

LITERATURA EN LA REGION LITORAL

Por

JOSÉ LUIS VITTORI

1. — *Criterios de crítica literaria*

La literatura es un buen oficio —una ocupación especializada dentro del orden de las artes, capaz de celebrar la vida, de realizar las palabras con el hombre en el talento de sus manifestaciones—.

Tal como se practica en nuestro país, la literatura —narrativa, poesía, teatro, ensayo—, es uno de esos oficios más entregados a los valores estéticos, intelectuales y morales que a los fines económicos; pues ya se sabe que los sueños no pagan. Uno de esos oficios que se abrazan y se practican por desinteresada vocación de servicio y no por especulaciones monetarias. Un oficio nimbado de cierta dignidad, al fin y al cabo. Dignidad en el desinterés, dignidad en el servicio, pues aquí nadie —o tan pocos que equivalen a nadie— vive de escribir literatura, y nadie tampoco —ni siquiera el poeta más intimista— la escribe para nadie.

Se escribe literatura por inevitable impulso, por necesidad interior, por simple gusto o placer, para alguien más que uno mismo; y aún escribiendo patéticamente para uno mismo, escribimos siempre, por esa condición trascendente, transitiva y comunicante de cada acto de la criatura, para los otros, nuestros iguales; lectores de la azarosa afinidad, de la

búsqueda aventurada, del encuentro aleatorio en la densa maraña de títulos y autores.

El resultado de la vocación de escribir, la obra de arte literaria, alcanza la dignidad de tal por sus excelencias —sus valores— que pueden ser la naturalidad, una calculada afectación, las efusiones de la vida o el goce de la fantasía plasmados en palabras capaces de encender en nosotros las luces de la escena imaginaria: novela, cuento, relato, en la eficacia de su plasmación.

Plasmar equivale a dar forma; a descubrir en los diseños del lenguaje, una visión del mundo, un sentimiento del hombre que, sin ese lenguaje y sin ese diseño, permanecerían mudos y ausentes.

El mundo y el hombre de aquí, de un territorio vivido y conocido en la mística de los primeros asombros. *Este río, estas islas...*, símbolos de una sensibilidad que, a partir de ellos, por ellos, se expande en las imágenes de un “metalenguaje” que llamamos narrativa; “metalenguaje” —digo, quizás impropiamente—, porque supera los obstáculos de las lenguas particulares y sale airosa de la traición de los traductores. De allí su universalidad.

Universal es algo *común a todos en su especie*, algo que *condensa en una sola forma toda la extensión indefinida de realidades concretas*; algo que *lo comprende todo en la especie de que se habla*, que *se extiende a todo el mundo* (a toda la gente, a todos los países, a todos los tiempos (1)).

Estos significados pueden alcanzar a la literatura —fenómeno universal—, pero se advierte cuán difícil es que un libro o aun la obra de un escritor accedan a semejante dignidad. “Ulises”, “El proceso”, “En busca del tiempo perdido”, “Las Palmeras salvajes”, “El viejo y el mar”, han trascendido e importan en Occidente, pero no mucho más allá.

(1) MARTÍN ALONSO: *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, Madrid, 1958.

De donde, un libro o un autor se dicen *universales*, cuando abordan con hondura temas perseverantes o preocupaciones eminentes del hombre occidental, en cuyo caso es óbvio que no comprenden a todo el mundo. De manera que la su-puesta universalidad no pasa de una metáfora referida a una cultura histórica.

Restringiendo el sentido, *universal* sería una obra de arte relevante que trascendiera los límites de un país y de su tiempo. Aun así, a muy pocas obras se las puede considerar universales por su comprensión especular y su vigencia prolongada.

Valga lo dicho para puntualizar que del uso y el abuso del adjetivo por la crítica, ha resultado que se lo aplicara en su momento a libros exitosos y difundidos pero no importantes, como el tiempo lo resolvió al sumirlos en el olvido: "Myriam, la conspiradora"; "La maestra normal" —historia bastante anormal, para escándalo de las buenas normalistas—, por sólo referirme a sucesos de Hugo Wast y de Manuel Gálvez.

Al contrario, obras en verdad importantes y con expectativas de perduración, suelen ser ignoradas por el público y subestimadas por la crítica, debido a su remoto origen o a la modestia de su lanzamiento.

Tal es el caso de "Zama", por ejemplo, del mendocino Antonio Di Benedetto. Novela muy superior a las nombradas, no reconoce el éxito de aquéllas y, aunque se la considera y se la respeta, se ha difundido con penosa lentitud: entre la primera edición ⁽²⁾ y la segunda ⁽³⁾, pasaron trece años. Carmelo M. Bonet escribió en 1959 sobre los novelistas Fausto Burgos, Alejandro Santa María Conill y Abelardo Arias, pero no menciona a Di Benedetto en las páginas que, referidas a Mendoza, consagra a su novelística en la Historia de la lite-

(2) DOBLE P., Buenos Aires, 1954.

(3) Centro Editor, Buenos Aires, 1967.

ratura argentina (4), y recién hacia 1974 Graciela Ricci dedica un estudio medular a "Zama" (5).

Algo parecido ocurrió con "Viento norte", la novela precursora del santafesino Alcides Greca. Según mis noticias, entre la primera edición (1927) y la segunda (6) transcurren ¡52 años! y puede decirse que la obra aún no ha contado con una difusión eficaz. ¿Será menos universal por esa circunstancia?

La pregunta viene al caso por cierta actitud pseudovalorativa de la crítica que, en nuestro país, hace de condiciones secundarias como el lugar de origen o de publicación, la venta o el ruido del lanzamiento de un libro, la medida de su valer.

De acuerdo con tal criterio, un literato que publique en Buenos Aires es considerado por ese solo hecho (y/o por la resonancia que el mismo le procura) escritor *argentino*, *nacional* o *universal*, términos que, a los efectos laudatorios, parecen sinónimos.

Los otros —el país—, en razón de su residencia geográfica en la vasta interioridad de la República o de sus lealtades temáticas, serán catalogados de escritores *regionales*, *provinciales* o, peor, de escritores *locales*.

No habría mal en esa trivialidad clasificatoria si la misma no supusiera un grado de ponderación. Las categorías de escritor *regional*, *provincial* y, tanto más, la de escritor *local*, huelen a minúscula, a desmedro, y, por sonar a lejanía, a curiosidad, a exotismo ("tierra adentro", "aguas arriba"), a *localidad*, *localizado*, *localismo* o *municipal*, resultan a la postre diminutivas, peyorativas.

Estas supersticiones de la geografía política y de las candelitas, irrelevantes a la larga, no importarían si no hiciesen

(4) Peuser, Buenos Aires, 1959, T. IV, pág. 179 y sS.

(5) GRACIELA RICCI: *Los circuitos interiores: Zama*, F. García Cambeiro Ed., Bs. Aires, 1974.

(6) ALCIDES GRECA: *Viento Norte*, 1ª edición: Ed. Inca, Rosario, 1927; 2ª Edic.: Fondo Editorrial de la Provincia de Santa Fe, 1979.

escuela y no distorsionaran el panorama de las letras argentinas. Tiene además una extraña persistencia, pues, como criterio estimativo o clasificatorio no ha variado en treinta años o más. Escritor *argentino (nacional, universal)* era, allá por los años 50, Eduardo Mallea, en tanto a un Mateo Booz, a un Alcides Greca o a un Gudiño Kramer se los ignoraba o se los destituía a "locales".

Siento un gran respeto por el dificultoso Mallea, pero, a la distancia, no vacilaría en recalificar a Booz, a Greca y a Gudiño de valiosos escritores argentinos, muchas de cuyas páginas alcanzan validez universal, tanto más, por comparación con las repetidas muestras de localismo porteño y de costumbrismo español, francés, inglés o norteamericano, elevadas ipso facto a universales por la euforia capitalina o la debilidad extranjerizante de ciertos compatriotas.

En literatura, como en tantas instancias de la vida, se es o no se es; se está o no se está, y para el resultado del oficio de escribir, la obra se encuentra, por sus valores específicos, es decir, artísticos dentro o fuera de la literatura. El gran arrojito (el gran saber) del exegeta, del intérprete, del explorador, radica en descubrir y en proclamar cuáles son esos valores que saltan la valla de los lugares comunes, la zona gris de los epígonos, al margen del éxito fortuito y transitorio.

Santa Fe —la provincia, no únicamente la ciudad— tiene muy buenos escritores argentinos; tan buenos como para no agraviarlos colgándoles el sanbenito de un localismo desdeñoso. Pedroni, Stessens, Vecchioli, Carlino, Fausto Hernández, Chizzini Melo, De Carolis, Mandón, además de los nombrados, por sólo mencionar a los que están más allá del bien y del mal, son, cada uno en su género y en su personalidad, escritores tan argentinos y universales como pueden serlo, si lo son, Alvaro Yunque, Vicente Barbieri, Enrique Banchs, Macedonio Fernández, Leonidas Barletta y algún otro difunto a difunto.

Para hablar en términos de mitología electrónica, *local* (costumbrista, pintoresco, arrabalero) es, por ejemplo, *La voz del rioba*, desatino difundido, en el inefable estilo "Minguito" por la TV nacional; y al revés, nacional (genuina, representativa, trascendente) es la obra tenaz, auténtica, cuidada, respetuosa de la dignidad humana, de tantos escritores *locales* que no explotan el analfabetismo ridículo ni la ignorancia histórica: Zapata Gollán, Oxley, Gori, Lamothe.

Hacer conciencia de esto y desde una crítica tan lúcida como equilibrada es contribuir a la verdad, tan falta de tribunas orientadoras y de cultores nacionales, a veces.

2. — 11º: "No inventarás"

Si un aprendiz de escritor me preguntara hoy (después de "Las campanas del sur" y de "Gente de palabra", qué se necesita para hacer carrera, le contestaría: talento, disciplina, buena estrella y, sobre todo, ¡no inventar! Inventar, en literatura, se hace sospechoso de heterodoxia. Es, como en otro orden de cosas, nombrar a Nietzsche. Provoca desconfianza, cuidado.

Esto me recuerda la indignación de Julio Verne cuando quisieron compararlo con Wells: "Pero no... —es fama que dijo—, ¡si él inventa!". Claro, Verne hacía "ciencia ficción", no literatura fantástica. Su imaginación trabajaba sobre hechos posibles, no sobre cosas improbables. Demás está decir que ni a Verne ni a Wells se les ocurrió inventar diseños nuevos, composiciones diferentes.

En este sentido, la imaginación libremente aplicada a componer una narrativa fuera de lo tradicional, parece no gustarle mucho a los lectores y nada a los críticos argentinos; no saben a qué atenerse. Tanto menos en la obra de los propios nativos.

En la literatura, en la plástica, en la música, en el cine, en todo: el tema y la sucesión histórica (argumento, figura,

melodía, secuencia): Nada de innovaciones en el lenguaje. Nada de composiciones anómalas. Y si es posible, poca fantasía. Como sostiene Truman Capote: "La verdad y la realidad".

Pero... ¿Y Borges?, ¿y Cortázar?, ¿y el "realismo mágico" que nos impuso el "boom" de la literatura latinoamericana? De Borges no hablemos. "Es más poeta que narrador". "Es un clásico". Además "estamos curados de sus dislates". De Cortázar ("¿escritor belga, argentino o francés?") sabemos que "está en la extrema". En cuanto al realismo mágico... "Cien años de soledad" es una novela genealógica cuya historia se desarrolla linealmente. "La ciudad y los perros" "no nos ha sobresaltado con piruetas formales". "Pedro Páramo", "Ah... es como "El libro de los muertos", donde los difuntos hablan y actúan al margen de los vivos. Y "ese muchacho Rulfo, por algo es premio nacional de literatura...".

Borges, un caso de extravagancia, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo, exrtanjeros nimbados por una fama que partió de París, propagándose entre refinados 'snobs' que los legaron, luego, más de oídas que de lecturas, a los charlistas de la clase media.

En nuestro país no abundan los escritores que frecuenten una *literatura de búsquedas*. Aquí las proyecciones aventuradas, ya se ha dicho, no son bien vistas. ¡Nada de riesgos! Sólo arriesgan los que juegan, los "formalistas", los que gratuitamente "se evaden de la realidad", los que eluden el compromiso de manifestar la "tragedia metafísica" de la Argentina actual, del mundo. Y, lógicamente, el que se entretiene o se divierte inventando no escribe en serio; no afronta la vida, se fuga de ella. Y así, la condenación cae, unánime, resonante. ¡Oh Severo Sarduy, hermano Cobra!

Las fórmulas de rechazo, un tanto burdas en la gente que desconfía de la invención y deja de lado sus libros, se vuelven bastante sutiles en las columnas de los suplementos culturales. Allí, a un autor argentino que se atreva a explorar formas no

trilladas, no se le indaga si tal actitud está justificada en la índole de la obra y si es legítima a un tipo de expresión. Eso es difícil. Lo que hace el comentarista es hurgar en su memoria para encontrarle un mentor extranjero y convertirlo enseguida en epígono. Burda, obvia, displicentemente: Faulkner, Virginia Woolf, Ryonosuke Akutagawa, Joyce, cualquiera que suene por afinidad. Y está todo dicho. El escritor nativo intentó sorprendernos con “sedicentes” originalidades cuyos “ilustres precursores” fueron, son... (siguen los nombres). Si el arrojado autor no los leyó, tanto peor. Si los leyó y le sugirieron alguna variante ingeniosa o audaz, al crítico no le importa, no tiene tiempo para hilar fino. Y es una palabra que se lee contra una voz que nadie oye.

Es notable, el crítico se da más maña para señalar los modelos y las posibles fuentes de una obra de inventiva que para explicar su necesidad interna, el sentido de sus innovaciones o la novedad de sus aportes. Como buen pequeño burgués enciclopedista, tiene la intuición de lo “deja-vu”. Cosa juzgada.

La obra tradicional, repetida hasta el cansancio, memorizados sus gestos y sus “tics”, no sobresalta, no problematiza, no subvierte un orden, no desafía las “leyes del equilibrio”, no exige un esfuerzo de imaginación adicional al esfuerzo de primera lectura. Por eso, quizás, se la prefiere, en tanto uno se defiende de la propuesta diferente, azarosa o temeraria. Lo más difícil es saber cuándo una obra de búsquedas es auténtica, o sea, inevitable; cuándo, al forzar las reglas compositivas, libera energías expresivas que, de otro modo, no pueden manifestarse.

Ahora bien, como ya dije al principio, esto vale solamente para el mero escritor nativo, el eterno seguidor, el incapaz de invención, pues lo que en él se rechaza (novedad, ingenio, plenitud imaginativa, agudeza, despliegue de recursos), se exalta en el extranjero a toda página. El caso de Italo Cal-

vino, por ejemplo, cuyas últimas obras son ingeniosas composiciones, juegos de espejo, laberintos mentales.

Hay sin embargo un escritor argentino y para más coetáneo, al cual se le permite divertirse como loco con sus ocurrencias verbales, con sus audacias técnicas, con sus heterodoxias: Eduardo Gudiño Kieffer.

Valga como ejemplo de liberación del escritor en la persona de quien concierta el talento, la disciplina y la buena estrella, para arrojar su inventiva como un sarcasmo a los ojos de los depositarios del gusto; es nuestra venganza. Pero ya se sabe que una golondrina no hace verano y menos aun una especie migratoria en los cielos de provincia, donde todo parecería bajo control en la zona gris de los repetidores, es decir, de los epígonos de Horacio Correas, Marcelino Román, Velmiro Ayala Gauna, Fausto Burgos o Juan Carlos Dávalos.

En esto, los prejuicios contra las renovaciones estilísticas no deben cargarse a la tradición popular, obstinada en el diseño de sus modelos, en sus *pattern*, pero no enemiga del ingenio capaz de dinamizar las formas e introducir innovaciones.

3. — *El litoral: tradición y renovación*

Hace algunos años, en el prólogo a "Cuentos del Litoral" —una antología ya agotada de Ediciones Culturales Argentinas—, Rosa Troiani —autora de la muestra y de su comentario— razonaba que, "si las provincias han sido fuente de energía histórica, para la literatura no hay más que regiones". Y agregaba: "Se supone que la región, la comarca, es la más extensa porción de realidad que podemos conocer intensamente —es decir, a través de una experiencia directa—". Y definía: "Es regionalista la literatura que se ocupa de las particularidades culturales de una comunidad instalada en un medio natural claramente diferenciado" (?).

(?) ROSA TROIANI: prefacio a *Cuentos del litoral*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1959.

En este sentido, nuestra región —la de los grandes ríos, la de las selvas y las colinas, la de las llanuras que prolongan hacia el norte la pampa húmeda—, ha abundado en obras de poesía y narrativa —bastante menos en obras teatrales— a cuya historia, diversidad y calidad Santa Fe ha hecho aportes notorios desde siempre, esto es, desde que el verso y la prosa buscaron y encontraron formas de expresión a estos hombres del agua, del monte, de los surcos y de las calles.

Por etapas o por ciclos que no siempre coinciden con los diagramas generacionales, el escritor del litoral atendió primero a lo vernáculo, pintoresco y tradicionalista como tema (o pretexto) de una literatura aldeano-campesina escrita por hombres de ciudad como Martiniano Leguizamón, Emilio Berisso o Amílcar Razzori. Caudal bravío, folklórico y chispeante de nuestras costumbres rurales, atmósfera pueblerina. imitación del habla del paisano, espontaneidad y subido color local, despliegue de estampas semejantes a un decorado: en tales acentos consistieron sus mayores logros y defectos, en una herencia verbal y temática que, extrañamente, resonará hasta nuestros días en los versos populares de un poeta notable y versátil: Jclio Migno.

El naturalismo europeo del siglo XIX dejó su legado a orillas de nuestros ríos, mezclándose con el realismo crítico de los grandes maestros eslavos, y es como si ambas corrientes hubiesen confluído siguiendo las estribaciones de los Andes, desde el mar Caribe al Río de la Plata. La idealización de tipos y valores superados quedó atrás en los años 20. En saludable crudeza se descubrieron las pasiones e inclinaciones de este hombre, caso singular y observable *del hombre*. En él se encontraron el documento humano y la sociabilidad popular, el tipo común en “estado natural” y, en ambiente, la “patria chica”, la expresión propia de la comarca (pero ya no tradicionalista) en una literatura que, eludiendo la vulgaridad y evitando las divagaciones, se abría a la estética moderna. “La

voráGINE" (José Eustasio Rivera, 1924), "Don Segundo Sombra" (Ricardo Güiraldes, 1926), "Viento Norte" (Alcides Greca, 1927), "Doña Bárbara" (Rómulo Gallegos, 1929), "Huasipungo" (Jorge Icaza, 1933), "Santa Fe, mi país" (Mateo Booz, 1934), "La serpiente de oro" (1935), anunciadora de una novela varia y compleja, donde se encuentran en germen todos los rasgos de la narrativa latinoamericana actual: "El mundo es ancho y ajeno" (Ciro Alegría, 1941).

Este fue el curso que anduvieron entre nosotros las llamadas generaciones de "principios de siglo" e "intermedia", afirmados algunos creadores en la gesta de las fundaciones, con acentos de un español purísimo —"Las puertas de la tierra" (Agustín Zapata Gollán, 1937)—, en los dolores de la América criolla —"Quebrachos" (Diego R. Oxley, 1947)—, o en las simientes de la genealogía inmigrante —"Poemas con labradores" (Carlos Carlino, 1940)—.

"En la obra debe vibrar siempre otra sensación: algo de irreal, poético, simbólico, emocional, que le confiera una jerarquía superior a la realidad cotidiana. Exaltar la realidad no es repetirla, sino depurarla, sublimarla, espiritualizarla. El arte se propone perpetuar reacciones y emociones; crear nuevos elementos y sensaciones; apartar al individuo de lo circundante para hacerle ver aspectos nuevos, generalmente ocultos por su frecuentación rutinaria —llegará a decir Luis Gudiño Kramer en "Señales en el viento" (1948), anticipando no sólo el realidades renovadoras de una generación en ciernes, sino el realismo mágico de "Pedro Páramo", "Cien años de soledad", "Redoble por Rancas", "Daimón", "Río de las congojas", aunque sin llegar a practicarlos y, obstinado en la ortodoxia del realismo social, alejándose cada vez más de aquél en sus últimos libros.

El primer Neruda —el de "Residencia en la tierra"— y Federico García Lorca despertarán con sus voces neorrománticas y surreales a nuestros jóvenes poetas del 40, los de Espadali-

rio (*) y los del Retablillo de Maese Pedro, liberándolos de toda coerción retórica (“no excluir ni aceptar deliberadamente nada”).

Cierto barroquismo, una lánguida inclinación al símbolo (que tanto acentuaría después en su lírica el entrerriano Juan L. Ortiz), la redención de sentimientos postergados y contradictorios, señalarán en la vida, en el hombre, en ellos mismos, una crisis espiritual —la de un mundo en guerra—, motivo de largos silencios y dolorosas introspecciones. Sólo el invencionismo replanteará el júbilo, la vocación constructiva y el rechazo de toda melancolía.

Pero ya estamos en el 55, en el tiempo que sucesivamente será el de Adverbio, el de Apertura y el de Generación (°). En los narradores y poetas de estos grupos, la “recia inspiración vernácula” parece diluirse en una “mayor delicadeza de los medios formales”, en “estructuras poemáticas” que buscan el mundo (lo cósmico) frente a la sola influencia del terruño (lo telúrico), prefiriendo lo general de una cosmovisión a lo singular de la observación inmediata, la realidad espiritual (sicológica) a la realidad material (empírica), la existencia al ser. Una vez más cambia la visión del artista: busca al hombre que habita en *este hombre*, es decir, lo universal en la partícula.

Es el tiempo de la memoria, de los primeros hallazgos, de los lugares propios e insustituibles, del mito (un lugar *sagrado*, un tiempo *único*, ambos absolutos en la intimidad de cada

(*) Espadalarrio: Miguel Brascó, Fernando Birri, Leoncio Gianello, Gastón Gori, Germán Galfráscoli, Victorino De Carolis, Leopoldo Chizzini Melo, Estela G. de De Carolis, Roberto Beguelin, César Mermet. Pedro Pagés Sellarés, José Rafael López Rosas.

(°) Adverbio: Juana Elena Basso, Hugo Gola, Hugo Mandón, José María Paolantonio, Juan Pérez Carmona (Jorge Juan) y José Luis Vittori.

Apertura: Lerno Balbi, Nelly Borroni MacDonald, José Alberto Hernández, Edgardo Pesante y Miguel Angel Zanelli.

Generación: Leoncio Gianello (h.), Hyllier Schurjin, Sara Zapata Valeije y Jorge Taverna Irigoyen.

uno y reconocidos en el sentimiento de asombro). El lirismo nostálgico de las evocaciones, la sustancia de los sueños, el drama de nuestra condición metafísica.

De allí a la pura fantasía ⁽¹⁰⁾ —El día que no amaneció, Los últimos días—, hay apenas un paso. El mundo ha cambiado. Se viaja a la luna. Se envían ingenios automáticos a los planetas lejanos y mensajes cifrados al cosmos. Las comunicaciones inalámbricas imponen un entorno de servicios. Cruzamos el umbral de la era tecnotrónica. La tierra se convierte de más en una aldea tribal: ya no quedan rincones inexplorados. El misterio está en la persona. En el alma de la persona humana.

Sin embargo la región (las regiones) prevalecen. Este ceño, esta actitud, estos acentos, especializan la humanidad de la persona, le acuerdan una de sus identidades en el laberinto de las razas y de las lenguas; traducen en un lugar preciso los impactos del mundo, así sea en la indiferencia que les vuelve la espalda. El eco de las señales mundanas rebota en la vivencia histórica —en la cultura— de la región, y enriquece su sentido. Por eso la región (las regiones) aún importan; fuertes, localizadas, resistentes, en el calidoscopio de las transformaciones.

Por eso la “comarca” tiene todavía muchas cosas que decirle al país, al subcontinente latinoamericano y al mundo que se debate, más allá de las fronteras, en la conquista de un difícil porvenir.

4. — *La generación del 55 en Santa Fe*

En el prefacio del libro ya mencionado, Rosa Troiani advirtió sutilmente que en nuestro ámbito, si la preocupación de los escritores del 40 era todavía *este hombre* circunstanciado en su historia, su lengua, su paisaje y su rincón, el interés de

(10) “Lo más admirable de lo fantástico / es que lo fantástico existe / todo es real” (André Breton), leemos al comienzo de *El día que no amaneció* (Pesante).

los escritores del 55 era el hombre jugado en una situación fundamental de vida, esto es, en una metafísica de la existencia, con su consecuente cambio de enfoque, lenguaje, planteo y resolución en las formas. No era tan sencillo notarlo en aquellos años y creo que Rosa Troiani dio en el clavo.

Vivimos inmersos en los medios electrónicos del llamado “universo icónico”, es decir, en los dominios de la imagen objetiva y dinámica, distinta a la imagen subjetiva y lábil que las palabras escritas nos infunden el “universo Gutenberg”.

Los escritores de la generación del 55 pertenecíamos al “universo Gutenberg”⁽¹¹⁾, lo cual no nos impide diferenciarnos de nuestros predecesores, formados en el mismo universo.

Diferenciarnos en nuestra visión del hombre, de la literatura y del lenguaje. ¿Por qué? Porque operó en nosotros un imperativo sentimiento del tiempo, la conciencia de ser contemporáneos al mundo que con tantos signos de modificación se presentaba en torno: cambios políticos, económicos, sociales, tecnológicos y espirituales. Cambios en la estructura de la obra, en la composición de las formas, en el tratamiento de los símbolos, en la articulación de las palabras.

Quiero decir, de todos los lenguajes artísticos, y, consecuentemente, también de: (a) la literatura en cuanto lenguaje, y b) la conversión del idioma instrumental en el nivel de lenguaje adecuado a la literatura que escribiríamos.

Para limitarme a este asunto del lenguaje:

1. Tratábamos de no decir “tal cosa está ocurriendo o va a ocurrir”, sino de presentar los hechos (los personajes, su comportamiento, la acción) animando los hechos en su mismo acontecer.

(11) Con la sola excepción de José M. Paolantonio, orientado primero a la plasticidad concreta de la escena, más adelante a la imagen del cine y por último a la imagen electrónica, en recordados montajes para la TV, con Osvaldo Terranova como protagonista de Mateo y ¡Jettatore!

2. No deseábamos una frase gramaticalmente correcta o impecable; sentíamos la escritura en una sintaxis sensitiva, tan connaturalizada como la propia respiración (frase = biorritmo).

3. Observábamos que nuestros mayores usaban el lenguaje de un modo reflejo, descriptivo, directo; que su discurso omnipresente y objetivo nos hablaba desde la superficie de las cosas, como inventariándolas en su apariencia, menudeando en ilustraciones e imitaciones de la aparente realidad:

En un campo de hermosa apariencia por el constante verdor de los pastizales en la época de receso, y por la lozanía de los cultivos cuando a ello los dedicaban sus dueños, puede verse aún, desde el camino que lo rodea, emplazado en el centro, un monolito que por ser único en la colonia, se hace más sorprendente y despierta curiosidad en todo viajero que desconozca la zona y la historia de esa construcción solitaria que, de inmediato, hace suponer fue concebida por inspiración divina ⁽¹²⁾.

Sin sentir, como no se siente allí (por no estar en la preocupación del autor), que un tono y un ritmo impulsen desde adentro mismo de la imagen, la respiración interior de la prosa narrativa, así:

Siguieron caminando.

La vieja no estaba muy segura de oír lo que le decían. Sin embargo oía: oía las voces que venían de más allá de las puertas altas: "las visitas del domingo hacen más ruido" —pensó—. Y también veía: veía a las enfermeras y enfermeros de blanco y con zapatos silenciosos y con menos cosas en las manos: ni palanganas con algodones, ni tijeras, ni alcohol, ni tinturas de olores fuertes.

—Es aquí.

Era ahí. Entraron.

(12) GASTÓN GORI: *El ilagro de San Isidro Labrador*, en *Cuentos del litoral*, ECA, Bs. As., 1959, pág. 40.

En este ejemplo, la escritura nos habla desde el interior de una situación; manifiesta la situación, la pronuncia, la anticipa, la prepara sin decirla; no la describe, nos la infunde en la brevedad tajante del discurso que hace al movimiento de la imagen dramatizada, que ve las cosas desde adentro del personaje y no al personaje a través de las cosas; que se mira también y se siente en lo íntimo, y que, al conjugar esta doble corriente de la sensibilidad, se expresa modelando la escritura al compás de la entonación interior.

Sobre una mesa baja, una camilla. Y en ella el viejo tieso, frío, duro, bajo la sábana. El enfermero levantó una punta: parecía un desconocido. La expresión del rostro, de los ojos, de la boca y hasta de las orejas no era la de él. Cuando dormía en su casa, allá, en la pieza de atrás, la más chica, parecía feliz, acompañado, no triste y desesperado como ahora. A veces tenía pesadillas y respiraba angustiado; entonces la vieja quedaba despierta, vigilando. Después sí, se dormía ella también. "Las cosas cambian cuando uno se muere, pensó (13).

Nosotros encaramos la literatura como un caso de estilo, entendiendo por estilo la manifestación íntima y profunda de una persona por medio de la palabra escrita, en la cual lenguaje y situación se funden en un tono de voz y en un ritmo de emisión elaborados en mitemas.

Dichos mitemas —como el ejemplo que acabo de dar—, no describen cosas observadas, sino se interiorizan en estados anímicos y narran pensamientos, suscitan imágenes, elaborándolos en una calculada trama de lenguaje.

Lo cual significa que nos diferenciábamos del naturalismo y del realismo descriptivo y secuencial en boga, por ser "hijos de nuestro tiempo" en primer lugar, y en segundo lugar

(13) JUANA ELENA BASSO: *La vieja*, en *Trabajos 1*, Ed. Adverbio, Santa Fe, 1955, pág. 81.

por sentirnos inmersos en las "mareas del tiempo", con todos los símbolos, límpidos u ominosos de nuestra condición metafísica, es decir, la conciencia de un límite, de una duración, de una vida efímera en la lucidez de la libertad.

Tú no podrías suponer, verdad Elena, que alguien en el pueblo, pese a todos estos años desaparecidos, a este tiempo convertido ya en otra cosa que no podemos medir ni sentir, te ha olvidado, o, por lo menos, ha olvidado el viento de tragedia brutal que tu muerte desató. No se puede, Elena. Nadie podría Porque tu muerte fue algo súbito, algo que tu silencio y tu reserva envolvieron cuidadosamente, para que no entrara en tu secreto, en tu pueril secreto al fin, un hilo de luz o de aire, para que no fuera permitida sobre él la mirada aguda de nadie, para que todo sucediera, en consecuencia, de una manera violenta, como un trueno feroz primero y después como una demudada suavidad de cosa desaparecida (14).

Nos sabíamos gente de una región y una nación, pero además y con el mismo imperativo, hombres de la época iconoclasta, edificadora y demolidora de sistemas, de civilizaciones, obsesionada por la "duración", por el "transcurso", por el "devenir", por la manifestación alternativa (y a la vez selectiva) de momentos por las "rupturas" de la continuidad, por la "simultaneidad", en fin, transpuestos a esas lenguas interiores, a esas paradojas, a esas reiteraciones, a esas impulsiones, de las cuales Borges, Sábato, Kafka, Faulkner, Huxley, Proust, Joyce o Virginia Woolf, eran maestros consumados, puntas de lanza de una moderna "muerte y transfiguración" de la literatura. El paso de la ilusoria "eternidad" mundana a la contingencia terrenal del hombre, de las verdades absolutas de la historia (tan distintas a los absolutos metafísicos) a las relatividades espacio temporales que Einstein revelara, de la contingencia terrenal del hombre, de las verdades absolu-

(14) HUGO MANDÓN: *Elena muerta*, O. cit., pág. 23.

incerteza, de las leyes invariables a la índole estadística de las leyes.

Con tales antecedentes, nos negábamos por cierto a un regionalismo de estampa, pero como contrapartida no fugábamos hacia un europeísmo servicial, a una "literatura de traucción".

Entró al andén. Tenía la costumbre de ir a la estación los sábados por la tarde y allí leía sus cartas mientras aguardaba el paso del expreso de las siete y media, que corría en dirección a Santa Fe. Eso le daba la sensación de estar más cerca de todo lo que amaba, o algo más indefinido y más complejo aún: le parecía que así realizaba una ceremonia que a despecho de la distancia, establecía un secreto vínculo con los suyos (15).

La estación ferroviaria, lugar de espera, de paso, de encuentro. Los trenes en marcha: la despedida, la partida, la nostalgia que avanza hacia la noche. La presencia efímera de rostros desconocidos, una confluencia de destinos que nunca más (o tal vez sí, en algún caso) volverán a cruzarse. Símbolos todos de un exilio, de una soledad, de un silencio desamparado...

Sentíamos al hombre en *este hombre*; a nuestro lenguaje, en la sugerencia polisémica de su lenguaje interior, no en la jerga ni en la trajinada dicción de su hablar autóctono:

... entonces, el "Vasco", en un esfuerzo último, tomó el farol y lo acercó sin piedad a la cara del hombre, que se encogió en la nariz y en los pómulos, como un caracol herido.

— ¡Ya está la tormenta encima —le gritó tan cerca, que fue alcanzado por el jadeo quemante que salía desde abajo y por arriba de los bigotes.

— Ya está la tormenta encima... —repitió Abelardo lentamente, en voz baja, mientras aplicaba la frase a la

(15) JOSÉ LUIS VITTORI: *Ningún hombre es equiparable a una isla*, O. cit., 65.

melodía de su canto. Y siguió moviendo el pie a derecha e izquierda.

El "Vasco" recurrió a una idea desesperada, incongruente, que él hubiera rechazado de inmediato en otros momentos:

— La Isidra te estará esperando... —Repentinamente cesó el canto (¹⁶).

Respondíamos, pues, a nuestro contorno, en términos de una vivencia personal cuya modernidad se manifestaba en una estética por la cual la realidad se transmutaba en lenguaje poético, mágico —la invocación verbal, el conjuro de las palabras—, y proyectábamos ese contorno a una dimensión cósmica, donde este hombre determinado por el medio natural, devenía el hombre protagonista de la aventura existencial (el antihéroe cuyos actos son interrogantes en pos de un sentido).

¡Era él! Indudablemente. Sí. Pidió la habitación 22. ¡Era él! No puedo equivocarme esta vez... Su rostro no lo recuerdo. Aquella primera noche yo no podía pensar que también iba a ser la última. De haberlo sabido no se hubiera llegado a nada. Por eso no puse mayor empeño en retener sus facciones. Las aprendería de memoria con el roce diario. Quería ir encubriéndolo un poco cada noche. Sí... ¡Alto... y con los ojos...! Sé que me dará un vuelco el corazón cuando lo tenga delante de mí... (¹⁷).

En este sentido son bastante acusadas las diferencias entre los narradores santafesinos de las generaciones de 1940 (¹⁸) y 1955 (¹⁹).

(¹⁶) JOSÉ M. PAOLANTIO: *Mujer sola en el rancho*, O. cit., pág. 112.

(¹⁷) JORGE JUAN (Juan Pérez Carmona): *Esa, la que espera*, O. cit., pág. 123.

(¹⁸) Luis Gudiño Kramer, Diego R. Ox'ey, Gastón Gori, Leopoldo Chizzini Melo, Segundo Ramiro Briggler, Emilio Alejandro Lamothe, Mario Luis Pereyra (Mario Beney), Evaristo Stessens, etc.

(¹⁹) L. F. O8/25 (Luis Fernando Gudiño), Hugo Mandón, José M. Paolantonio, José Luis Vittori, Lermo Rafael Balbi, Juana Elena Basso, Edgardo Pesante, Nelly Borroni Mac Donald, Jorge Vázquez Rossi, Juan José Saer, Jorge Taverna Irigoyen, Carlos María Gómez, etc.

En términos generales, los primeros responden a una concepción social, subrayan la costumbre, apuntan a lo "típico en condiciones típicas", atienden los hechos (la anécdota, la historia) y conciben a los personajes como criaturas de la circunstancia, haciendo de ellos verdaderos retratos.

Pueden anotarse en cambio, para los segundos, los caracteres siguientes: 1. — Diluyen la recia inspiración vernácula; 2. — Mayor delicadeza de los medios formales; 3. — Estructuras poemáticas; 4. — Abandonan lo telúrico por lo cósmico, lo singular por lo particular, la realidad de los hechos por la realidad metafísica (destinos, fatalidades, casos atípicos), la vida (condición natural y social) por la existencia; 5. — Buscan al hombre que hay en este hombre; 6. — Bucean en los niveles alóxicos de la mente, sumergiéndose en el caudal mítico de la conciencia (lenguaje e imagen); 7. — Abandonan la observación por la vivencia, los recuerdos infantiles, símbolos de los primeros hallazgos: un lugar, un tiempo únicos, íntimos, profundamente reconocidos en el sentimiento de asombro; 8. — Sustituyen el documento preciso por la vaguedad emotiva del recuerdo; 9. — Tienden a una lírica más que a una épica; 10. — No dicen, animan, presentan dramáticamente, sin apartes ni comentarios; 11. — Aspiran a una literatura abierta a los estímulos de la gran literatura contemporánea, sin deponer el mundo propio; 12. — La región se da en la vivencia del lugar propio e insustituible.

Veamos cómo se traducen esas diferencias, comparando algunos aspectos de las obras:

1A. — Luis Gudiño Kramer: este hombre.

Don Juan de la Cruz era un estanciero a la criolla; usaba cinto con patacones, revólver y facón, gran sombrero salteño, y montaba en cirigote entrerriano. Tenía una cuadrilla de hijos, legítimos y de los otros, para qué vamos a negar; mil y pico de vacas y trescientos novillos listos. Iba a marcar arriba de quinientos terneros, a campo, nomás, con la ayuda de los comedidos y de

algunos invitados que a esa hora bailan, toman mate o juegan al monte o dan fin a los costillares que están tibiecitos, al rescoldo ⁽²⁰⁾.

1b. — Hugo Mandón: *el hombre*.

Eran tres hombres, por momentos tres silencios que esperaban uno del otro una interrupción, tres bocas que tragaban de vez en cuando caña, quizás tres casualidades o una sola que los había unido en la isla con tres cabezas a veces imaginativas y tres cantidades de experiencias, deseos, esperanzas y todo eso que compone común y bellamente la vida ⁽²¹⁾.

2a. — Diego R. Oxley: *el ambiente (lo telúrico)*.

Hace mucho calor en esta siesta de enero. Un calor pesado, con presagios de tormenta. En la quietud del río, el sol reverbera poniendo temblores espejeantes en la distancia diluída en emanaciones vaporosas. Una mordera agobiante inmoviliza el paisaje, como si desde el cielo turbio y lechoso descendiera una fuerza extraña para imponer sus designios ⁽²²⁾.

2b. — José Luis Vittori: *el paisaje interior (lo cósmico)*.

El sereno cayó sobre nosotros, las estrellas rolaron hacia un punto extremo del invierno, Silbaron los patos salvajes en el cielo oscuro, y entonces vi a los años mortificar el cuerpo del viejo, tallarlo, pulirlo, mancharlo; vi el trabajo del tiempo sobre este cuerpo arrugado como la misma barranca. Lo vi durar y permanecer como la tierra, ojos de la tierra, materia de la tierra, conciencia de la tierra. Vi en la dura corteza de su piel la marca de las inundaciones, el dolor de la gente, el gran silencio del espacio desolado, el nacimiento y el curso de las poblaciones... ⁽²³⁾.

⁽²⁰⁾ LUIS GUDIÑO KRAMER: *Don Juan de la Cruz Cardoso*, en *Cuentos del litoral*, ECA, Bs. Aires, 1959, pág. 48.

⁽²¹⁾ HUGO MANDÓN: *Tres hombres*, Op. cit., 101.

⁽²²⁾ DIEGO R. OXLEY: *Desamparo*, O. cit., 86.

⁽²³⁾ JOSÉ LUIS VITTORI: *Las campanas del sur*, Ed. Colmegna, Santa Fe, 1971, p. 219.

3A. — Justo P. Sáenz: los retratos.

Aróstegui se encontró ante un gaucho paquete, de gran estatura y ademanes graves y autoritarios. Una barba entrecana le caía sobre el pecho, y su rostro tostado, de aguileña nariz y purísimo tipo español, revelaba altivez y nobleza. Usaba al estilo de antes, saco y bombacha de “dos paños” de merino negro, rastra y espolines de plata. El apero de su espléndido picazo, con sus borrenes chapeados, pesados estribos de campana, “pechera” tachonada de estrellas y lujosa baticola cubierta de pasadores, corrían parejas con su indumentaria ⁽²⁴⁾.

3B. — L. F. Oribe: Identidades someras.

El hombre descendió, con su maletín, del ómnibus polvoriento y se quedó inmóvil en la vereda, mirando con ávidos ojos las casas que lo rodeaban, la calle, la esquina.

Luego, arrastrando sus viejos zapatos despaciosamente, empezó a recorrer la ciudad. Tenía tiempo de sobra ⁽²⁵⁾.

Digamos, por último, que si para los narradores de la generación del 40, los personajes configuran “prototipos” y se comportan como criaturas de su circunstancia:

Ya es un pescador consumado y tiene buena suerte. Ladislao se sabe reír como los hombres del río (...). Ladislao nació en el río, se llenó la boca y los ojos de río; el río lo formó, le dio una voz recia y dulce, fortaleció sus brazos y su risa, lo hizo bondadoso y amplio ⁽²⁶⁾.

Para los narradores del 55, en cambio, los personajes son seres en situación:

⁽²⁴⁾ JUSTO P. SAÉNZ: *Lobizones*, O. cit., 37.

⁽²⁵⁾ L. F. ORIBE: *Regreso*, en 13-19, Colmegna, Santa Fe, 1967, pág. 112.

Pablo controlaba la escota y yo sentía la fuerza del viento y del agua en la caña del timón, empapados y felices, borrachos de tanto aire en furiosa libertad, riendonos alegres en una tormenta que nos liberaba de anteriores amarras.

Porque en realidad nuestra llegada al "Sirirí" fue el comienzo de un largo proceso de romper amarras. El "Sirirí" era nuestra casa y más que nuestra casa, la manera en que estábamos en el mundo... (27).

Estos personajes responden a una visión existencial, no están determinados, no "son" sino que se van haciendo a partir de una crisis de ser, para llegar, quizás, en una respuesta atípica, a resolverse en situación límite, preguntándose siempre: ¿Qué sentido tiene? O sea, tienden a develar el sentido de su acción en la brevedad del tiempo que media entre la vida y la muerte. En ellos la afirmación del ser equivale al cumplimiento de un destino que se cumple en libertad:

...La verdad tenía que ver con ese cambio que meses atrás se había insinuado en nosotros, un cansancio, casi un hartazgo hacia lo que habíamos estado haciendo y algo como una desilusión, el sentimiento de que nada valía la pena, de que no había trincheras que defender y que de pronto uno se descubría absurdamente solo, dejando escapar la vida (26).

5. — "Trabajos I"

A fines de julio de 1955 apareció *Trabajos I*, primera y única selección antológica del grupo Adverbio (27). La presentaba Luis Gudiño Kramer con palabras medidas pero solidarias:

Los jóvenes que constituyeron en esta ciudad de Santa Fe el grupo Adverbio —decía—, y durante muchos

(26) RODOLFO VINACUA: *Niño en el río*, O. cit., pág. 95.

(27) JORGE VÁZQUEZ ROSSI: *Lluvia en la laguna*, en 13-19, Ed. Colmegna, Santa Fe, pág. 143.

meses, dos o tres años tal vez, leyeron, discutieron y trataron de realizar la crítica de sus primeros trabajos literarios, han resuelto dar a conocer con la publicación de este libro, el fruto de sus empeños

Se trata de jóvenes que no se han reunido para defender una escuela literaria, una ideología o determinados o supuestos cánones estéticos. No ha sido éste el estímulo que los agrupó, sino más bien una necesidad de asociación y de comunicación; un impulso creador que no por debilidad o inseguridad sino por confianza en la colaboración de buena fe, los dispuso a realizar, desde el principio, una tarea responsable.

En nuestro trabajo no nos impusimos limitaciones. Cada uno escribía de acuerdo con su temperamento, con su modo de ver el mundo y de sentir la vida. Pero nos unían ciertas coincidencias; una de ellas, la fundamental, era la de creer en la literatura por sobre todas las cosas. La literatura era nuestra pasión, nuestra causa y nuestro destino; la sentíamos nacer de una inevitable necesidad interior, limpia de énfasis y de falsedades, depurada de los lugares comunes de la emotividad, del gusto, del lenguaje, de las circunstancias y de la construcción; sentida en su tono y bien resuelta en sus ritmos, sostenida en su interés, rica en su escritura, original en su planteo, coherente en su realización.

Creyendo además que hay buena y mala literatura, y que la buena literatura responde a una categoría específica del arte, la calidad, esto es, un nivel de excelencia que concierne y anima el conjunto de aquellos aspectos ideales y formales en la sólida unidad de la obra, y que dicho nivel sólo se alcanza en la perspectiva de una adecuada formación estética y humanística, leer, estudiar, conocer, escribir y juzgar sin concesiones los resultados, eran para nosotros las facetas de una exigente disciplina.

Porque, si de algún modo apostábamos al talento individual, más creíamos en el trabajo lúcido y obstinado. "El ta-

lento es una larga paciencia” —nos repetíamos, entregándonos de lleno a la tarea de pulir y rehacer; ejercitándonos en una crítica severa, templándonos en el juicio adverso, en la humildad de aceptarlo, en el deber de exponerlo con franqueza y fundamento.

Uno de los resultados de ese esfuerzo fue la edición cooperativa de Trabajos, libro que incluyó cuentos de Hugo Mandón, Juana Elena Basso, José María Paoloantonio y José Luis Vittori, poemas de Hugo Gola y un monólogo dramático de Juan Pérez Carmona (“Jorge Juan”), todos integrantes de Adverbio hacia el otoño de 1955.

Veinte años después, mirando esa tapa amarillenta y ese título impreso en una mediatinta gris, que le dan el aspecto de una memoria de sociedad mutual, releendo en la solapa el texto candoroso que explica la historia del grupo e invita a seguir y a multiplicar su ejemplo, uno se pregunta melancólicamente si esos trabajos primerizos justificaron en su momento la expectativa que agotó por suscripción su tiraje de mil ejemplares en menos de un mes.

Al fin y al cabo, tal vez tuviera razón Gudiño Kramer cuando decía en su prólogo:

Advertirán los lectores que subsisten aún, en algún relato, ciertos artificios formales; que al lenguaje fluente y a la recóndita ternura de algunos, en otros se opone cierto afán de brillantez o una fraseología excesiva. Asimismo podrán encontrar rasgos acentuados más de lo conveniente para un exacto conocimiento del medio regional...

Ahora bien: No era precisamente “un exacto conocimiento del medio regional” lo que buscábamos, sino la inclusión de nuestro propio mundo en el amplio mundo de los hombres y de las letras; una literatura que, en cuanto forma de antropología, en cuanto manera de vivir, tuviese raíces en el hombre mínimo, en el hombre elemental, en el hombre humillado

y marginado; en la palabra, la vida y el paisaje que nos rodea, pero superando por la universalidad del problema y del sentido, las limitaciones costumbristas y telúricas; una literatura que encontrase, por el rumbo de los recuerdos, de los sueños y de las vivencias más íntimas, una visión angular, una imagen mítica, el otro lado de una realidad vulgarizada, capaz de hacerse drama y poesía, verdadera reconversión cultural, en las relaciones de las palabras.

Por eso creo que si Adverbio planteó en otros términos el oficio de escribir, rechazando las veleidades del aficionado de fin de semana, su libro Trabajos importó una cierta renovación expresiva a la par que una revalorización del escritor y de su contorno; el cumplimiento de una aspiración que hallaba una actitud distinta y una nueva óptica para manifestar, con autenticidad, un medio humano y una temática, más allá de los esquemas naturalistas.

No me corresponde decir, como parte interesada, si Trabajos fue un libro importante o no. Me parece que está bien escrito, que cumple en la obra de cada uno el ideario abrazado por todos. Si, en resumen, su nivel no supera por lejos los valores corrientes o deseados, al menos importa un fervor, una entrega, una dignidad y un despojamiento, que no eran fáciles de hallar en la literatura santafesina de los años 50.

En la contratapa Trabajos llevaba una estrofa del poema Libertad, de Paul Eluard. Y era nuestra libertad de realización como personas dedicadas a escribir lo que simbolizábamos en él, pero también el anhelo de un hombre liberado de toda opresión, de ese hombre cotidiano, de ese antihéroe que prestaba su sustancia y su cultura a todos los trabajos hermanados en este libro de juventud.

6. — *El grupo "Adverbio"*

Días más, días menos, dentro de poco habrán pasado 30 años desde esa confluencia de escritores jóvenes conocida por Adverbio.

¿Por qué Adverbio? Porque el verbo es una iniciativa que pertenece a Dios y sólo cabe a los hombres —sobre todo si eligen a la literatura como destino—, calificarlo, determinarlo, interrogarlo, denotarlo, modificarlo. . .

“Confluencia” —decía—, pues, según recuerdo, no hubo una precisa reunión constitutiva, ni acta fundacional, ni declaración de principios, ni convocatoria pública, ni deliberaciones previas. Un buen día Adverbio fue, y eso es todo: un encuentro en una calle de un barrio de una ciudad argentina.

Anterior a la primera reunión de lectura, no ha quedado ningún escrito, ni manifiesto, ni acta alguna; esa parquedad se presta, 30 años después, a todas las interpretaciones, a muchas conjeturas aventuradas, a no pocos abusos y hasta a ciertas perfidias que suplen, al amparo de la mala memoria, el buen trabajo de investigación.

Así, se ha dicho que en Adverbio nos imponíamos trabajar temas en equipo (?), que entronizamos a Faulkner (¿quizás como una deidad pagana?), que cultivamos una deliberada literatura isleña por oposición a la bizarra literatura urbana de nuestros mayores; que adheríamos a la izquierda política o simpatizábamos con ella, que adoptamos el “realismo socialista” o que practicábamos el antiperonismo. . . ¿Qué hay de verdad en ello? Vamos a ver qué nos dicen la memoria y los papeles.

A mediados de 1953 ya nos encontrábamos regularmente, una o dos veces al mes, en la hospitalaria casa de Río de Janeiro 845: Juana Elena Basso, Osvaldo Benigni, Alfredo H. Demaría, Hugo Gola, José María Paolantonio, Hugo Mandón, Juan Pérez Carmona y yo.

En ese tiempo rechazábamos la denominación de “grupo” con la que después se nos ha calificado. Adverbio no era una concordancia estética, sino una libre coincidencia de personas en sus necesidades de expresión humanista por la literatura. Humanista o, acaso con más propiedad, humanitaria, por

cuanto nos importaban sustancialmente los planteos del hombre en la decencia de su condición y en la dignidad de su existir, esto es, el hombre en cuanto individualidad donante de amor y ser social responsable de su libertad.

Individualidades más o menos acentuadas e inepedientes, nos bastaba la militancia diaria en el dolor de la persona humana, en las zozobras del prójimo, en las alegrías y sinsabores del amigo o el vecino; el pudor de acompañarlo o la gracia de comprenderlo en sus tribulaciones, en sus debates con la vida, en su búsqueda de un rostro y un lugar propios, con decisión de alumbramiento pero sin las pompas de la demagogia, tratando de sentirlo en nosotros, de rendirle en la obra el “temblor” de lo que éramos y aspirábamos a ser; de sentir por dentro, en una identificación proteica, en la patética aunque maleable virtualidad y alusividad de las palabras, los rigores de su pasión en esta “isla del diablo del Espacio”, y de aportarle a su perplejidad, algo de asombro, solidaridad y belleza, traducibles en símbolos de participación. Tal era, a nuestro entender de aquellos días, el más alto compromiso asumible con la verdad, fuera de los postulados unánimes de las facciones políticas.

La literatura por hacer, partiendo de tales supuestos, se presentaba en lo esencial como una forma de antropología sustentada, interiormente, por el libre y fecundo crecimiento espiritual del hombre y por la inevitabilidad de la expresión testimonial del escritor. En el orden objetivo de las realizaciones, aspirábamos al buen nivel de las obras, al trato cuidadoso del lenguaje, al uso eficaz de las imágenes en lo hondo de su plasmación verbal.

Como cada generación, adoptamos nuestra tabla de valores, eligiéndonos “personas cultas”, preocupadas por el destino de “nuestra” gente, pero interesadas a la par en “la totalidad de lo que existe”. De allí que, al armonizar la actitud intelectual con la presencia humana, nunca cultiváramos un

color local ni un tono rústico para alardear de isleños, aldeanos o arrabaleros.

Nos sentíamos parte de un mundo en crisis, habitado por un hombre problemático y rebelde; luego, veíamos a la gente de estos lugares en la perspectiva del mundo y del ser contemporáneos, luchando en situación y a brazo partido por su existencia.

No nos interesó, por lo tanto, la muletilla de los “ismos”, ni nos impusimos resolver la literatura según las fórmulas de tal o cual retórica. Nuestra actitud ante la vida, nuestro comportamiento hacia los otros, nuestro sentimiento del lugar y de sus cosas, partían de una ética de la lealtad al hombre cotidiano, en función de la relativa verdad que cada uno fuese capaz de manifestar, despojadamente, en el hallazgo de un modo de ver afirmado en la propia experiencia.

No, no escribíamos “en equipo” o con ánimo “grupal”, ni ateniéndonos a encuestas sociales y a adhesiones doctrinarias. Muy en los comienzos cumplimos jornadas de ejercitación literaria consistentes en proponernos un tema o argumento (digamos: “alguien espera en el puente”), para ejecutarlo por separado, cada uno según su inventiva, su temperamento y su humor, en el género de su preferencia, entre una reunión y otra. Luego de leerlos, sometíamos esos ejercicios a crítica exhaustiva. La finalidad del procedimiento fue el aprendizaje de las artes de escribir y juzgar, no la uniformidad; tampoco la publicación de tales escritos, en su mayoría inmolados al fuego (28).

Trabajos (segunda mitad de 1955) aparece como una selección personal de obras no circunstanciales, después de dos años de enconada tarea. Las piezas incluidas difieren por su

(28) En mayo de 1955 comencé a llevar un cuaderno donde escribía mis comentarios y resumía las críticas de los demás a mis trabajos. Por él me consta que, desde el 29 de ese mes hasta el 13 de noviembre del mismo año, hubo 13 encuentros, dos de ellos mañana y tarde; no registro ninguna de esas ejercitaciones.

temática, su imagen, su técnica o su género, aunque se corresponden en unidad por su ejecución cuidadosa, el despoja miento de su entonación y el interés con que, aún hoy, se leen sus tramas. Lo cual no califica al libro en punto de valores, sino trata de describirlo en la desapasionada perspectiva de los años, dejando a juicio de otros el deslinde de méritos y ripios.

Los versos de Paul Eduard pertenecen a "Libertad", su célebre poema del "maquis"; lo insertamos en la contratapa como un signo de malestar y una protesta ante la intolerancia del decadente régimen peronista:

Sobre la lámpara que se enciende
sobre la lámpara que se apaga
sobre mis casas reunidas
escribo tu nombre
Libertad.

En el momento de nacer a ella y al encontrarla muy coartada, la sentíamos fundamento de la vida social: libertad de hablar, pensar, opinar, disentir, expresar, andar, elegir, asociarse, impugnar, educarse, amar... actos concretos de la búsqueda interior y de la práctica diaria de las relaciones interpersonales.

En los últimos años de lucha cruenta (2º), hemos aprendido los argentinos que "izquierda" y "derecha" sólo significan algo por referencia al accionar subversivo y a los ataques terroristas —o sea, a la militancia política extrema acompañada de violencia—. Los escritores de Adverbio no la practicamos ni siquiera de palabra. No fuimos "parricidas", aunque sí exponentes de una *izquierda emocional*, pensante, no dogmática, cuyo sentido puede comprenderse ahora, en perspectiva, por antagonismo a la derecha que halagaba los desplantes cesáreos de Perón. No compartimos, sin embargo, el peronismo sistemático y antipopular de tantos opositores liberales y conservadores.

(2º) Me refiero a los de la década del 70.

Desde este punto de vista, cada uno de nosotros actuaba según su sentido y cultivaba a su manera un ideal de justicia, dentro de un *modo intelectual de vivir* en el planteo de interrogaciones abiertas cuyo centro indudable era la literatura; toda la literatura y todos los escritores del mundo, a condición de que sus obras fuesen sinceras y valiosas. Así, con esa fe y esa unción, leímos ávidamente a Faulkner, pero también a Kafka, Huxley, Poe, Arlt, Borges, Sábato, Pavese, Ungaretti, Arthur Miller, Hemingway, Ezra Pound, Dostoiowski, Pasternak, Asturias, Alegría, Vallejo, Gide, Camus, Sartre...

De Faulkner como de Aldous Huxley, aprendimos, no a imitar servilmente una frase admirable, sino a sentir la multiplicidad del tiempo. Nada que ver con un "realismo socialista", descartado por la paradójica gratuidad burocrática de su producción.

Numerosas y diversas fueron nuestras frecuentaciones del arte; con algo de agudeza y corazón limpio se las puede rastrear en las páginas de Trabajos I, nuestra narrativa y poética de dominante connotación urbana. En este libro antológico, sólo un relato aborda la temática isleña; curiosamente, procede de Paolantonio, el menos "bucólico" del grupo, al punto de no haberla abordado antes ni de insistir después en ella.

Por otra parte, los escritores de Adverbio no cultivábamos esas parcialidades que subordinan la calidad o la eficacia de la literatura al origen geográfico de sus materiales. Otra era la "geografía" que nos preocupaba, como bien puede confirmarse frecuentando la sección literaria del diario *El Litoral* entre los años 1953 y 57⁽³⁰⁾; la gente de los barrios y

(30) ALFREDO H. DEMARÍA: *Extraño sueño* (cuento onírico) y *¿Qué nos ha dejado Barrabás?* (ensayo, 25-3 y 26-12-54 respectivamente). MANDÓN: *Higueras abandonadas* y *Suelen suceder calamidades*, relatos de la serie de su infancia en el pueblo de Angélica (14-11 y 31-12-56). PAOLANTONIO *Jean Anouilh o la magia del teatro*, *Bertold Brecht o el coraje*, *Arthur Miller en Salem* (ensayos, 23-1, 15-3 y 4-9-55); *Mujer en la ventana* (cuento ciudadano, 11-12-55). JOSÉ LUIS VITTORI: *Días de infancia* (narración evocativa de temática urbana, 9-1-55), *El rai-*

los pueblos, el lirismo nostálgico de las evocaciones, la fantasía de los sueños, el drama de nuestra "antigua condición mortal".

Al contrario, las temáticas rural e isleña, estaban por esos años al cuidado de autores de generaciones precedentes: Gudiño Kramer, Diego Oxley, Juan Franchi, Felipe Cervera, Manrique Balboa Santamarina, Juan M. Vigo, Velmiro Ayala Gauña, Edmundo Rostand, Segundo Ramiro Briggiler, José Eduardo Seri o Mario Verdú.

Pero, ¿qué importa? ¿Acaso pueden oponerse por la índole rural o urbana de su temática, Ricardo Güiraldes y Roberto Arlt? ¿Pueden subestimarse los angustiosos delirios de "Cuentos de amor, de locura y de muerte", a título de una preferencia por la aguda observación realista de Horacio Quiroga en "Los desterrados".

No nos arrogábamos nosotros, con ese tipo de argumentos, la misión de cuestionar reputaciones ajenas. Éramos severos y aún despiadados, pero con nosotros mismos, en el deseo de incluir los resultados de la propia tarea en una visión ecuménica, aún no desertada del ámbito particular.

La literatura escrita en los años del ciclo Adverbio, habla a las claras de esas búsquedas personales, varias, obstinadas, en una literatura de la existencia apuntada al límite de las situaciones o al buceo de los caracteres.

Otros intelectuales de la generación del 55 —no la mayoría— pasaron por Adverbio: Francisco Koppel, Marcos Gutiérrez, L. Oribe y Ramón Caropresi.

gón (cuento de temática urbana, 31-12-55); *Tres cuentos casi fantásticos* (31-12-56); *El agua* (cuento fantástico, 2-6-57). L. F. ORIBE: *Hombre en la tarde*, *Figuras en la arena* (13-9 y 25-10-53); *El señor Guión*, *Reencuentro con el señor Guión*, *El silencio desnudo*, *Gastón* (28-11, 1-8, 12-9 y 21-11-54); *Dos fugas* (27-2-55), cuentos de temática ciudadana o fantástica. No pertenecieron a Adverbio ni tampoco cultivaron una literatura isleña: EDUARDO GUDIÑO KIEFFER: *Un poema* (7-10-56) y *El perro* (cuento, 27-1-57). JORGE TAVERNA IRIGOYEN: *Possibilidades de una poesía científica* (ensayo, 6-3-55). JUAN JOSÉ SAER: *Cielo bajando a tierra* (11-3-56); *Libros, Fabricantes del día* (14-10-56) y *A la muchacha*, todos poemas.

Este setiembre y diciembre de 1955, distribuida la edición de Trabajos, emigrados Beba Basso y Jorge Juan, a quienes habían precerido Benigni y Demaría, los restantes miembros de Adverbio, desmintiendo su apego a la "torre de marfil", promueven en la ciudad aletargada el resurgimiento de ciertas instituciones culturales, con prósperos llamados a rehabilitar las desaparecidas y a fundar las inexistentes.

Obtuvimos la 3ª fundación de la Asociación Santafesina de Escritores ⁽³¹⁾, las de la Asociación de Cultura Musical (después Amigos de la Música), la Asociación Santafesina de Teatros Independientes (ASTI) y la Federación Popular de Cultura, además de la revista Punto y Aparte, todas las cuales alcanzaron vida propia y desarrollaron nutrida actividad durante más o menos tiempo.

Estos servicios marcan el epílogo de Adverbio y, en 1957, la dispersión de sus integrantes, quienes desde entonces emprenden solos la tarea de escribir una obra, las ocupaciones civiles y las definiciones ideológicas, cuya historia se identifica con la agitada historia de nuestro país en las décadas pasadas. Pero éste es ya otro contar.

7. — *Posdata* (*)

Repasando los 30 años últimos, es notorio que no se dieron en la Argentina condiciones favorables a la iniciativa personal de hombres jóvenes que desearan plantarse bien en la vida con actitud independiente, ánimo emprendedor y una expectativa razonable de éxito en la disciplina elegida, como resultaría de un proyecto animoso en una democracia estable y próspera. Dadas las circunstancias, pienso que un proyecto semejante ni estaba en uno.

⁽³¹⁾ Con distintos nombres, las asociaciones de escritores santafesinos fueron fundadas, la primera a iniciativa de Alcides Greca y la segunda de Mateo Booz.

(*) Setiembre 1984.

Cuando Adverbio comenzó a reunirse, sus integrantes teníamos poco más de veinte años. Casi todos estábamos casados. Algunos ya éramos padres. Nos considerábamos responsables. Sin embargo, la adolescencia se prolongaba más allá de la edad; estábamos más cerca del niño que del adulto, como si hubiéramos crecido desparejo. Inflexibles, candorosos, idealistas, efusivos en la ponderación de las cosas y en la exaltación del yo, todo apuntaba a una declarada necesidad —la literatura— y a cierta dependencia —del empleo, de la familia, del grupo, de la ideología— atribuible, esta última, a la situación dominante.

Pese a las coerciones políticas, la vida era todavía fácil para los argentinos (no precisamente ricos). Pudiendo permitirnos con poco trabajo una existencia desinteresada en lo material y quizás por lo mismo, disponible, pudimos no sólo escribir sino también vivir “literariamente” —nos sobraba tiempo para la imaginación y la contemplación, la amistad, el diálogo, el vagabundaje. Esta fue nuestra “bohemia”, nutrida de sueños, discursiva, sustentada por un entendimiento casi de “hermandad” en los sobreentendidos, en el juicio del otro y en su aceptación.

Así, nadie dudaba de su valer. Era como pensarnos “elegidos” de una vocación, de un destino. Nuestra misión consistía en escribir una obra capaz de sostenerse por su autenticidad y su calidad, aquí, en este espacio, por íntima adhesión al lugar natal, único, insustituible, donde, llegado el momento, se nos descubriría y reconocería.

Al cambiar la situación con los acontecimientos del 55, nuestra perspectiva también cambió. Las ilusiones de un renacimiento cultural y de una pronta restauración democrática, replantearon en los hechos el tema tantas veces conversado del compromiso con la vida.

En respuesta a los nuevos estímulos, cada uno intentó encontrar su lugar de trabajo allí donde se requiriera un activo aporte intelectual: el periodismo, la cátedra, la función pública,

el espectáculo. Lo cierto es que tales experiencias nos permitieron superar la fijación al grupo, a sus gustos, a sus opiniones y, ¿por qué no?, a sus prejuicios; no así a su ética de la integridad personal, que cada uno trató de plantearse y sostener en lo suyo después de dispersarnos.

La primera, desalentadora comprobación individual fue que el medio y los trabajos remunerados, no presentaban condiciones ideales para nuestro desarrollo, ni, mucho menos, iban a ponerse al servicio de nuestra "necesidad interior". Todos tomaban su tiempo y tenían sus reglas (sus trampas), exigencias de disciplina y dedicación más o menos absorbentes. Así las cosas, ¿cómo defender nuestro tiempo y cómo mantenernos limpios —libres— si, desde el punto de vista del espíritu, el "modus vivendi" era lo contingente y la vocación lo necesario, pero eso, en la práctica, ¿funcionaba al revés?

Si, en general, no nos entendimos bien con nuestras ocupaciones, fue porque estábamos preparados para una realidad diferente a la que hallamos, imperfecta, escasa de imaginación y por momentos sórdida. ¿Cuántos pudieron realizarse en una *empresa* acorde con los sueños de su *proyecto de vida*? Para los más, en las actividades alternativas, la lucha fue por el tiempo ganado a la literatura y por la conservación de un espíritu intacto.

Rodeos, sectarismos, contrariedades, arrepentimientos y recomienzos, hasta aprender, quizás, que el *mundo verdadero* no es literario, como sí puede llegar a serlo el *mundo propio* en la creación de una obra de arte —el "analogon", el simulacro verbal de una situación de vida en la que puede ocurrir cualquier cosa, a condición de que lo hagamos creíble.

Como la mayor parte de los escritores argentinos, ninguno de nosotros vivía de rentas ni pudo (¿acaso decidió,) sostenerse nunca con su literatura, de modo que, en este orden, no logramos remontar nuestra condición "amateur", ni tampoco pedimos siempre desempeñar como aficionados los trabajos de los cuales vivíamos regularmente.

En fin... Unos supieron encontrar el punto de equilibrio, la convergencia de sus empleos y de sus aspiraciones; otros aceptaron a regañadientes las obligaciones que, en atención al gasto, el imperativo económico de la sociedad les asignaba sin vuelta, la actividad "honesta" —la del clásico "honette homme"— que provee a las necesidades materiales de su familia. Todos dejamos un tributo en el altar de sacrificios de un sistema de vida —¿hay panaceas?— y de un país desencajado y decreciente en un plano de valores en el que el escritor —el artista—, aparte los "monstruos sagrados" de turno, juega un rol más bien deslucido.

Aun en condiciones adversas, también todos hicimos de la literatura nuestra razón de ser, queriendo dar algo a los demás sin que fueran convocados ni, la mayoría de ellos, se sintieran aludidos. No sé si ese estado de cosas resintió nuestra tarea. Es probable que hayamos escrito menos de lo previsto, concentrándonos más en la calidad que en la cantidad; publicando espaciadamente, en ediciones limitadas (pocas veces más de mil ejemplares por título) que fueron de suyo a un público poco numeroso, llámense *De la isla triste*, *Los siete jefes*, *El círculo de Fuego*, *Ningún tren llega a las trece* o *Las campanas del sur*.

Insanables "dropouts", escritores marginales —con honrosas excepciones en tránsito a la fama por medios diferentes a la escritura —teatro representado, TV, cine—, contamos ya con dos memorias (Hugo Mandón, L. F. Oribe) a evaluar por la posteridad y, casi en el mismo plano de existencia, con cantidad de originales que también esperan en el limbo el día del juicio.

Una cosa más como corolario de nuestras vidas: no fuimos amorfos, anodinos, lineales ni conformistas. No hemos dado paz ni la hemos tenido. Hombres de esta época y de este país, desgarrados por sus contradicciones (y las nuestras), acusamos las desviaciones de una civilización en crisis que, aunque dividida en sistemas diferentes, ha hecho del desarrollo econó-

mico, del equipamiento industrial y del culto tecnológico, sus metas privilegiadas, resultando de ello un hombre desilusionado y un mundo amenazado por el armamentismo, la polución y la rivalidad.

No sé si nuestra obra literaria manifiesta lo que voy diciendo a quienes se acercan a ella. No sé si habremos atinado a expresar tanta incertidumbre, tanta conmoción, tanto temblor, en las imágenes infundidas en signos de escritura. Puede que sí o que no, en razón de que, si escribir es transmutarse, a la "piedra filosofal" no se llega con sólo desearlo.

¿Qué tiene que ver lo dicho con la literatura de intemperie, con la narrativa del agua que cultivamos, en buena parte, Mandón y yo (y en parte L. F. Oribe y algunos otros escritores de nuestra generación)? Nosotros somos esos. Personajes desdoblados y atribulados de una literatura proyectiva —no naturalista—, existencial y, por momentos, metafísica. *La visión de un ser por hacer - se en un estar problemático* (lucha de voluntades, violencia interior —compendiadas en situaciones arquetípicas—; distancia opuesta al medio objetivo —ficciones resueltas en la ejemplaridad del mito—; cierta disposición estoica, ambigüedad de nuestra condición espiritual entre la fe y la duda; conciencia que se interroga ante la criatura despojada de sus disfraces ciudadanos. Un pretexto, un atajo en procura de un fin que no consiste en la descripción ni en las costumbres del hombre del río, sino en la esencialidad de su persona. Aunque allí estén las orillas, el río, las islas y su gente.

Ya lo he dicho, me parece: una mirada angular que parte de la comarca al mundo. En esto no hemos sido muy distintos a los otros escritores de nuestra generación que asumieron la temática urbana o rural en las más diversas configuraciones, para decir lo actual, lo perentorio del hombre que cada uno es. Lo cual no nos impide ver que la temática del río, vacilante ya en los autores de la generación intermedia —Juan José Saer, Jorge Vázquez Rossi, Carlos M. Gómez, Sara Zapata Valeije, p. ej.—, casi desaparece en la del 70 —Carlos R. Morán, Graciela Fe-

rero, José Luis Pagés, Sonia Catela o Adrián Escudero—, cuyos ámbitos son invariablemente urbanos.

Aquí viene entonces la pregunta: ¿Tanto se ha extrañado la región fluvial, que no alcanza ya a motivar sensaciones, a inducir mundos imaginarios? Es posible, lo temía. El crecimiento de las ciudades litorales nos priva de la gente que, hasta hace bien poco, poblaba las orillas y las islas montaraces, aquí nomás, cruzando un camino o un puente; induciéndonos a creer y a soñar en una dimensión primitiva coexistente con el orbe civilizado. Y también los medios electrónicos.

El caudal creciente y vertiginoso de información que los medios vuelcan sobre los habitantes de las ciudades, en las que se concentran cada vez en mayor número, diseñan las condiciones en las que hoy vivimos la mayoría de los escritores argentinos, testigos, desde el lugar, del cambio tecnológico que está revolucionando a la vida, y sujetos, por fin, de esta historia de ciencia-ficción tan plena de presagios y de fantasías.

Así las cosas, ¿qué inocencia nos queda? ¿Qué resta de nuestras intuiciones infantiles? ¿Qué honesta credibilidad podemos infundir al tosco mundo absorbido en el tiempo anterior a nuestro ejercicio de la literatura? ¿Cómo sustraerse al hechizo de la información que nos da cuenta exhaustiva del hombre, del mundo, del universo, a partir de un banco de datos y por conducto de un teclado y de una pantalla?

Yo no sé si estas preguntas pueden ser determinantes de un cambio de espíritu, o si, por lo menos, denotan hasta qué punto uno ya no puede sustraerse de las novedades que están aquí y cuya realidad vivimos.