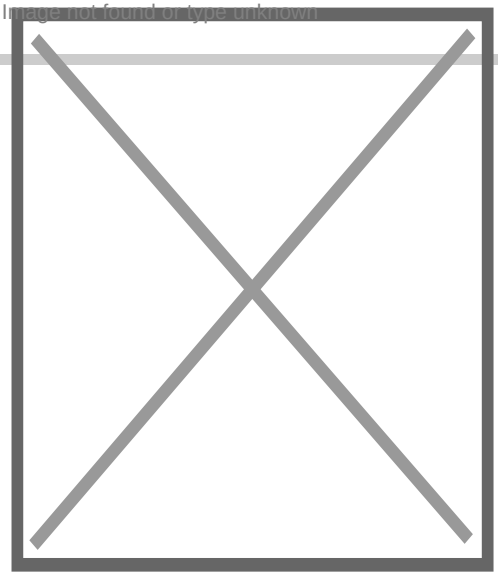
GUILLERMO SARAVÍ



Ser como el monte

Por Hernán Hirschfeld y Kevin Jones

Guillermo Saraví nació en Paraná el 11 de agosto de 1899. Durante los primeros años de su vida, por motivos familiares, vivió en Buenos Aires. Volviendo a Paraná en 1905. Aquí desarrolló sus estudios en la Escuela Normal “José María Torres”. De hecho, se sabe que algunas de sus publicaciones juveniles se dieron dentro del contexto de esta escuela. Continúo luego sus estudios en Filosofía y Letras.

Según refiere su hija, el espíritu de Saraví fue “rebelde y heroico”. Conjugó en su vida su trabajo como historiador (y trabajador de archivo) con su oficio de poeta. Tuvo a su cargo el Archivo Histórico de la Provincia.

En 1925 publicó *Hierro, Seda y Cristal* que reunía sus primeros poemas de entre 1916 y 1925. Le seguirían *Numen Montaraz* (1928), *El supremo entrerriano* (1929), *Carne de sueño* (1930), *Selva sonora* (1932), *La lágrima de plata* (1947). En 1941 publicó su estudio histórico *El escudo de Entre Ríos*. La mayoría de estos textos serían reeditados. A través de ellos, podemos conocer referencias a múltiples textos "en preparación", de cuyo destino no tenemos noticia. En 1999, se publicó en la Colección Homenajes de la Editorial de Entre Ríos su libro *Tarde antigua*. Y en 2010 una antología llamada *La voz eterna*.

Durante su vida desempeñó diferentes funciones públicas y también enseñó en distintos establecimientos educativos. Pueden consultarse datos más específicos sobre su vida en el sitio http://www.guillermosaravi.com.ar/.

Imagenes de Saraví

Más allá de lo que el racconto cronológico nos permita ver de la vida de Saraví, recuperar algo de su figura resulta una tarea compleja por la distancia natural. Además de los problemas de archivo que la obra de Saraví presenta. Sus obras éditas fueron sometidas a varios cambios a través de las ediciones; ya a su vez cada una estas ediciones abunda en referencias a libros ‘’en preparación’’. Libros de los que no alcanzamos a tener noticia.

Más allá del corpus al que no se tiene acceso, se puede rastrear en las obras editadas en vida de Saraví las fluctuaciones que el mismo autor genera en la construcción de un comienzo. Su obra parece buscar una voz monolítica, cercana al intento épico que sus libros harán desde *Numen Montaraz.*

A su vez, al tratar de estudiar esta obra nos encontramos con el fuerte contraste entre la imagen

que proyecta Saraví mientras está en su época y la hipotética cartografía supuesta con que siempre se lee una ‘’posible’’ literatura entrerriana nos da de él: ¿Es Saraví un poeta menor?

Responder a tal pregunta implica tratar de reconstruir una imagen y a partir de ella un nombre en esa cartografía.

Un primer aporte lo pueden dar los libros en tanto materialidades. En 1962 se realiza la tercera edición de *Hierro, seda y cristal.* Se trata del primer poemario de Saraví. A su vez existen varias ediciones de *Numen montaraz* (1928). *Carne de sueño* es editado en 1932 por primera vez, y en 1933 por segunda vez. Evidentemente, existía un público lector de Saraví. A tal punto de que en la edición de 1962 ya mencionada, se proyecta la edición de las obras completas de Saraví bajo una comisión editora de sus obras.

En la edición de 1962 encontramos también una participación activa de la voz del autor, podríamos afirmar hasta ahora que es la primera vez que Saraví decide interrumpir la ‘’voz poética’’, lo hace una forma breve (la nota se titula ‘’Dos palabras’’), que afirma aún más la procedencia ‘’poética’’ de su voz. Dos prólogos, de Pedro E. Martinez y Juan José de Soiza Reilly en *Selva sonora* (1932) y *Hierro, seda y cristal* (1925) colaboran en ubicar la voz de Saraví en otro orden de cosas. ‘’He aquí un poeta’’ comienza uno de ellos. En este sentido, la figura de poeta que se crea no puede separarse de estos usos de la voz, donde el Canto comienza a connotar rasgos incluso sagrados.

Su obra es comúnmente dividida por la crítica en dos períodos. Hay coincidencia en ubicar a *Hierro, seda y cristal* en un primer momento y considerar *Numen montaraz* como una ‘’drástica variante’’ (Pedrazoli; 1979:235). Allí Longo también ve en retorno a la tierra y el desarrollo épico de su obra (Longo 1986:49-51). Estas divisiones de la obra de Saraví son entendidas a veces como evolución –así lo entiende Grosso- u otras como mero cambio.

Para la estilística, esto vuelve a Saraví un caso particular. Sin embargo, queda pendiente aún estudiar esos cambios en otros términos teóricos: ¿Cómo se ubica Saraví respecto a una posible tradición? ¿Esta tradición puede ser entendida por fuera de la obra de Saraví? ¿O es interna a ella? Resultaría interesante así ver cómo opera la tradición en Saraví, y cómo su obra funda, en cierta medida, una tradición. O al menos legitima una selección del pasado, sobre la cual construye su poética.

Otras pistas pueden encontrarse en el lugar dado a esta obra en las antologías que tratan de dar cuenta de una ‘’literatura entrerriana’’. Tomemos dos casos: *Poemática entrerriana contemporánea* de Sadi Grosso (1938) y *Entre Ríos cantada* de Luis Alberto Ruíz (1955). La inclusión de Saraví en la primera de estas ya es de notar. Ya que la antología consta de unos once poetas (entre ellos los más canónicos). Dice en ella Grosso sobre Saraví: ‘’Fue especialmente famoso en su provincia’’. Marca a su vez la fidelidad a un estilo de ritmo. Sobre el tema de la forma también vuelve Pedrazoli al escribir la entrada sobre Saraví en la Enciclopedia de Entre Ríos. Señala la vigencia de su voz y el consenso en el valor de la obra de Saraví.

Ruiz, por su parte, señala la acostumbrada división en la obra de Saraví y vuelve sobre el sentido de lo nuestro en él:

"Poesía evocadora y sugestiva, poesía que historia y canta el sufrimiento y la gloria de un pueblo por la libertad. Allí están las dianas que llamaban al heroísmo y que enardecían el ánimo, o las guitarras que lo endulzaban al regreso, y la larga lanza que estuvo cuarenta años sin enmohecerse; el solar nativo colmado de leyenda, y de misterio; el canto de amor de las mujeres montieleras y al tope, la recia lanza de tacuara, prolongación vibrante del coraje que se bebe

quizá en el agua de nuestros ríos, en el aire, en la piedra y en los árboles nativos."(1955:61-62)

Así, Ruiz, confiere un vínculo entre región y texto. Sin embargo, esta relación es descripta como lineal, y referencial. La referencialidad adjudicada a la poética de Saraví, oculta de cierta manera el trabajo del texto, su hacer. El texto pasa a ser "prolongación vibrante" de elementos que se hayan en el cuerpo anímico de la provincia -el aire, la piedra, los árboles, el río. Podemos, con la distancia tomada del momento en que esta antología pionera se realiza, pensar más allá de ello. Y preguntarnos por las formas en que esta poética crea ese cuerpo anímico.

Estas imágenes más o menos construidas por la crítica y las formas de edición, pueden ser repensados desde la obra. Quedándonos con el texto, quizá la imagen más fiel que podemos construir de Saraví sea la que tratar de leer sus libros nos deparen ahora.

Sobre la base de nuestras lecturas: ¿dónde podemos ubicar a Guillermo Saraví como lector y constructor de una tradición literaria?

Conociendo los límites y los riesgos de hablar sobre la poética de Saraví como proyecto fundacional de una lengua poética, encontramos de forma directa e indirecta muchas reminiscencias a otras tradiciones literarias. Todas ellas pertenecen en gran medida al romanticismo del siglo XIX, donde hayamos autores del tipo de Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe, Johan Wolfgang von Goethe, entre otros.

Aparte de coincidir con signos y formas de escritura de esta tradición literaria, hayamos a su vez una fuerte necesidad de fundar un sistema de signos propio. Desde *Hierro, seda y cristal* con un conciso -y hasta podemos decir, violento- prólogo sobre la figura del poeta como ave, hasta *Numen Montaraz,* en donde los zorzales adquieren una fuerza semántica que se verá desplegada en una serie de textos que podríamos agrupar bajo "lo entrerriano" que el texto desarrolla.

A su vez, Saraví escribe dentro de un borde entre lo neoromántico y los avances del modernismo. Alejado, sí, de los auges de vanguardia que había en aquel entonces. Dentro de la provincia, no duda en filiarse a figuras como la de Daniel Elías, Martiniano Leguizámon y Andrés Chabrillón.

Así, podemos quedarnos con un lector. Pero de esos lectores audaces, cuya forma de leer ciertas tradiciones crea una imagen de estas, que a su vez se despliega en toda la obra -que siempre está *comenzando-,* y desde allí significa. Este lector y constructor que terminó siendo Saraví, nos lo devuelve en su esencia, la de un trabajador del lenguaje.

Lo montaraz en Saraví. Aproximaciones en torno a una palabra.

""Montaraces" llamamos a esos indios, en cierta medida porque han perdido toda identidad que no sea la del repliegue. Al mismo tiempo sustantivo y adjetivo, montaraz*incluye dentro de una misma especie -como el monte incluye, o mejor dicho alberga, pueblos venidos de geografías y culturas disímiles-, a esta confusión de tribus, razas y lenguas* (...)"

Sergio Delgado, *Estela en el monte*

Este epígrafe de Delgado, nos permite comenzar por la complejidad que implica pensar una palabra como *montaraz*. Y más allá de ella misma, las implicancias que tiene dentro de esta poética. Entre sustantivo y adjetivo, montaraz reclama para el monte toda identidad de un

colectivo que, de repente, se haya nombrado.

Longo (1986:50-51) señala que el período de publicaciones de Saraví entre 1928 y 1932 corresponde a un regreso a “la tierra” que se da por medio de la épica. Aunque cuestionable, la visión de Longo adelanta un posible recorte crítico de la obra del autor. Podemos entonces señalar un momento fuertemente épico en su obra.

A este período corresponderían *Numen Montaraz* (1928), *El supremo entrerriano* (1929) y *Selva sonora* (1932).

El primero de estos textos recibe su título del poema inaugural. Se dice allí: *"*Solar de los matreros / que tienes en el alma / un andrajo de poncho / una astilla de lanza (...)". La voz se autoriza a hablar en el gesto de *hablarle* a ese "solar de los matreros".

La referencia al *numen* del título lo relaciona con la lírica griega, y está en el centro de los problemas de una voz. El término, que puede ser rastreado en Hesíodo, señala la existencia de un mediador entre una palabra humana y otra divina. La presencia de este elemento que media, provoca una problematización de la voz dentro del libro. La voz no es propiedad del poeta, sino que es dicha a través del poeta. Esta figura será reforzada con otras imágenes dentro del poemario. Por ejemplo, en *El zorzal*, además del motivo de la metáfora –que es de recurrencia en otros textos de Saraví y otros poetas-, podemos leer como el canto proviene de un pájaro “en su venturosa prisión”. Pájaro que, además, “hizo nido en mi alma” según se relata.

Sin embargo, a este hacer nido en su alma, le sigue una condición: “porque era como el monte”. En este ser como el monte, se resuelve parte de lo que se dice al enunciar la existencia de un numen montaraz.

Quizás, no podamos captar la profundidad de este planteo. Ya Daniel Elías había hablado de la necesidad de escribir “la Ilíada nuestra”, y había iniciado lo que puede ser entendido como un proyecto de lengua literaria. Una lengua que sería montaraz. Por otra parte, Martiniano Leguizamón había publicado su libro *Montaraz* en 1900, donde se proponía inventariar "costumbres argentinas".

La existencia de este intermediador montaraz presupone una palabra divina que proviene del monte, y se instala en almas que son como el monte. En este juego, el paisaje, de hecho, además de adjetivar, condiciona y delimita al sujeto. Y en este caso, al poema. Comienza aquí, ya, una noción de paisaje que sabemos tendrá su largo derrotero durante el SXX en lo escrito dentro de esta provincia.

Además, el texto nos provoca como lectores un envío hacia *El supremo entrerriano.* Libro publicado en 1929 que puede ser entendido como la culminación de un proyecto poético: Crear una épica provincial. Allí en el Canto I, *A la musa*, se pide el permiso de decir al numen montaraz. Evidentemente, en esta economía de voces, la voz poética queda del lado del monte. Personalizado ahora en algo que, más que un sujeto, es un espacio de tránsito de voces, un numen. Esta concepción tiene ecos en *Selva sonora*.

La suposición de que el monte dice cosas es entonces lo que da nombre al libro y al poema que nos proponemos analizar.

Habría, según el poema, una oposición entre las “gentes nuevas” y “los que llevamos en la sangre/ los huraños motivos de la raza”. De este último lado queda el poeta. Ya que, el zorzal aún canta, se nos señala. Se nota aquí que la voluntad queda relegada a un segundo plano, ya que se

trata ante todo de lo que se lleva en la sangre, y del canto continúo de algo externo. Se refuerza así el motivo de la raza. A esta raza la musa, de vincha colorada –y por tanto federal- le dice algo. Se trata además de “viejas cosas” y recuerdos de una “edad pasada”. Motivo por el cual el poema oscila con el testimonio. Una épica que trata de testimoniar un canto que es a la vez quejumbroso y aliviador. Como si en esa queja, aunque dolorosa, se resolviera una angustia mayor.

De esta forma, comienza el poema su maquinaria significante: “en la agonía de la selva canta”.

Existe por lo tanto un recuerdo que se hace presente, y opera sobre el presente. Para esto, en la segunda parte del poema, se recurre a las *cenizas:* “Como hay ceniza de héroes / en los terrones de las sendas ásperas, / brotan a veces sobre la llanura / pequeñas margaritas encarnadas.” Éstas, además de ser un motivo épico, pasan a significar en distintos planos para el poema. En un avance modernista, el término se vuelve polisémico. Por un lado, mantiene el tono épico que el poema se ha dado para sí, pero a su vez, marca la acción del pasado –a través de marcas tangibles, como la ceniza de los héroes- como una condición por la cual algo sucede en el presente. ¿Esas margaritas encarnadas son el poema? Si adherimos a una hipótesis tal podremos entender que la belleza del poema conlleva un cierto dolor, en tanto que flor encarnada. A su vez, la ceniza implica un cuerpo ausente, extinto. Cuerpo que además –en tanto que incinerado- no puede volver a ser. Lo cual refuerza el pasado heroico como pasado. Del mismo modo, la incineración del cuerpo implica un campo semántico más: el del fuego. Este fuego, como guerra, supone un pasado revulsivo, incendiado.

El pasado en el presente, cual fantasma: “y por el campo azul de las visiones / pasa Jordán con las falanges blancas”.

“Campo azul de las visiones”. ¿Por qué campo? Hay una necesidad de re-territorializar al poema. ¿Dónde se suceden estas cenizas si el presente no es lo que el pasado fue? ¿Puede tener algo de heroico el poema sin un territorio sobre el cuál la batalla tiene lugar? Este campo de las visiones es el esfuerzo del poema por crear un territorio que, más que empírico, es imaginario, lingüístico.

De hecho, la recurrencia a las figuras del canto que aún prosigue marcan esto: Cantos que la “patria chica guardará por siempre / en el fondo de su alma”. Territorios que el poema quiere, trata e intenta salvar. Y a los que asocia, en un envío a lo bucólico, con la semilla que –al fin y al cabo- en tanto que metáfora son las cenizas.

Lo montaraz, parece resolverse como una condición de ser que por momentos deja de adjetivar, para, directamente, nombrar. Territorio e identidad se confunden en lo que llamamos "montaraz", y ese, tal vez, sea uno de los mayores trabajos del poema.

Bibliografía:

La Bibliografía que aquí se señala puede ser consultada en la Biblioteca Provincial de Entre Ríos:

-Longo, Iris Estela (1986); *Voces de Entre Ríos*. 1ª edición. Editorial Colmegna. Santa Fe.

-Pedrazzolli, Julio C. (1979) "Guillermo Saraví" en *Enciclopedia de Entre Ríos.* tomo IV. Arozena ediciones. Paraná.

-Ruiz, Luis Alberto (1955);"Guillermo Saraví" en *Entre Ríos cantada*. 1ª edición. Ediciones Antonio Zamora. Buenos Aires.

-Sadí Grosso, Luis [1958] (1992); *Poemática entrerriana contemporanea* en *Obra completa.* 1ª edición. MC Ediciones. Paraná. pp 109-158

-Saraví, Guillermo [1925] (1962); *Hierro, Seda y Cristal.* 3ª edición. Comisión Editora de las obras de Guillermo Saraví. Paraná.

[1928]; *Numen Montaraz*. 1ª edición. Imprenta López. Buenos Aires.

[1930] (1933); *Carne de sueño*. 2ª edición. Casa editora de Ricardo A. Pedrassi. Paraná.

[1932]; *Selva Sonora*. 1ª edición. Casa editora Ricardo A. Pedrassi. Paraná.