

ENTRE GUALEGUAY Y PARANÁ

Autor: AMARO VILLANUEVA

Por Claudia Rosa

De una u otra manera la literatura argentina sabe que en Gualeguay nacieron los escritores Juan L. Ortiz, Carlos Mastronardi, Emma Barrandeguy, Juan José Manauta, Alfredo Veiravé, Amaro Villanueva (a la lista se puede incorporar Arnaldo Calveyra, que nació en Mansilla, a cincuenta kilómetros de Gualeguay), y siempre la pregunta sobre por qué este lugar convoca a propios y extraños queda sin formular o sin respuesta. En verdad la pregunta adecuada debería ser por el cómo. Y el cómo tiene que ver con la mudanza de una zona infantil, barrial, comarcal, de la literatura argentina a un espacio exofórico que delata un París, un río en China, una página de Valéry, la redacción de un diario porteño. El cómo es casi una traslación, que no diligencia. Aunque todos parten, ninguno de estos autores propuso una literatura de viaje. Y pareciera que siempre escriben como quedándose. Surge una zona de la literatura argentina que, sonando a entrerriana, no tiene más pretensiones que ser una literatura del “entre”.

La primera instancia de la descripción puede ser franqueada con la historia, con el lugar que Entre Ríos ocupó en la lucha contra la hegemonía porteña en el siglo XIX. Hacia el 900 -fecha en que nace Amaro Villanueva- las familias más ricas de la zona -que es decir la parte importante de la ganadería provincial que aún tenía capacidad de competencia con la de la provincia de Buenos Aires- toman parte activa en las disputas del poder en el orden nacional y se comprometen con los proyectos radicales o conservadores de transformación social. Estas disputas están en pleno auge, y siembran una fuerte relación entre Gualeguay y la Capital Federal, ya desde los años en que Onésimo Leguizámon funda La Razón y actúa como jefe de redacción de La Prensa en Buenos Aires. Por los primeros años del siglo, Francisco Barroetaveña publica las Crónicas de la Primera Guerra Mundial en El Diario de los Laínez, con una impronta anticlerical y antiimperialista fuerte.

Pensar el territorio literario entre Gualeguay y Paraná, supone imaginar cómo en las pequeñas ciudades alejadas de los centros de producción intelectual se configuran estrategias, una veces sutiles, la mayoría anacrónicas, muchas sorprendentes por su ingenuidad, audaces para los comprovincianos las más, de las que Amaro Villanueva supo ser creador y mentor.

DESDE GUALEGUAY

Las ciudades de provincias en 1920 parecen desplegarse como en una doble temporalidad, en donde los discursos culturales de la época se articulan sobre lo que aparecía como rasgo diferencial de los debates comarcanos. Las corrientes estéticas comienzan a ser percibidas, en el interior, como en la órbita de la centralidad porteña, experiencia nueva si se piensa que hasta el 900 no existía todavía el convencimiento, dominante a lo largo del siglo, de que el interior del país no podía tener su propio centro. La tradición intelectual entrerriana hasta esos días no sentía que tenía que pasar por Buenos Aires para aggiornarse y, muy por el contrario, mantenía las posibilidades, por ejemplo, de un puente Gualeguay-París. Pero, para la década del 20 son pocos autores los que logran mantener esta autonomía y las pequeñas ciudades comenzaron a actuar

como satélites. Era como si en esos espacios más pequeños, o más abiertos al horizonte, en donde se escapaba a los lugares de reconocimiento, parecían más patéticos los antagonismos al modo de Boedo y Florida. Pero, por otro lado, también se hacía necesario entender las nuevas bondades que traían los jóvenes en tono de futuro, en esos recodos que guardan los pueblos chicos para lo nuevo.

Los inminentes debates llegan lateralmente a Gualeguay, por circuitos no académicos. Así, hacia los años 20, se tendría un grupo de creadores o de artistas que se encaminaban en la izquierda, y reiniciaban el debate político-estético.

La presencia de Juan L. Ortiz era tan resonante como la del doctor Epele. Habiendo cursado algunas materias en la facultad de medicina, este filántropo creó un hogar de niños pobres y huérfanos para darles una educación abierta, artística e innovadora. Su tarea alcanzó la fama y convocó a muchas familias pudientes a sustentar el proyecto. Del hogar salieron grandes artistas plásticos como Cachete González y Antonio Castro.

Ortiz, Villanueva, Mastronardi, Barrandeguy, Antonio Gamboa Igarzabal, Juan José Manauta, Aníbal Romeo Cúneo, Roberto Beracochea, Salvadora Onrubia de Botana -quien se va a Buenos Aires en 1914 y regresa a veces por largas temporadas-, los Gianello, configurarían una comunidad de artistas, escritores e intelectuales. Impulsaban a su manera la vida cultural, en medio de una burguesía que incluía algún que otro marchand (las pinacotecas privadas de Gualeguay tenían pretensiones de relevancia). Gualeguay desplegaba una gama de promotores y editores, figuras en cuyas manos estaba la producción cultural a través de asociaciones, periódicos, bibliotecas, que soportaba una cierta bohemia, que de algún modo era aceptada por toda la comunidad. Podría decirse que Gualeguay tenía una comunidad de intelectuales y artistas autónomos entre los años veinte y cuarenta. Esto quiere decir que el sistema de relaciones entre sus miembros era diferente al que establecían los artistas e intelectuales de Paraná y de Concepción del Uruguay, en donde la cercanía con las estructuras del poder y la academia impedían que se genere una propiedad específica del campo artístico y en donde la lucha por el monopolio de la legitimidad artística estaba ligada a la lucha política provincial, impidiendo cierta autonomía del campo. No se trata de creer que en Gualeguay existió, en palabras de Bourdieu, “una ideología carismática de la creación”; sino de plantear que esta oligarquía ganadera, que en los años treinta comenzaba a sentirse menoscabada por la poderosa oligarquía porteña, apuesta decididamente a crear un valor agregado al hecho de vivir en provincias, asimilando entre otras cosas la bohemia como un arte de vivir, el dandismo, y cierta laxitud en la aceptación de las sexualidades diferentes.

Los creadores en comarca deben vérselas siempre con otras formas espurias de legitimación, de construcción de falsos mitos o de “figurones”, como decía Juan L. Ortiz. Estos figurones eran inventados o por los “amigos de los caudillos políticos de turno” o por “los profesores académicos”. Todo un sistema de relaciones familiares, sociales, que asfixia los modos de reconocimiento. Los dos grandes centros de estudios de la provincia, el Colegio Histórico de Concepción del Uruguay y el Instituto del Profesorado de Paraná, se encuentran por estos años muy atados a una disputa de proyectos políticos pedagógicos que excluían (salvo honrosas excepciones) la creación independiente, las estéticas de vanguardias.

Este grupo convoca artistas autónomos que comparten la idea de propulsar una prensa de tono crítico. Esto trajo una conexión directa con la posibilidad que tenían estos jóvenes de provincias de emigrar a la capital del país, con el propósito de probar suerte en las carreras de escritor o de artista, hasta entonces más estrictamente reservadas a la alta burguesía o la oligarquía. Es así que cada uno, en diferentes momentos, emprendió su periplo capitalino: Cesáreo de Quiroz, Onrubia, Mastronardi, Ortiz, Gamboa Igarzábal, y luego seguirán sus pasos Barrandeguy,

Manauta, Veiravé, Cachete González, Antonio Castro y probablemente Villanueva.

Gualeguay estaba social y culturalmente preparada para sobrellevar a los jó-venes que iban y venían a Buenos Aires, que, conocedores de su arte, portaban un emblema -gozar del prestigio de los triunfos románticos-, y a los cuales se les podía perdonar la falta de calificación académica. El pequeño pueblo de Gualeguay va a soportar a estos nuevos artistas en la medida en que su estilo de vida -entendido por los lugareños al modo de la bohemia modernista- se arti-cula con el proyecto de una oligarquía ganadera que ya casi no puede resistir los embates del nuevo sistema productivo encabezado por los frigoríficos portua-rios capitalinos. Así, este micro campo cultural pareciera estar ligado a un pro-ceso de adaptación social, en cierto modo anacrónico, que lee en clave exótica, no ausente de cierta extravagancia, la presencia de los nuevos creadores. El re-conocimiento que esta sociedad iba perdiendo en las esferas de la elite ganade-ra capitalina parecía compensarse, como un consuelo, con la bienvenida a los nuevos creadores que, a su manera, provocaban efectos modernizantes, europeizantes, liberadores. La relación entre estos nuevos reconocedores pú-blicos” y los artistas —especialmente los jóvenes— no fue calma y siempre traía aparejada algunas disonancias, entre sonetos anónimos que circulaban burlán-dose de los sectores conservadores hasta la inclusión de los “figurones” en las propias lecturas de los nuevos poetas. Módicos pactos que ofrecían la posibili-dad de inventar y de difundir en la pequeña aldea provinciana la noción misma de bohemia, con su identidad, sus valores, sus normas y sus mitos. La misma que se había instalado en la última década del siglo XIX en Buenos Aires, retoma con fuerza en clave vanguardista en esta zona.

Desde el año veinte -fecha en que aparece el periódico Cascabel, impulsado por el propio Villanueva- serán numerosas las publicaciones de esta genera-ción de artistas e intelectuales. Entre las escenas gualeyas de su acción intelec-tual, recordaremos dos.

Por un lado, en 1932 se forma el grupo denominado Claridad que, como su nombre lo indica, adscribía a una ideología de izquierda. Estaba encabezado por Juan L. Ortiz y Emma Barranteguy, junto con Hartkopf el librero. Y, mien-tras se estudiaba El Capital de Carlos Marx, se militaba en el Mercado Borré con los obreros, en donde llegaron a tener escudo en la puerta, una biblioteca y una imprenta. Es este grupo quien comienza a establecer relaciones con la Sociedad de Fomento Educativo, que estaba a cargo de la Biblioteca Pública -hoy denominada “Carlos Mastronardi”-, a raíz de la activa participación de pintores y músicos. La ideología marxista se articulaba con mayor naturalidad con los republicanos españoles y con algunos radicales yrigoyenistas, enfrenta-dos con los alvearistas, a cargo del gobierno de la provincia de Entre Ríos, ya que no habían sido destituidos por el golpe de Estado de Uriburu.

El debate del grupo Claridad va a ser fundamental luego en las trayectorias escritúrales de sus miembros. Buscaron la construcción de un soporte teórico y estético que habilitara el concepto de comarca, la reivindicación de lo lugareño y del federalismo -en un momento de predominio de un marxismo con fuertes tendencias intemacionalistas e industrialistas-; esto obligó a sus miembros a una lectura atenta de la obra de Marx. Reivindicar la tradición, la historia regio-nal, la naturaleza, y cierta “simplicidad” de la vida de campo trajo fuertes discu-siones en el seno mismo del Partido Comunista; el clivaje que los entrerrianos Ortiz, Manauta, Villanueva y Barranteguy realizaron entre vanguardia, marxis-mo e historia regional, resulta todavía innovador.

En esta zona de confluencias es posible pensar la segunda escena que quere-mos presentar, cuando un grupo de escritores decide tomar la Biblioteca Popu-lar, para lo cual Mastronardi, Ortiz y Beracochea comienzan a militar a partir de 1932. Ese año se presentan a las elecciones pero pierden y recién en diciembre de 1934 logran ganar la presidencia de la Comisión Directiva, que por dos años estará a cargo de la Biblioteca y será el centro de actividades de Gualeguay. Es en este período que promueven las visitas de Samuel Eichelbaum, Cesar Tiempo, Atahualpa

Yupanki, Ulises Petit de Murat, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz, y en el que, sobre todo, comienzan a establecerse fuertes lazos con grupos de Paraná, en los cual ya trabajaba activamente Villanueva. La Comisión pierde la dirección de la Biblioteca en mano de los grupos conservadores, y la disputa es tan violenta que puede seguirla día a día en los diarios de la época. (a)

Por otro lado, en febrero de 1937 se realiza en Entre Ríos la mayor purga contra los docentes y estudiantes judíos del país. El diario conservador los acusa de haber usurpado los títulos. Este medio denuncia además la existencia de comunismo en Entre Ríos, publicando los nombres de todos los integrantes del PC en la provincia, e informa que han sido retiradas las publicaciones comunistas de la biblioteca. Durante el año 1941 el diario La Mañana publica una serie de artículos sobre la vergüenza de ser Gualeyo. (b) Los diarios nacionalistas y conservadores están empeñados en una campaña antisemita, anticomunista y por la buena moral. Es el mismo año en que Amaro dice: "Soy de Gualeguay. Lo confieso con entera vergüenza política". (c) La sensación de la opresión social, moral, las persecuciones más o menos encubiertas, los despidos, habían producido la diáspora del grupo. Ya en el 41 nadie queda en Gualeguay. La mayoría rumbeó a Buenos Aires y Juan L. Ortiz se va con su amigo Villanueva a Paraná. Nunca más Gualeguay volvió a congregar una comunidad de artistas.

Si bien Amaro Villanueva se había radicado en Paraná en 1927 -casi en la misma fecha en que Mastronardi se instala a vivir en su pueblo por ocho años-, la relación con el grupo se mantuvo siempre vigente y prolífica. Y habría que pensar que Villanueva es el que pone en contacto a los intelectuales y artistas de Paraná con los de Gualeguay.

A PARANÁ

En 1930, los radicales yrigoyenistas, con cierto poder dentro del radicalismo antipersonalista de la provincia que no había sido intervenido, reciben a profesores e intelectuales -especialmente de las universidades de Buenos Aires y La Plata-, cesanteados por la dictadura. Esta década será recordada como la época

dorada del profesorado de Paraná, los años de "discusión y debate", en donde las nuevas tendencias pedagógicas instalan la novedad como un valor y se produce un nuevo escenario: un grupo de jóvenes vanguardistas, compuesto por músicos, pintores, escritores, profesores y estudiantes, actúa en distintos escenarios de producción cultural de la ciudad. Una figura relevante fue Ponciano Jacinto Zaragoza, que promueve revistas y agrupaciones y que se permite la libertad de anudar y romper alianzas con el modernismo y el ultraísmo, aportando una visión radical de la pobreza y la marginalidad, en donde los relatos de su estilo de vida -más cercano a la bohemia del siglo XIX que a los gestos vanguardistas de los años 30 porteños- lo convierten en una autoridad para el grupo de los jóvenes creadores. Amaro Villanueva había llegado a Paraná en esos años y asume enseguida una actividad periodística y artística muy fuerte, siendo uno de los responsables de que durante la mitad de la década del 30 y hasta 1945, Paraná fuera un escenario propiciatorio. Amaro y Zaragoza podían convocar a figuras tan disímiles como Marcelino Román, Guillermo Seri, Reynaldo Ros, Alfredo Martínez Howard, Alfonso Sola González, Carlos Álvarez, Silvano Santander, Carlos María Onetti, Carmen Rodríguez, Delia Travadello, Irineo Cruz, Cortés Conde, Juan L. Ortiz, Carlos Mastronardi, Luis Alberto Ruiz, Clara Luz Zaragoza, José Murga, Gaspar L. Benavento, Fernández Usáin, Cesarito Corte, Moisés Jaruski, Héctor Meirama, Cesáreo Quiróz, Carmen Segovia García, Rubén Turi, Jorge Washington Ferreyra, el flaco Del Mestre.

Hacia 1929 Zaragoza organiza el "Círculo Literario Entrerriano" y deja luego la presidencia a una

mujer: Argentina Tejeiro Soler de Muzio -hija de Benigno Martínez-. Éste fue el comienzo de innumerables centros, agrupaciones, peñas, revistas y muchas reuniones nocturnas que hicieron de la bohemia su *modus operandi*. Por estos años, las bibliotecas de la ciudad ya contaban con importantes colecciones de autores europeos, las cátedras de literatura eran ejercidas por profesores de renombre nacional como Cortés Conde o Carlos María Onetti -amigos personales de Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña, Alejandro Korn, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, que visitaron la ciudad-. La inquietud intelectual y la actuación de profesores como Beatriz Bosch, Celia Ortiz de Montoya, César Blas Pérez Colman, Antonio Serrano, Facundo Arce y María del Carmen Rodríguez consolidaron un campo de innovación científica y pedagógica.

El 16 de agosto de 1930 Zaragoza y Villanueva fundan la Peña Gente de Artes y Letras Vértice integrada por: José María Gangli, Carmen Ségovia García, Carmen Corte de Morales, Clara Jaubert de Zaragoza, Reynaldo Ros, Eduardo Barbagelata, Héctor Santángelo (quien luego crearía y dirigiría el teatro Casacuberta de esta ciudad), Alfredo Martínez Howard, Manuel Márchese y otros. Este grupo publicó la revista Rumbos. La mayor parte de los integrantes de Vértice formó la “Generación poética de Paraná”, y publicaban en los periódicos y revistas que promovía Villanueva. Este grupo compartía los mismos objetivos: mantener contactos con los centros urbanos más importantes, constante *aggiornamento* de las estéticas europeas, colocando el paisaje, despojado de simplificaciones costumbristas, como una de las fuentes más legítimas de tema literario.

Un párrafo aparte merece la revista Comarca, que apareció los lunes durante el año 1937 y estaba dirigida por Amaro Villanueva y Delia Travadello, que tal vez sería el mejor ejemplo de cómo estos artistas pudieron articularse con una cultural local y armar lo que todo campo cultural requiere: una zona de negociación. Cada número sumaba alrededor de dieciséis páginas, en donde la ironía de las notas costumbristas ocupaba un lugar en la estrategia de mantener a la revista Comarca en el centro de la lectura. Si las instituciones formales -los establecimientos de enseñanza y El Diario, manejado por sectores residuales de la oligarquía ganadera- proponían la reproducción de los viejos rituales en que se había consolidado la cultura letrada en el siglo XIX, esta revista daba la voz a nuevas “formaciones informales”, es decir gestos y prácticas que no respondían directamente a la hegemonía cultural dominante, y que generaban fenómenos de competencia e innovación. Sostenida por un espíritu anticonvencional, establecía modos eclécticos que lograban provocar cierta incomodidad, como una presión, o un deseo de desplazamiento hacia otra estética. Comarca era casi una latencia de lo que pudo haber sido un cambio cultural que no fue, un modo de intentar desleír las compactas ideologías de las burguesías provinciales.

Lateralmente fluía la vida de artistas, que tomaba distintos tonos según los horarios y los lugares de reunión, en donde el habla criolla resonaba bajo un fondo francés. “El vino de los griegos”, en franca ironía al alcohol que se consumía en los bares de nombres clásicos -el Atenas y el Sparta-, todavía sigue resonando en una suerte de lugar común de la memoria literaria comarcal.

Una vez, el 4 de junio de 1932, era noche fría, estuvieron todos juntos en la Parrilla de Oliva, y fundaron para la libertad y la alegría, con acta lacrada, la República del Puerto Viejo. (d)

La noche de los bares se mantiene por su parte hasta la década del 40, cuando consignados en la prisa los miembros del grupo se dispersan, cediendo a los nuevos ordenamientos, y reservando la escritura para la soledad. Entre Gualaguay y Paraná, al margen de la ruta central de la literatura nacional, se tejían, en una extraña amistad, militancia o camaradería, nuevas posibilidades de textos.

a. Juan L. Ortiz hace alusión a este episodio en su poema “Gualeguay”, de *La brisa profunda* (1954): “Y el rígido espíritu de la ciudad nos tuvo frente a él / [...] con las páginas abiertas y las palabras del tiempo del mismo modo abiertas... / Había cerrado su línea clásica ‘el espíritu’ y nosotros queríamos abrirla...”. Mastronardi, por su parte, le dedica buena parte del capítulo V de *Memorias de un provinciano* (1967): “Ya enfrentados los bandos, el manejo de la biblioteca fue el anhelo más firme de quienes nos sospechaban poderes demoníacos. Convenientemente bendecida, una co-misión de señoras salió a ganar adeptos. Un estanciero educable comprometió sufragios y propuso a sus amigos una ortodoxa lista de candidatos. Se quería volver a la tranquilidad mediante una comisión directiva que no dejase resquicios a la subversión”.

b. “Descortesía lamentable”, es por ejemplo el título de una nota, sin firma, sobre la poca consideración que se le tiene al poeta Juan L. Ortiz (*La Mañana*, Gualeguay, 20 de enero de 1942).

c. Ver “Ficha autobiográfica”, p. 81.

d- En el acta, donde se designa al pintor Manuel Márchese como Presidente de la República de Puerto Viejo y “Restaurador de los paisajes naturales”, se declara: “En la sala de Asambleas de la Parrilla de Oliva, a cuatro días del mes de junio del año mil novecientos treinta y dos, en noche memorable y fría, nos, los representantes de los horizontes y su jurisdicción, DECLARAMOS: que es nuestra voluntad constituir la magna y soberana República de Puerto Viejo, cuyas armas y atributos heráldicos constan estampados en la presente, con plena hegemonía sobre su amplitud territorial, aguas adyacentes, claros de luna, salidas y puestas de sol y otras varias yerbas propias de la región, comprometiéndonos a defenderla y elevar su nombre sobre la faz de la tierra y en todo el ámbito de las constelaciones. Por todo esto PROCLAMAMOS: 1º, la integridad territorial del nuevo Estado y su absoluta autonomía respecto de las demás naciones del Orbe; 2º, fijamos su capital, sede de las autoridades de la República, en casa de Calle Nicaragua N° 209 en pleno riñón de Puerto Viejo; 3º, regístrese, publíquese y archívese. Amén”. Firman, entre otros: Amaro Villanueva, Carlos Pra, Manuel Márchese, Silvano Santander, Ramón Maquieira, Segundo Villanueva, Reynaldo Ros, Vicente Federick, Juan Rogelio Caló, César Ferreira, Héctor Santángelo, José Gangli, Oscar Ortiz, Virgilio Echagüe, David Lucero, Israel Lifschitz, Eloy López, Manrique Balboa Santamaría, Luis Martínez y Carlos Ventura. (Ref: “Un singular aniversario se ha cumplido silenciosamente entre nosotros. La República de Puerto Viejo cumplió su primer lustro de existencia”, *Comarca*, Paraná, 14 de junio de 1937)