo (Santa Fe). "Biblioteca de la amistad". Libros de escritores amigos dedicados a Gastón Gori (no se pudo acceder a mayor cantidad de datos).
- Donación al Archivo Histórico de la Provincia. En 1970 y 1973. Están en cajas sin catalogar. Se tuvo acceso a tres cajas.
- Donación de material audiovisual al Archivo Histórico de UNL (16 VHS)
- Donación de libros de su autoría a la Biblioteca Popular Gastón Gori en Rosario, Santa Fe. Cantidad sin determinar.

Acumulaciones: fondo cerrado

Sistema de arreglo: el fondo se encuentra organizado en las siguientes series: cuadro en proceso de elaboración

Área de condiciones de acceso y uso

Condiciones de acceso: por invitación. Se debe enviar mail a estudiomarangoni@yahoo.com.ar en el que se especifique el tipo de consulta, la zona de interés, etc. Las exploraciones documentales se realizan bajo estricto control del propietario.

Condiciones de reproducción: Previa solicitud de reproducción por escrito dirigida a Mónica Marangoni.

Condiciones: se puede acceder en soporte papel o digital

Lengua / escritura de la documentación: español / manuscrito, mecanografiado / impreso

Características físicas y requisitos técnicos:

Documentos en soporte papel de distinta calidad y estado de conservación, con tintas y elementos sustentados diversos.

Instrumentos de descripción: en constante desarrollo:

* Proyecto de Cuadro de Clasificación

* Inventario por Unidades de Conservación

Área de materiales relacionados / de documentación asociada

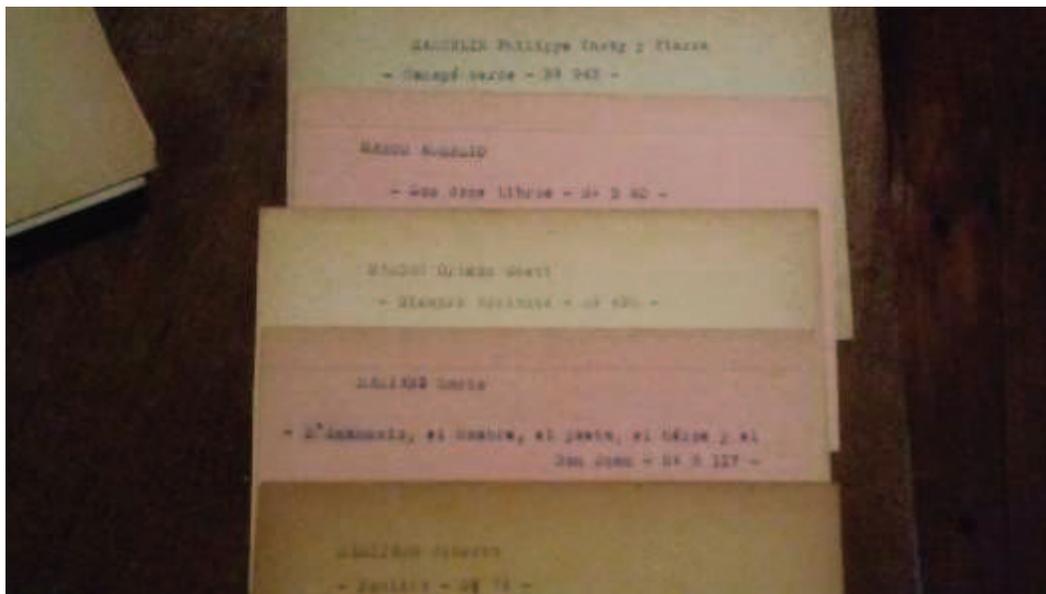
Existencia y localización de los originales: No conocidas a la fecha.

Existencia y localización de copias: No conocidas a la fecha.

Anexo Fotográfico II

Fotos del Archivo Gori

Ordenamiento original y documentos



Fichas de registro de libros en la biblioteca, realizadas por Gastón Gori



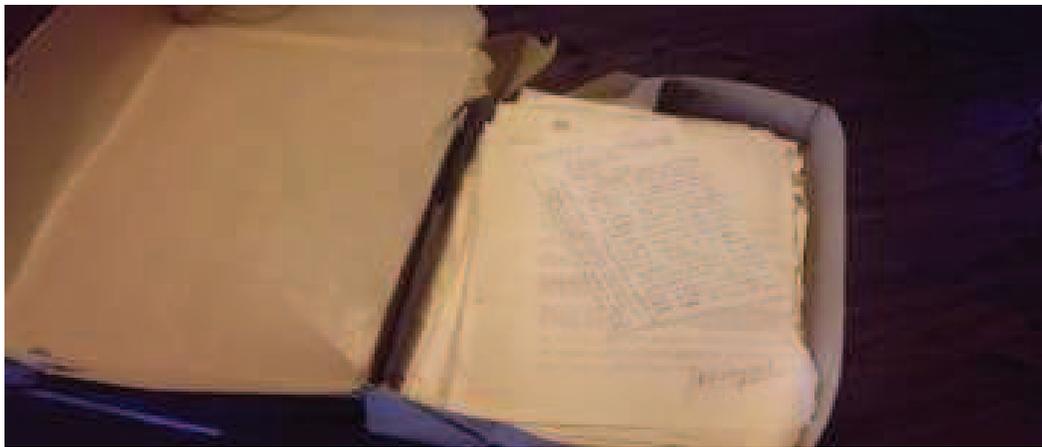
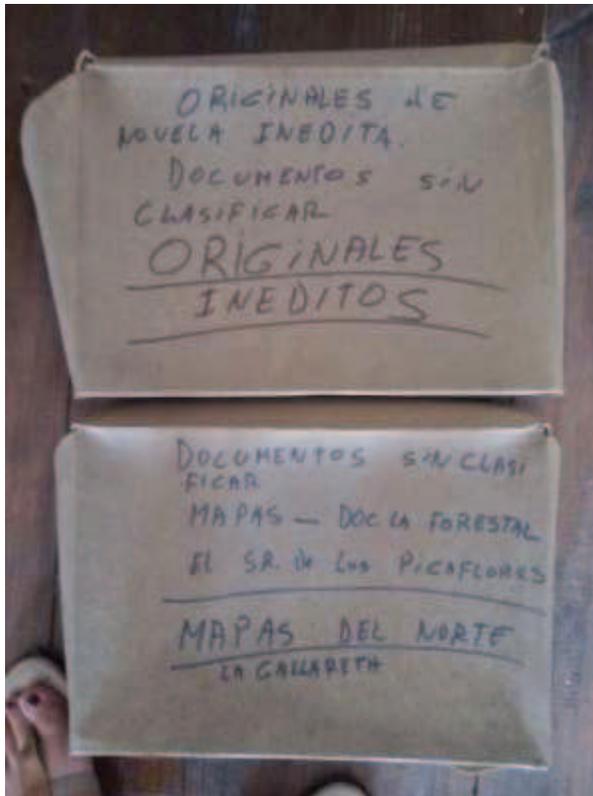


Ordenamiento original de las cajas del Archivo Gori



Estado actual de las cajas de Archivo

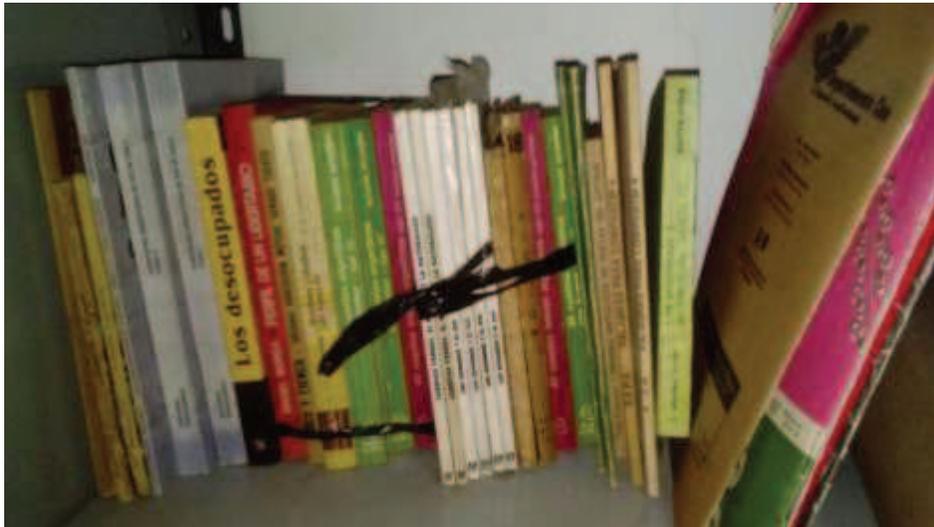




Caja de correspondencia



Documentos sueltos sin clasificar



Ordenamiento original de los libros en las estanterías. Archivo Gori





Ordenamiento original de las estanterías con ejemplares de las obras de Gastón Gori.





Biblioteca de Gastón Gori. Ordenamiento original



Biblioteca de Gastón Gori. Ordenamiento original

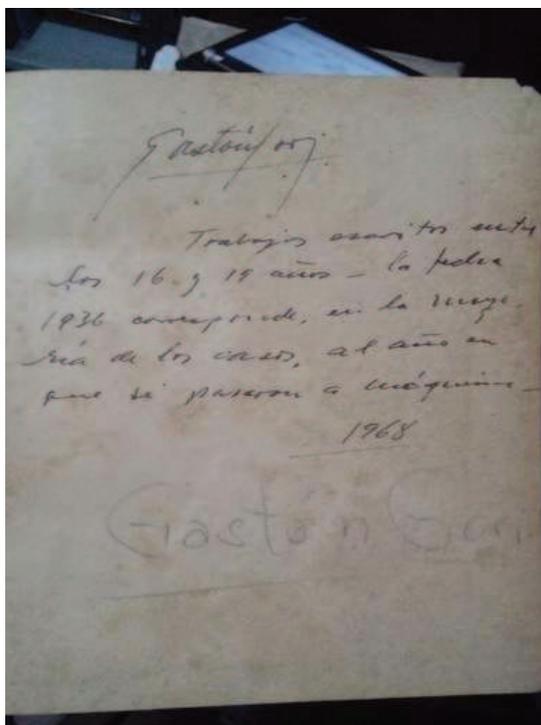


Biblioteca de Gastón Gori. Ordenamiento original

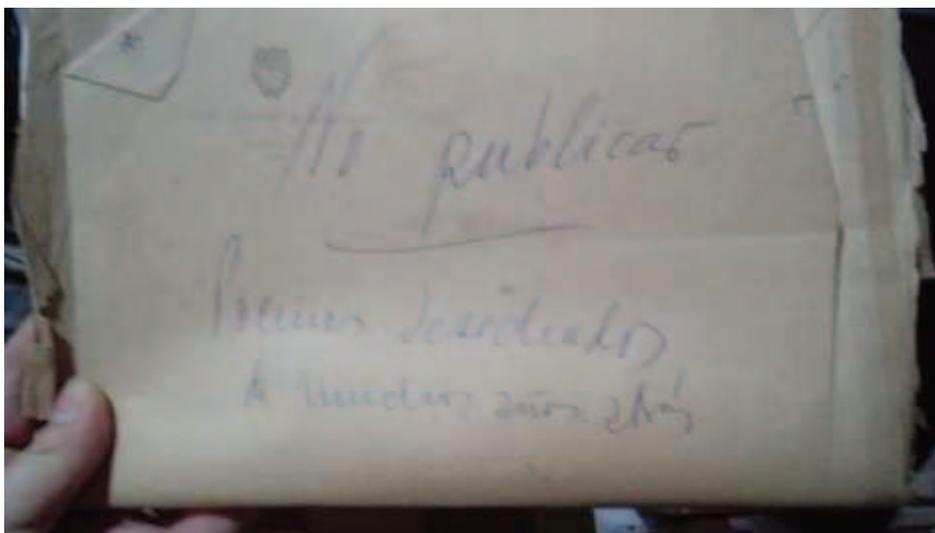


Escritorio de Gastón Gori

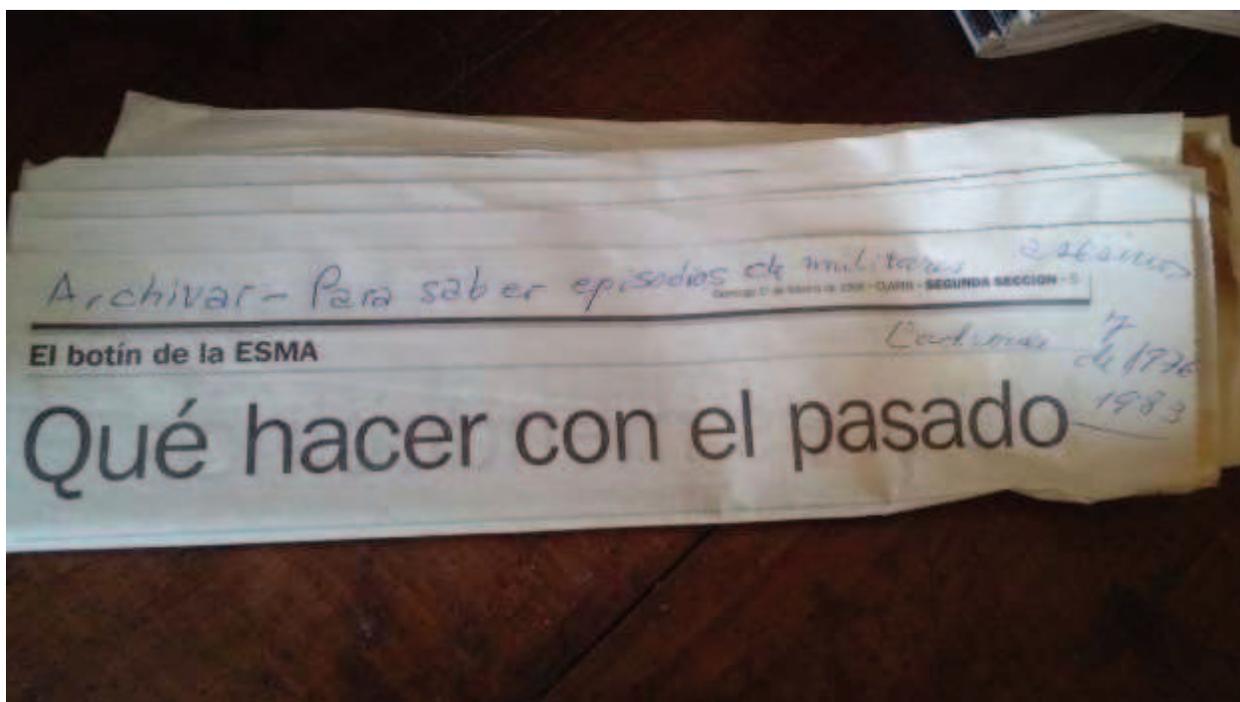
Documentos



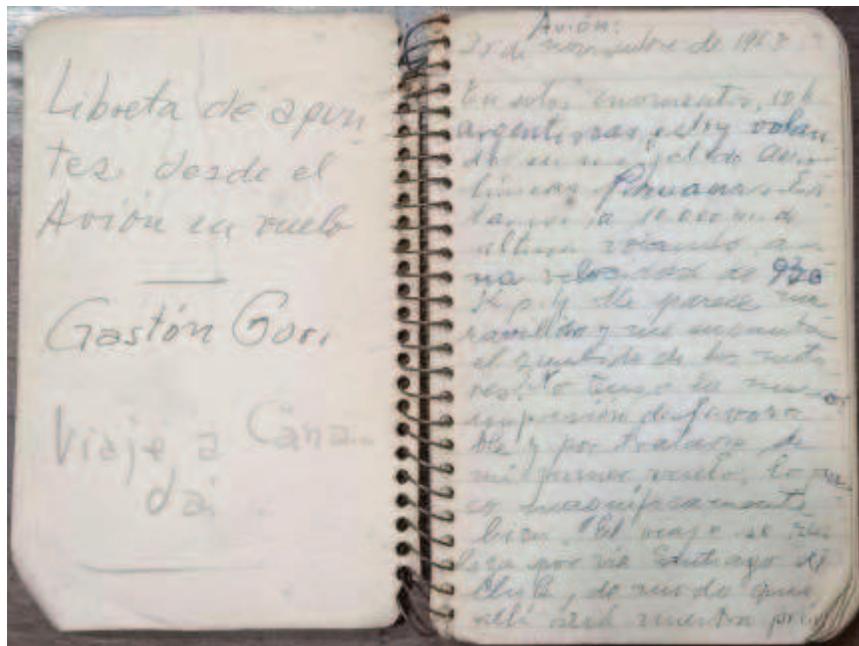
Trabajos escritos entre los 16 y 19 años –la fecha corresponde, en la mayoría de los casos, al año en que se pasaron a máquina-



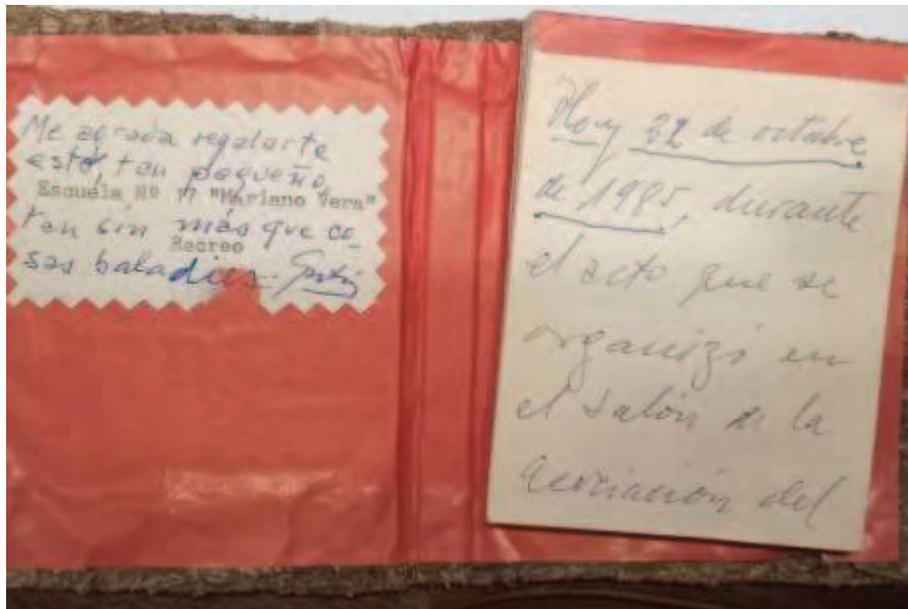
No publicar. Poemas desechados muchos años atrás



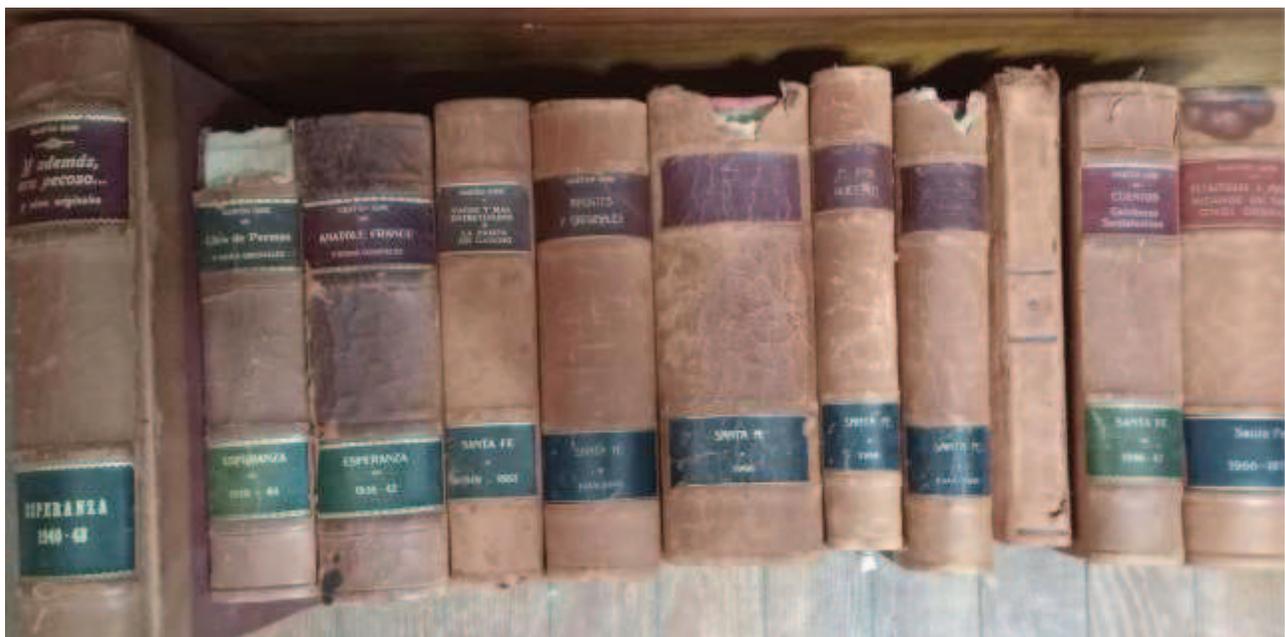
Archivar. pasa saber episodios de militares asesinos y ladrones de 1976-1983



Libreta de apuntes desde el avión en vuelo. 1968. Registro de Gastón Gori de su viaje a Canadá



Libreta de 1985



Originales manuscritos de los textos publicados

ejemplar estudiado

**DATOS BIBLIOGRAFICOS
DE GASTON GORI**

autora = Charito

Ficha para:

"Y ADEMAS ERA PECOSO . . ."

y

"EL OBSEQUIO DE LOS PAJAROS"

LITAR S.A.

Estos apuntes o datos, deliberadamente escuetos, tienen por objeto ser entregados a quienes —docentes o instituciones— los solicitan para complementar clases de lecturas donde se utilizan textos de Gastón Gori.

Gastón Gori, nació en Esperanza, provincia de Santa Fe, el 17 de Noviembre de 1915, realizó sus estudios primarios en la escuela "Aarón Castellanos" y "San Martín" y secundarios en la Escuela Normal Mixta de esa ciudad y Colegio "Simón de Triondo" de Santa Fe. En la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional del Litoral obtuvo el título de abogado, profesión que ejerció durante más de una década. Apasionado por el estudio de Derecho, esa disciplina le fue necesaria para sus investigaciones en temas agrarios sin que le haya resultado incompatible con su extensa labor literaria. Es escritor multifacético, como lo revelan sus cuentos, novelas, ensayos y poemas. Inició en Argentina el estudio riguroso y científico de la inmigración y colonización en el siglo pasado y sus consecuencias en el presente y es reconocido como su crítico más certero. Su labor literaria le valió la distinción de formar parte de la Academia Argentina de Letras. No escribió para niños, sin embargo "Y además era pecososo..." narraciones de su adolescencia, se fue a las escuelas por destino propio ya que en su sexta edición se utiliza en muchos colegios del país y su autor es llamado continuamente por directores y docentes de distintas ciudades y pueblos para que los alumnos lo conozcan y tengan un acercamiento con el escritor. Por decisión de los niños —hijos de socios de una institución cultural— una biblioteca lleva su nombre. Los pequeños lectores realizan muchísimos dibujos y representan breves obras por ellos realizadas con los relatos de ese libro y lo hacen con entusiasmo y admiración por sus cuentos.

con la colaboración de su hija Alonca

Grupos literarios: Conjuntamente con poetas amigos fue creador y partícipe del grupo Espadalarlo, 1945. En 1974 fundó Tupambaé con jóvenes poetas orientando sus publicaciones de cuadernos de poemas. Las reuniones múltiples realizadas en su domicilio, así como los actos públicos, tuvieron notable trascendencia en Santa Fe.

Fue uno de los principales fundadores de la Asociación Santafesina de Escritores, siendo el redactor de sus estatutos y su reglamento gremial que aún puede servir de ejemplo para las actividades societarias de escritores, que sólo se cumplió cuando Gastón desempeñó la presidencia de la Institución. Contribuyó a la fundación de la S. A. D. E. de Santa Fe y del Centro de Escritores del Litoral.

... de ...

Agregar: Laguna Larga - Las Mosas - Junchales -
Alto Verde - Vera y Pintado - La Criolla - Gobernador Crespo -
Tos ~~San Justo~~ - Margarita - La Gallareta - San Justo -
Cululú - Barracas - Guardí - San Guillermino - Las Toscas -

Labor de conferencista: Es tan intensa como su labor escrita y hace de la oratoria, una forma de docencia y prefiere los temas inéditos habiendo disertado en Rufino, Venado Tuerto, Santa Fe, Esperanza, Candiotti, Progreso, Vera, San Cristóbal, Humbolt, Humberto Primero, Grutly, Providencia, Cipoletti, Rojas, San Carlos, San Gerónimo, La Pelada, Morteros, Tres Arroyos, San Lorenzo, Acebal, Belgrano, Calchaquí, Ceres, Hersilia, Las Parejas, Paraná, Córdoba, San Genaro, Gálvez, Cañada Rosquín, Rafaela, Coronda, Rosario, Buenos Aires, Mendoza, Neuquén, Río Gallego, Río Turbio, Huanqueros, Villa Ocampo, Moisés Ville, Tartagal, Corrientes, Santurce etc. En algunas de esas ciudades especialmente en las capitales de provincias, de departamentos o en Buenos Aires, ocupó varias veces las tribunas, convincente y certero en su oratoria, ejerce una especial atracción en el público.

Actuación en cargos públicos e instituciones: Secretario Técnico de Inspección General de Escuelas, Director del Boletín de Educación de la provincia de Santa Fe. Docente, Vocal de la Comisión de Cultura de Santa Fe en representación de los escritores. Fundador de la Asociación Santafesina de Escritores. Por su iniciativa se realizó en la ciudad de Santa Fe auspiciado por la SADE, el primer Congreso Nacional de escritores y dirigió los trabajos de organización del mismo conjuntamente con Rodríguez Zía. Fue el creador del Museo de Máquinas Agrícolas en la ciudad de Esperanza y propugnó la creación del Museo Regional del Quebracho, en la localidad de Tartagal (S. Fe) bajo el ascenden de su obra, ya clásica, sobre La Forestal, del mismo nombre, publicado en 1965. Bajo la influencia de ese libro se escribió el guión de la película Quebracho, la Cantata de la Forestal y una obra de teatro que fuera representada en Santa Fe, favorecidas por las investigaciones y profundo estudio realizado por Gastón, como públicamente se reconoce. Desde el año 1947 predica y propuso a distintas autoridades públicas del sector cultural la creación de un Instituto Documental del Escritor, iniciativa recogida por el Archivo General de la Provincia, aunque no llevada totalmente a cabo, al que donara originales de escritores de Santa Fe, y más de seiscientas páginas de correspondencia epistolar de escritores argentinos y extranjeros ya fallecidos, con ese fin. Por su propuesta, el Consejo General de Educación de Santa Fe, cuando lo presidía Luis Ravera, se creó en las Escuelas Normales provinciales la cátedra de Legislación Escolar. En 1956 promovió el movimiento que culminó con la creación de la Federación Popular de Cultura, en la ciudad de Santa Fe con vinculaciones con Rosario. Su vinculación con la Asociación Cultural Israelita Argentina "I. L. Peretz" data de 1950 y se origina en su participación en las luchas contra

Silvia Bergato libro "Imaganes y obra de Gastón Gori"

Devoto
tado
San Javier

San Guillermo (1925 - S.F.) Biblioteca pública
"Gustavo Guri"

el racismo y antisemitismo habiendo disertado allí sobre esos temas y sobre el esclarecimiento histórico del nazismo, y la liberación de Polonia. En 1968 presidió la delegación argentina que participó en la Conferencia Hemisférica sobre la paz en Vietnam, realizada en Montreal, Canadá. En cuanto a actividad política creó el Centro Demócrata Progresista de la Juventud, en Esperanza, luego avanzó hacia planos distintos del pensamiento político, siendo un apasionado de la democracia participó del Encuentro Nacional de los Argentinos. En su juventud, durante la guerra civil Española, integró organismos de ayuda al pueblo español en lucha contra el fascismo.

Premios: Primer Premio de los Juegos Florales de Venado Tuerto en 1939, siendo mantenedores de los mismos Alberto Mazza y Olan Chans, con su "Canto a la niñez" incorporado a su libro juvenil "Bajo el naranjo". Premio Regional de la Comisión Nacional de Cultura en 1949. Primer premio en el Concurso Nacional del Círculo Italiano por su novela "La muerte de Antonini". Su libro de ensayo "Eduardo Wilde" obtuvo cuatro premios: el municipal de Santa Fe por obras inéditas; del Consejo del Escritor, de Buenos Aires, premio municipal ensayos publicados y Premio Provincia de Santa Fe otorgado por la Dirección de Cultura de la misma. Primer Premio y faja de honor de la Asociación Santafesina de Escritores por "Pero sin amargura" luego titulado "Pase señor Fantasma". Premio de la Asociación del Magisterio de Santa Fe por su trabajo sobre Sarmiento. Premio de la Escuela Normal de Venado Tuerto por un ensayo sobre el mismo prócer. Premio "Marcos Sastre" por la totalidad de su labor. Primer Premio en el concurso latinoamericano organizado por la Fundación "David Sadosky" por el libro "La tierra ajena, drama de la juventud agraria argentina", entregado en gran acto público en el Teatro del Pueblo de Buenos Aires. Medalla Homenaje otorgada por Residentes Esperancinos en Buenos Aires, por toda su obra. Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por su libro "Canto a la ciudad". Premio "Anibal Ponce", 1982. Académico Correspondiente de la Academia Argentina de Letras. Medalla Homenaje de Municipalidad de Esperanza con la presencia del señor presidente de la Academia Argentina de Letras, Dr. Raúl H. Castagnino, en acto público. Numerosos pergaminos recordatorios y diplomas, por su participación o disertaciones en actos de trascendencia popular. La municipalidad de Santa Fe lo distinguió con un objeto simbólico instituido con ese fin, durante el acto público con que se lo homenajeó al ser nombrado en la Academia por ser el primer escritor de la provincia que logra ese honor.

- Gran Premio de Honor de la S. A. D. E. 1990. -
Fue declarado Ciudadano Ilustre de Santa Fe,
y también la ciudad de Esperanza lo declaró

Ciudadano Ilustre: La Comuna de Tartagal
Le entrego La Uare de Tartagal, en honor a
su libro La Forestal. - En adhesion a los ^{trabajos}
de escritor de La Escala de la Cultura de Vera y Lindado, impuls

Diccionarios donde figura: Enciclopedia de la literatura Argentina editorial Sudamericana. "Anuario Quién es Quién". Edición Internacional. Madrid, España. Dictionary of Latin American y Caribbean Biography, International Biographic al Centre Cambridge, Inglaterra. Enciclopedia de la provincia de Santa Fe, de Diego Abat de Santillán Santa Fe, el paisaje y sus hombres. Ed. Biblioteca Constancio C. Vigil. Libro "Esperanza y su gente" de Irma Quattaronc, etc.

de "Gos
a su b
copi

Antologías donde figura: Antología poética, por Miguel Brascó, Ed. Castelly. Antología de literatura regional. Gracia F. de Coco. Cuareta cuentos breves de Fernando Sorrentino. Plus Ultra, Bs. As. Cuentos del Litoral de Rosa Troiani. Antología Poética Argentina, de Ligaluppi Cuentistas del Interior. Ed. la diligencia, Rosario. Cuentos humorísticos. Fernando Sorrentino. Ed. Plus Ultra. Antología poética de Felipe Zeinzejer. Cuentistas del Litoral, de Eugenio Castelli.

Publicaciones sobre Gastón Gori: Folletos. Literatura de la provincia de Santa Fe, editorial Calihue. "Gastón Gori escritor" por Nidia O. de Fontanini. Gastón Gori premio Anibal Ponce por Héctor Agosti, Azevez y Dr. Aldo Tessio. "Gastón Gori y La Forestal" por Luis Gudiño Kramer. "Gastón Gori y su libro Y Además era Pecoso", por Haydée Giménez Grotter. "Gastón Gori, sus poemas", por Liana F. de Theler. "Y además era pecoso, de Gastón Gori, orientación de trabajo escolar" por Rosa Fisher. Y numerosos artículos, notas y entrevistas publicadas en diarios y revistas. Están fichados 95 libros donde se citan sus obras.

"Pare emparrir" Cuaderno s/G. G. Nidia Fontanini. 1990

ORDEN CRONOLOGICO DE EDICIONES Y REEDICIONES

- 1940 - Aristote France - Porter Hnos - Bs. As.
- 1940 - Bajo el naranjo, poemas, ed. Porter Hnos. Bs. As.
- 1941 - Sobre la Tierra Ensangrentada, ensayo, ed. Porter Hnos. Bs. As.
- 1942 - Mientras llega la aurora, poemas, ed. Porter Hnos. Bs. As.
- 1943 - Vidas sin rumbo, cuentos, ed. Colmegna, Sta. Fe.
- 1945 - Y además era pecoso . . . , cuentos, ed. Castelly.
- 1946 - Se rinden los nardos, poemas, ed. Espadalario, Sta. Fe.
- 1946 - Intermezzo de las rosas, ensayo, ed. Colmegna, Sta. Fe.
- 1947 - Colonización Suiza en Argentina, ensayo histórico, ed. Colmegna, Sta. Fe.
- 1947 - El Indio, el Criollo y el Gringo, ed. Dpto. Estudios Etnográficos.

(*) Luis J. Perassi - Gastón Gori y el "Obsequio de los poemas" - Litar S.A.

Otorgaron un subsidio mensual a Gastón Gori

El Honorable Concejo Municipal resolvió instituir un reconocimiento al escritor santafesino Gastón Gori por su trayectoria en el quehacer cultural argentino. La resolución dice que la Secretaría de Hacienda de la Municipalidad de Santa Fe otorgará mensualmente y de por vida un subsidio consistente en la suma de trescientos pesos para ayudar a solventar los gastos de la actividad del escritor.

“La dilatada y rica trayectoria” del escritor en el mundo de la educación y las letras fue el fundamento esencial del proyecto —que fue presentado por el concejal Leonardo Simoniello (UCR) acompañado por Fernando Peticaró, Juan Carlos Bettanin y Beatriz Luna de Almada—.

Gastón Gori —de 85 años— ostenta una trayectoria intelectual de sólido prestigio, tanto en la narrativa como en la investigación histórica, sostiene el proyecto. Y agrega que el escritor, nacido en Esperanza, ha construido una obra perdurable y destacada, no solo por los valores meramente artísticos, sino también por una ejemplar línea ética.

Fundamento

“Tenemos el firme convencimiento que la labor creadora



300 PESOS. Recibirá todos los meses y de por vida. Lo resolvió el Concejo Municipal.

de Gori ha contribuido a la identificación y enriquecimiento de la cultura propia de América Latina y que su trayectoria como novelista, cuentistas, investigador e historiador representan una parte importante del quehacer cultural argentino”, dice.

Su obra, con más de 40 títulos, abarca distintos géneros: novela, cuento, ensayo y poesía, cuya calidad y trascendencia lo hicieron merecedor de distinciones tales como la de

ser miembro de la Academia Argentina de Letras, Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores 1991, Primer Premio Regional de Historia y Arqueología 1947 y Primer Premio Regional de Literatura 1993, ambos de la Secretaría de Cultura de la Nación, Profesor Honorario de la UNL, y Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por su libro “Canto a la ciudad” 1982, entre otras distinciones.



Corpus seleccionado para la investigación

2
Enero 22 1944 -

El sol, en pleno verano,
recalienta la tierra y el aire. Movido, los
árboles por cortas brisas, se deshojan
y salpican el patio de un verde aus-
sillante. Caen con facilidad las
hojas de los paraisos y como se mue-
ven las ramas, parecieran caer su-
surcando. En este día, todo parece
ta querer caer: las ramas, la tierra,
la fruta mal madura, hasta los
pocos pájaros que, como el jilque-
rito, silban como frotando vidrios
sin saber que es lo que quieren.
¡Yo también soy un jilquero en
punto muerto!

Gantanzos

- 1949 -

2

11 de junio:

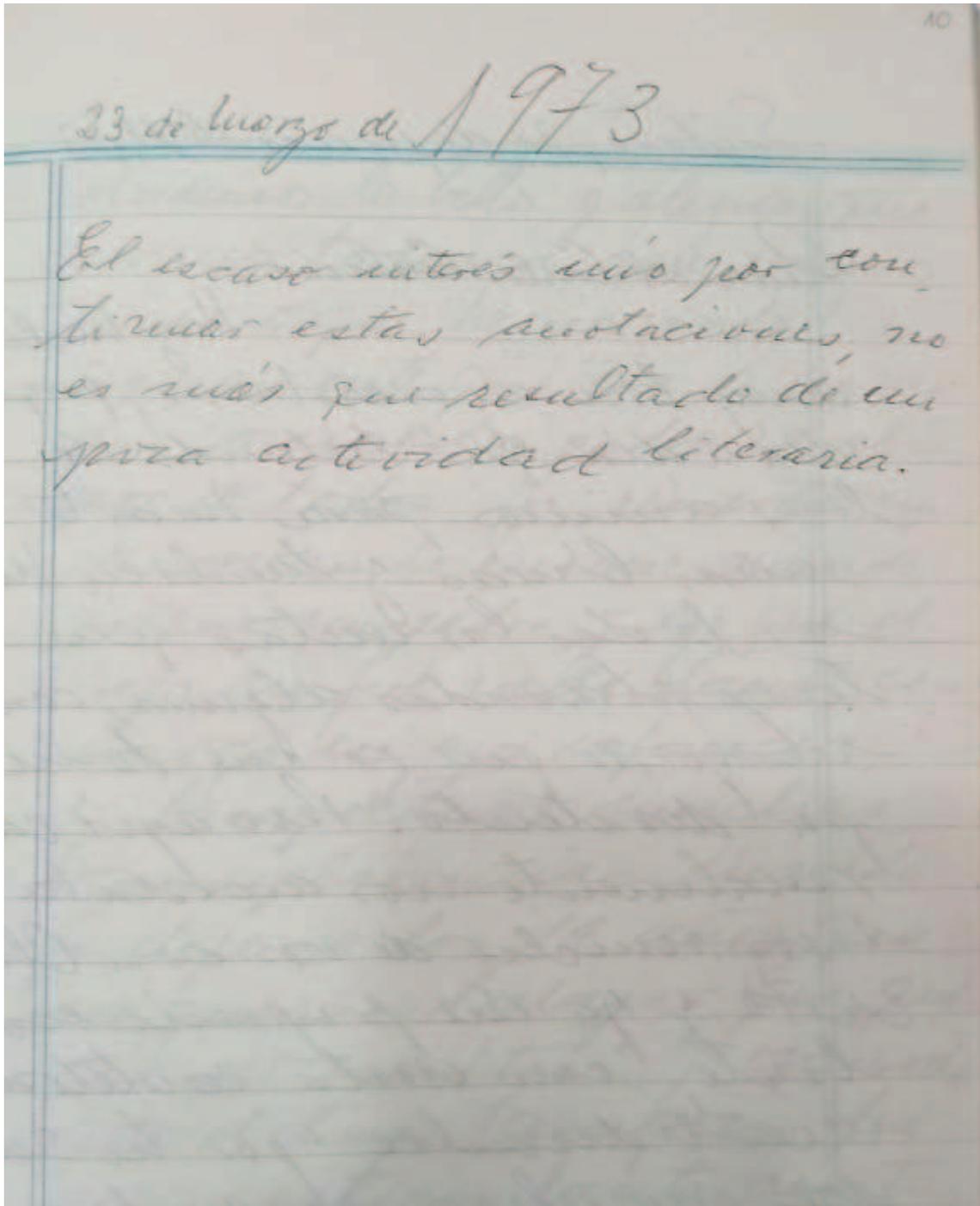
Cada vez es más
aspirante el clima intelectual
de nuestro país. La grave
situación política, abunda
de carácter de dictadura
del gobierno de Perón. Se ve

a veces un resiste
a declinar su optimismo,
más surge de cuando en cuando
el sueño que no ha logrado...

24 junio

No quiébotinar

Primeras páginas (superpuestas) Tomo II de VR.11 de junio de 1949.



23 de marzo de 1973. El escaso interés mío por continuar estas anotaciones, no es más que el resultado de mi poca actividad literaria.

6

nacimiento de la rosa
 En el fondo del tiempo
 ¿quién eras tú,
 rosa que unes el viento
 junto a mí?

¿De qué vida gozabas
 cuando viviste tú?

¿Precediste a ^{"hoy"} ~~los~~ ^{"hoy"} ~~hoyos~~?
 ¿Fuiste hermosa ^{en la tierra} ~~en la tierra~~
 antes de que cantara para ti
 un hombre de alero bello?

¿Juzgá el mundo ^{ignoro tu nacimiento} ~~de~~ ^{de} ~~su~~ ^{su} ~~de~~
 sobre el globo terráqueo
 cuando ^{ya era tuyo y ya viejo...} ~~ya era tuyo y ya viejo...~~

O antes ^{quizas de rosa} ~~maristayte~~ ^{de} ~~de~~
 que tra de morir ^{de} ~~de~~ ^{de} ~~de~~

Diario como laboratorio de escritura (borrador de poema)

Club Unión Cultural y Deportiva y

BIBLIOTECA POPULAR

"Gastón Gori"

Urquiza 43 - San Guillermo

Te: 03562-466798

e-mail: bibgori@sanwillermo.com.ar

HORARIO

De 9:30 a 11HS.

De 15:30 a 19:30 HS



1 noviembre 2002

Desde hacen muchos años se
van al patio de los papas
de los salubres. Lo lo pinto u
me meita 'blanca en la
que esto es una piedad y el
mismo viene a ver al día pa
sa tener, de unos obreros en

Ejemplo de páginas del diario de 2002

Ejemplo de transcripción original de VR

8 de julio
Puede observarse que ~~en~~ ciertos hombres se inquietan cuando otros escriben sobre los temas que ellos ya han tratado o piensan tratar y hay también los que se disgustan cuando ~~les~~ ~~les~~ ^{les} toman como antecedentes sus propios trabajos. Es una mezquindad. Un espíritu verdaderamente amplio y fundamental debe ver en ellos un motivo de satisfacción y de solidaridad. ¿Para qué se escribe entonces si no para beneficiar a los que vienen, para esclarecer generosamente los problemas y darlos íntegramente.

[10R]8 de julio

Puede observarse que ~~en~~ ciertos hombres se inquietan cuando otros escriben sobre los temas que ellos ya han tratado o piensan tratar y hay también los que se disgustan cuando ~~les~~ ~~les~~ ^{les} toman como antecedentes sus propios trabajos. Es una mezquindad. Un espíritu verdaderamente amplio y fundamental debe ver en ellos un motivo de satisfacción y de solidaridad. ¿Para qué se escribe entonces si no para beneficiar a los que vienen, para esclarecer generosamente los problemas y darlos íntegramente-

Serie Fotografías

Retratos de Gastón Gori



Retrato de Gastón Gori joven, realizado por Fernando Paillet. Reconstrucción de Luis Priamo,



muchos años después.

Gastón Gori a los 20 años. 1937. Fotografía de estudio. Nota de reverso: "P. Raúl Marangoni. 1937"



Gori, 1935 en La Forestal Dpto. Vera. Santa Fe. Nota de reverso: Gastón 1er viaje a La Forestal 1935 - 20 años de edad



Retrato de Gastón Gori escribiendo en el patio de su casa (patio de la bignonia). Año desconocido. Autor desconocido



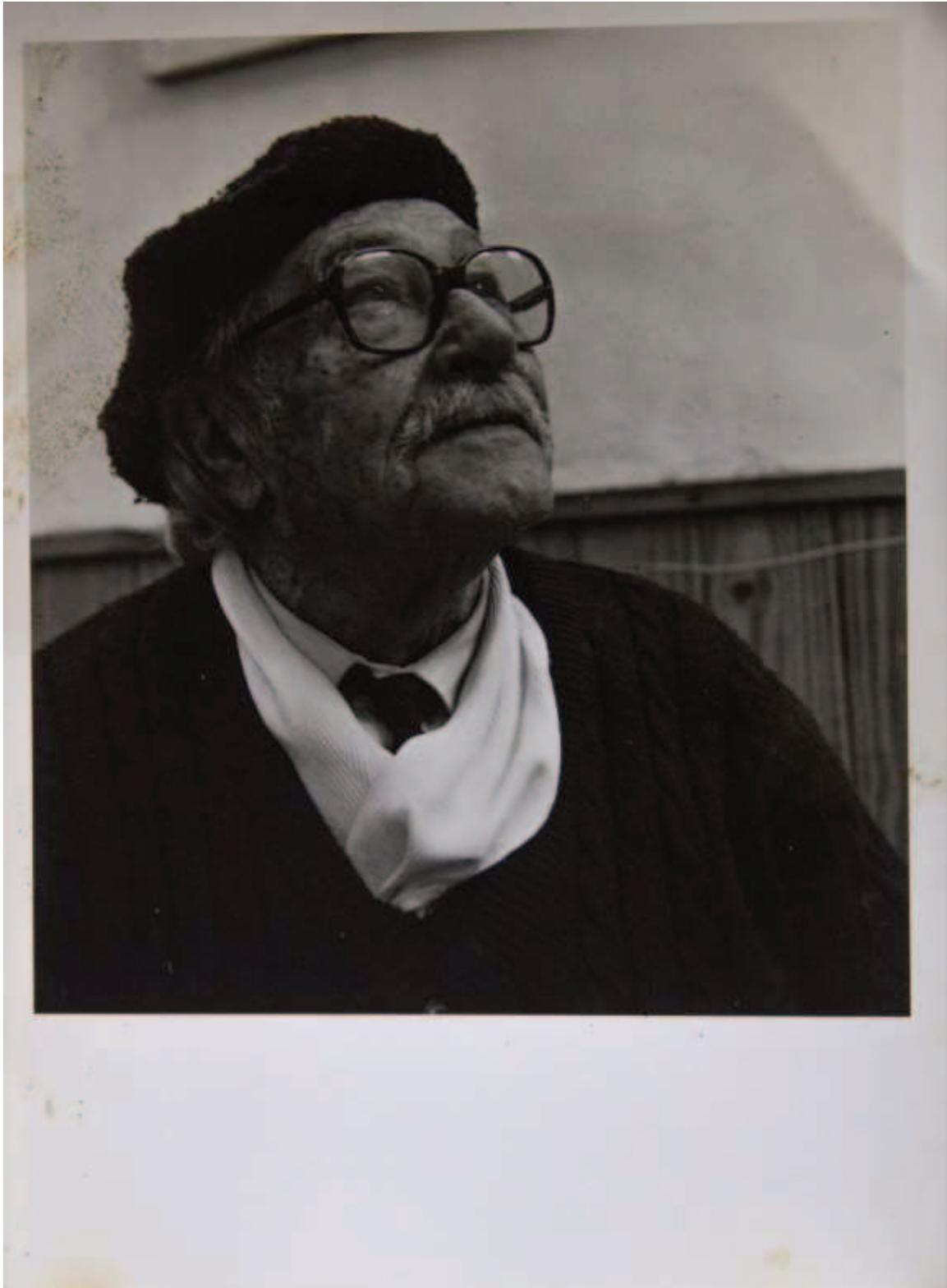
Gastón Gori, 1970. Autor: Laboratorio MS, Esperanza. Nota reverso: "Foto reportaje mi biblioteca"



Gastón Gori en su biblioteca. 1970. Autor desconocido



Retrato de Gastón Gori, tomando mates en el patio de la bignonia. 1970. Autor: Luis Alberto Laporta



Retrato de Gastón Gori. Autor desconocido. Ca. 2000

Vida familiar



Casamiento de Gastón Gori y Charito Campana. 25 de mayo de 1956. Autor: Juan Gutiérrez



Gastón Gori y Charito en el viaje de bodas. Autor desconocido. 1956



Gastón Gori y su hijo Raúl. Autor desconocido. Ca. 1947



Gastón Gori y su hija Mónica en el patio de la bignonia. Autor: Luis Alberto Laporta. 1970



Gastón Gori con sus hijos Raúl y Mónica en el patio de la bignonia. Autor desconocido.



Gastón y Charito. Autor desconocido. Ca. 1999-2000



Gastón Gori y sus nietos Federico y Alejo. Autor desconocido. 1994

Vida íntima



Gastón y Charito en el baño de su casa. Nota de reverso: "Mamá pintando los bigotes a papá.

1970". Autor desconocido. 1970



Gastón pintando su casa. Autor desconocido. Fecha desconocida

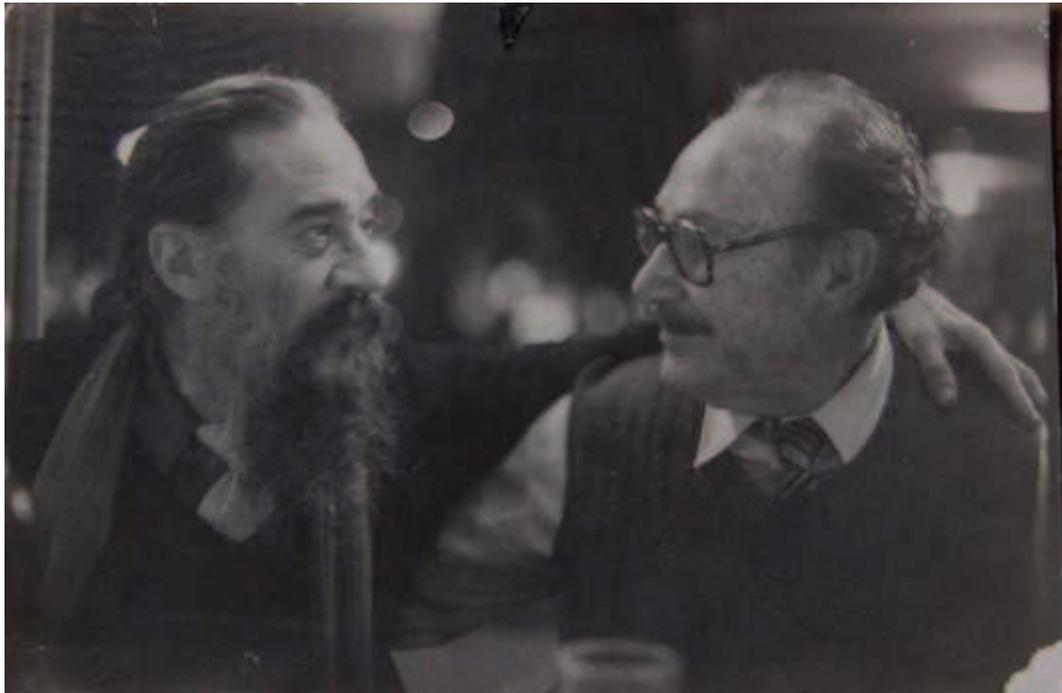


Gori observando la inundación de 1983. Costanera de Santa Fe. Autor desconocido.

Vida intelectual



Gastón Gori, Juan L. Ortiz y otros. Esperanza, 1942. Autor desconocido



Fernando Birri y Gastón Gori. Santa Fe, 1985. Epígrafe: Con su amigo Fernando Birri, director de la Escuela de Cine en Cuba, durante su visita en Santa Fe, 1985



Fernando Birri, Juan Carlos Arch y Gastón Gori. Paraninfo UNL. Presentación de "Una vez la poesía". 2000.
Autor desconocido



Ruinas de Cayastá, 1966 - Gastón, Susy Luis
Gudiso Kramer y Mónica hija de Gastón.



Gastón Gori con los jóvenes de Tupambaé en el patio de la bignonia. Ca. 1974-1978

Actos y conferencias



Gastón Gori en su primera conferencia, 1935. Universidad Obrera, Santa Fe.



Gastón Gori en una disertación en Rosario, junio 1982.



Gastón Gori, Conferencia en el Salón Municipal de Esperanza. Año desconocido. autor desconocido



Gastón Gori en el Paraninfo de la Universidad Nacional del Litoral. Acto de representación teatral de "La Forestal" preparada por alumnos de la Esc. Ens. Media N° 1159. Noviembre 1987. Autor desconocido