¿Cómo entender la "escuela entrerriana" literaria?, por Mario Daniel Villagra

E esis doctoral en proceso titulada “La escuela entrerriana de escritores: origen y alcance de un gajo de la literatura argentina del siglo XX”, realizada en el colegio doctoral Europa – América Latina, de la Universidad Sorbonne Nouvelle, Paris III. Francia.



I

En 1955 se edita “Entre Ríos Cantada, primera antología iconográfica” con selección, prólogo y notas de Luis Alberto Ruiz (1923-1987). En esta edición, en el prefacio, a propósito de la poesía y los poetas de Entre Ríos, se imprime por primera vez, entendemos, la denominación “escuela entrerriana”. Según Ruiz, del que pronto hablaremos, por *Escuela entrerriana* podemos entender una “integración poética de la provincia en una estética (…) un período de creación”. Ahora bien, cabe preguntar, ¿cómo se compone esa integración estética? Además, ¿a qué periodo de creación se refiere? En consecuencia, ¿existen publicaciones, de qué año, que demuestren la actividad vital de tal *escuela*? ¿Tendríamos que incluir las publicaciones en diarios, revistas, editoriales? Analizando lo encontrado, ¿cuáles temáticas se pueden identificar en estos textos? Teniendo en cuenta que Luis Alberto Ruiz habla de “visión poética” cuando se refiere “la escuela entrerriana”, ¿sería conveniente ampliar este concepto a otras prácticas de escritura? Antes de tratar de responder estos interrogantes, encontramos fundamental hablar, en principio, del antologista y, posteriormente, de la recepción de la antología.

II

Luis Alberto Ruiz nace en Concepción del Uruguay en 1923, es uno de los tantos escribas que pasaron por el Histórico Colegio del Uruguay. En 1941 Ruiz se radicó en Buenos Aires, desde donde fue y vino a la provincia natal. Falleció en la Capital Federal en 1987. El mismo año que se edita la antología en cuestión, 1955, Ruiz publica además *Diccionario de la literatura universal*. Rescatamos este título como una muestra de su compromiso por conectar su realidad como escritor situando una literatura de otras latitudes. Escribió también poesía, y *Cantos epilogales* (1981) es uno de sus poemarios. Allí se puede leer:

Recuérdame, tú que subes conmigo esta colina última.
Recuérdame que no quiero olvidar, para no morirme.
Te dejo esta siempreviva para que recuerdes
Que hasta la más humilde oruga de la creación
Puede resplandecer, alada,
En la interminable fugacidad del mundo.
Mientras me voy secando,
Crece la rosa grande de mi Poesía…
Recuérdame: si muero
Quiero volver aquí otra vez,
Quiero estar otra vez aquí en la tierra.
Aquí, en donde ardía la memoria.

Carlos Mastronardi, que integra la antología *Entre Ríos Cantada* y sin dudas uno de los más renombrados escritores de la provincia, calificó como *intensa* la poesía de Ruiz. Ese adjetivo se puede extrapolar a la vida que llevó, recorriendo diferentes caminos desde Entre Ríos a Buenos Aires. Allí, en la capital federal de entonces, fue donde ofició como periodista literario para varios medios, compilador y prologuista para diferentes editoriales, entre las que se encuentra *Claridad*, por donde finalmente fue publicada la *Antología Entre Ríos Cantada.*

III

Pasando a la recepción de la obra, podemos asegurar que el domingo 20 de marzo de 1955, en la página 5 del diario de Paraná, la capital de la provincia, se publicó la siguiente noticia: “La ‘Entre Ríos cantada’ de Luis Alberto Ruiz por Luis Sadi Grosso”. Y comienza diciendo: “No tenemos noticia de que en la historia literaria de Entre Ríos haya visto la luz una compilación como la presente”. En efecto, los poetas mencionados por Grosso son 36, cuando, en realidad, son 38 los seleccionados por Ruiz. Pequeña anécdota para pensar que, en una antología, siempre hay presentes y ausentes. De esta manera se esboza una cuestión que luego aparecerá en la mayoría de las entrevistas efectuadas en el curso de esta investigación.

En este caso, por ejemplo, Grosso dice que están desde “el histórico” Olegario Andrade (1839-1882) hasta “la segura promesa” de Clara Luz Zaragoza (1932-¿?), olvidando que quien abre la antología es, en realidad, Diego Fernández Espiro (1872-1912).

Retomando esto de las presencias y ausencias, Sadi Grosso continúa: “Evidentemente, la severidad y el personal enfoque de Luis Alberto Ruiz —autor de la obra y auténtico hombre de arte— ha marginado nombres de escritores de versos bastantes conocidos en el medio entrerriano. No venimos nosotros, en esta oportunidad, [a decir] si estuvo acertado o equivocado en tales resoluciones, antes bien, sabemos que lo ha hecho con total convicción, y que difícilmente hayan influido accidentes personales para llegar a tales exclusiones. Ha abierto con “Entre Ríos cantada” —la tan prometida antología que pronto verá edición y cuyos originales hemos tenido en nuestras manos—las grandes puertas al conocimiento y al estudio de las poesía y la poética de nuestra Entre Ríos, la tan calificada tierra de poetas, como dice la fama”.

Vale decir que para saber qué recepción tuvo la edición de la “Entre Ríos Cantada”, se han consultado los archivos de diferentes diarios: *La Calle*, de Concepción del Uruguay, *El Debate*, de Gualeguay, *El Pueblo*, de Villaguay y *El diario*, de Paraná. Solamente en este último medio se hizo referencia a la publicación de la antología.

IV

Ahora bien, a la recepción de la obra no solamente nos referimos al contexto de aparición, sino también a una recepción con una perspectiva desde el presente. Para este caso se realizaron entrevistas a escritores que reúnen algunas características comunes y particularidades: los une una sostenida y actual actividad en el campo literario (y de la educación), y, digamos así, son la generación más adulta de escritores actuales. Además, se procuró realizar un muestreo representativo de la provincia incluyendo escritores de la costa del río Uruguay y del río Paraná, y del centro de la provincia. Se hace imposible, por una cuestión de espacio, hacer ahora una semblanza de cada uno de ellos, pero los entrevistados fueron: Miguel Ángel Federik (1951); Juan Manuel Alfaro (1955); Luis Alberto Salvarezza (1957); Juan Meneguín (1958); Ricardo Maldonado (1958); Alejandro Bekes (1959). Como resultado, no solamente se encuentra información en estado bruto que debemos procesar, además se intercambiaban nombres de autores por buscar, títulos de obras por consultar, y pequeños archivos personales que se ponen en diálogo directo con lo ya recolectado en archivos públicos.

Salvarezza, por ejemplo, nos dice: “Yo ya te dije que no creo en esa escuela entrerriana. Hoy vos la podés armar ficticiamente, pero no existió como él pretendió constituirla. Es decir, hay muchos de esos poetas a destiempo, vivieron en diferentes épocas. No se conocían, formaron parte de esto que es: ese abrazo del que habla Mastronardi”. Con esto último se interpela a uno de nuestros interrogantes; la necesidad de esclarecer y limitar a qué periodo histórico de creación nos estamos refiriendo al estudiar la pretendida “escuela entrerriana” de Ruiz.

Por otra parte, Salvarezza acepta que hay tópicos comunes en “poéticas entrerrianas muy personales”, tales como el hombre en el paisaje y el paisaje. Seguramente, de todos los consultados es el que tiene más relación con las artes plásticas, y la relación con la literatura es uno de los tópicos que resaltó. En ese sentido, nombra el libro de Gudiño Kramer “escritores y plásticos del litoral”. De hecho, retoma que en Santa Fe sí existieron escuelas de pintura, como la escuela del litoral.

Respecto a uno de nuestros interrogantes/hipótesis, a saber, la de que de existir una escuela esta es de escritores y no solamente de poetas, Salvarezza dijo: “Sí, tenemos una narrativa, tenemos una dramaturgia, una novelística, pero Entre Ríos es poética”.

Por su parte, Meneguín comienza diciendo: “hay una deuda muy grande”, lo cual justifica, para nosotros, el trabajo por hacer. Entonces, él va directamente al concepto y dice: “ese concepto se lo atribuímos a Ruiz pero es probable que venga desde antes”. Ahora bien, lo que Meneguín problematiza es cómo abordar “el hecho documental, la escuela entrerriana”. Al respecto, sugiere que no se puede estudiar por autores contextualizados y separados. Y subraya nuevamente que existe este estudio vacante luego de la desaparición física de la Dra. Claudia Rosa.

Si bien Meneguín reconoce que el boom de la poesía federal, entre comillas, fue en la década de 1940, y que Entre Ríos fue uno de los pilares, no olvida tampoco que ya antes de 1940 en la provincia había una continuidad lírica: recuerda a Olegario Andrade y “La vuelta al hogar” como el texto que dona el tono elegíaco, simbolista y neoromántico. También nombró la obra de Kramer como referencia. Utilizó términos como “por más que estemos amarrados, somos una isla”… pero para él hay algo de mito en la conexión con, por ejemplo, Salto; “no la hay en términos culturales”, nos dice. Esa insularidad quizás es un factor para esa “adhesión estética”, lo cual se asemeja a lo esgrimido por Ruiz en el prólogo de la antología de 1955. Meneguín, por su parte, utiliza una denominación similar que es la de “hacer escuela”. Además, hizo hincapié en un movimiento que comienza en el canto montaraz y luego se va hacia las orillas de los ríos (los tres).

Respecto a la hipótesis de la escuela de escritores, Meneguín, desde el punto de vista literario, afirma que en cuanto al periodismo puede ser; pero que sobre todo el periodismo no solo era un género, también era el trabajo para ganar el pan. Sobre todo para los prosistas. Tampoco desconoció que muchos de los poetas eran, de hecho, maestros. Va a destacar, como también lo destacaría Maldonado, el hecho de la influencia anarco-comunista, sobre todo por las bibliotecas de Concepción del Uruguay y en Gualeguay, lo cual garantizaba un “gran estudio de la poesía del mundo; la gran diferencia que encuentra con la literatura de 1990 y “la invasión” (desde Buenos Aires) del “versito”, en alusión al verso libre.

Por su parte, Bekes fue el más taxativo en cuanto a las palabras de Ruiz en el prólogo de la antología: “le objetaría 20 cosas”, nos dijo. Además de confesar de que no cree que hubiera una escuela entrerriana “en el mismo sentido en que hubo un *dolce stil nuovo* que compartió una ideología y una poética”, y contradice a Ruiz al decirnos que alguien que “está libre de influencia, eso no existe”. Relativiza también la “insularidad” que se nombra como una cuestión identitaria de los entrerrianos, argumentando que, para él, Corrientes (por lo guaranítico) tiene más marcada una identidad. Al respecto, nos compartió una anécdota ligada a la cuestión de la identidad y los límites: “Cuando yo estaba en España me confundían con un uruguayo; por la forma de hablar, parece que nos parecemos más a los uruguayos que al resto del país, o que los porteños por lo menos”. Una grata sorpresa fue escuchar que Bekes nos nombrara al padre de Jorge Luis Borges para hablar de Entre Ríos, dando cuenta que ésta es una provincia cruzada por migraciones, lo cual concuerda con nuestra intuición de brindar un apartado a Borges y la relación con la *escuela entrerriana* debido a su relación con algunos escritores, su vínculo familiar-histórico y alguna de sus temáticas; más aún pensando la centralidad que implica, vista desde aquí, la personalidad de este escritor.

En paralelo, en la entrevista con Alfaro encontramos un eco con la efectuada a Meneguín, a saber, que la denominación *escuela entrerriana* venía de antes que la imprimiera Ruiz en el prólogo de la antología. En su conocimiento con Carlos Alberto Álvarez (1917-1986), Alfaro conoció listas de poetas que estarían en la antología; de hecho, según éste, Guillermo Saravi (1899-1965) también confeccionó una, que posteriormente sería retomada por Ruiz para la *Entre Ríos Cantada*. Con esto cobra más sentido la expresión “la tan prometida”, que se puede leer en la noticia de 1955 cuando salió la antología *Entre Ríos Cantada.* Alfaro dice, él forzó, por Ruiz, una idea de escuela entrerriana, pero también reconoce que es algo forzado hablar de escuelas en esos términos, y que incluso Seri y Álvarez insistían en “no escuela”. Además, Alfaro aporta que entre los escritores prevalecía un espíritu de contemporaneidad y que, en realidad, de existir maestros, los maestros eran los libros; y recuerda que el boom de Juanele y las peregrinaciones fueron posteriores (década del 1960 y 1970). También rescata la participación social y laboral del escritor en el periodismo, coincidentemente con Meneguín, y, en caso de Álvarez, con la editorial *Comarca* y la revista *Sauce*.

Quizás el más tajante te todos fuera Maldonado, al decir “eso es un invento de Ruiz, y yo no adhiero a ese invento. No hay una escuela entrerriana, para mí no existe; existen épocas y confluencias, y líneas de influencia, ámbitos”. Sin embargo, en una línea interpretativa, brinda información que toca algunas de las temáticas abordadas por otros, por ejemplo, la insularidad. En efecto, relativiza la idea de que el hecho de ser una isla sea determinante en la creación de una “poética” entrerriana; nos recuerda que existía un barco que traía las novedades de Buenos Aires y llegaban al puerto, a pocos kilómetros de Gualeguay, y de allí se expandía a otros puntos de la provincia. Es decir, brinda otras hipótesis sobre la integración de este espacio a una literatura del Río de la Plata.

De hecho, Maldonado nos brinda, sin saberlo y a contracorriente de lo que él sostiene, datos que contextualizan el imaginario en el cual se podría pensar una escuela de corte literario. Y, a su vez, resalta el rol importante que tuvo Entre Ríos con la formación de profesionales para las escuelas tanto rurales como urbanas: en 1849 se crea el Colegio de Concepción del Uruguay; en 1870 la Escuela Normal de Paraná y en 1904 se funda la Escuela Alberdi, la primera escuela que forma Maestros Normales Rurales. Además, y en otro orden, que podría ser sobre una posible estética que encierra la “escuela entrerriana de Ruiz”, Maldonado brinda un tópico que hasta ahora nadie había nombrado: la cuestión de una poesía popular y una poesía “de club social”, descrita en esos términos. Nos dice: “estamos hablando de un vínculo que va bien por el orden generacional; por la tónica política del momento donde impregna lo literario y donde también presupone, digamos, no nos olvidemos el tremendo impacto que tuvimos en todo el litoral argentino, pero principalmente en las provincias de Buenos Aires, Santa Fe y Entre Ríos, con lo que significó la Revolución Rusa del 1917”, dato que hasta ahora no se había comentado, y que en algún punto concuerda con nuestra idea de intergeneracional.

Por último, Federik, de Villaguay, es el único que se ha pronunciado abiertamente sobre la existencia de la escuela entrerriana. Agrega, “no es un ismo, un manifiesto o un par de libros, es la forma de crear una mirada adscripta, situada”. Él va más allá y se aventura a reconocer las influencias del simbolismo francés y del siglo de oro español, sin desconocer que hay una coexistencia de lenguas en la que se incluye el guaraní.

Al igual que Maldonado, Federik menciona la importancia de instituciones en la provincia que le dan peso al ideario de la educación, tales como el Histórico Colegio de Concepción del Uruguay, de corte francés anarco-comunista, y del Colegio Normal de Paraná, de corte positivista sarmientino. Además, subraya que la *escuela* es fruto de un proceso largo, que se franquea con la historia y el papel que jugó Entre Ríos en la conformación nacional. Con respecto al alcance de la escuela, Federik sugiere que llega hasta 1990, por dictados de Buenos Aires, que, cito, "distribuye poderes y prestigios, pero no saberes profundos", lo cual coincide con lo propuesto por Meneguín.

Hasta aquí presentamos los aspectos más descriptivos de nuestro objeto de estudio, basándonos en archivos y entrevistas. *Grosso modo,* están los que acuerdan con Ruiz en que existió una escuela entrerriana, y los que, literalmente, opinan que es una categoría "demasiado forzada, pretenciosa". También existe un intermedio, en tanto que se acepta el interrogante, en otras palabras: si existió una escuela, en qué términos y cómo abordar el hecho literario. Otra evidencia de las entrevistas, que también fue nombrada, recordamos, en la noticia de 1955, es que en esta antología se pueden encontrar los presentes y los ausentes. Se habla de ellos, sistemáticamente, de manera indistinta. En ese sentido, y para dar una referencia de los autores nombrados en general, tanto en las entrevistas como en la antología, entre los entrevistados se nombraron 41 autores y en la antología son 38.

En los próximos apartados, apoyándonos en fuentes bibliográficas, vamos a aproximarnos a los aspectos más teóricos en torno a la idea de la existencia de una posible *escuela entrerriana*.

V

Nos aproximamos, indagamos y consideramos la *escuela entrerriana* como un *hecho literario*. Esto implica un conocimiento de una parte de la creatividad verbal de una sociedad. Para eso intentamos abordar el hecho de la *escuela entrerriana* como una realidad en tanto que lenguaje literario y también como hecho histórico. A decir del sociólogo Delfin Leocadio Garasa, un hecho literario supone hablar de "el libro como objeto material" (Delfin, 1873, p. 29), como una obra única, con lo que Benjamin llama un "aura" propio. En ese sentido, la edición de *Entre Ríos Cantada* no solamente es importante por el tipo de información que aporta, sino por todo la documentación anexa que puede desprenderse sobre los antologados y el antologista. La obra trae consigo todo su espacio y su tiempo, pero sabemos también que una vez creada ninguna obra se mantiene igual en cuanto a los modos de recepción e interpretación, como ya hemos visto en los apartados precedentes. Se supone que con la obra es posible tratar de comprender las estructuras sociales y culturales en la que se construye la "primera antología iconográfica de poetas entrerrianos". En efecto, se pueden conjeturar, a partir del libro, algunas conclusiones respecto a la existencia, o no, de la *escuela entrerriana*. Ahora bien, si nos descuidamos, advertimos, corremos el peligro de perdernos en el hecho literario e histórico, de un acontecimiento de hace casi setenta años, y olvidarnos del hecho estético.

Si tenemos presente las palabras de la Dra. Claudia Rosa, podríamos ubicar esta *escuela entrerriana de escritores* en una "zona de la literatura argentina", "franqueada con la historia, con el lugar que Entre Ríos ocupó en la lucha contra la hegemonía porteña en el siglo XIX"[1], punto de vista que, como vimos el punto anterior, retoma Federik.

Por su parte, el Prof. Héctor Izaguirre, en el trabajo "Persistencias temáticas de la literatura entrerriana", también resalta "el papel protagónico que Entre Ríos tuvo en el reiterado enfrentamiento político y económico con el puerto de Buenos Aires". Este texto es retomado por diferentes escritores, como es el caso de Miguel Ángel Federik quien agrega:

"Entre las décadas del '20 y el '40 del s. XX apareció en Entre Ríos una producción literaria que dio en llamarse escuela entrerriana de poesía, una de cuyas notas distintivas fue el canto y la celebración del paisaje: es decir la naturaleza y todas sus criaturas, la humana, sobre todo. La tierra, la provincia en términos literarios, dejó de ser el espacio de la memoria de las épicas federales y la adquisición de un territorio por la lengua y por las lanzas, para mutar en un mundo de visiones nuevas y un lirismo ajeno a la mera descripción naturalista, cuya consumación fue lo que podríamos llamar el panteísmo trascendente de Juanele Ortiz".

Digamos hasta aquí que tanto el enfoque de Kramer[2], Rosa e Izaguirre concuerdan con la idea de Noé Jitrik de que "cada paso del país engendra consecuencias en lo humano, en la cultura y en lo social"[3]. Y que lo que Federik recalca —y no es que los otros no lo hicieran— son los aportes en cuanto a lo estético. De hecho, en el citado trabajo de Izaguirre se habla de las siguientes "persistencias": la gravitación de la geografía; la exaltación de las gestas políticas; la importancia del arado y los inmigrantes; la relación hombre-naturaleza; la escritura desde el exilio y el retorno al mundo de la infancia.

Vale decir que el encuadre que hace Izaguirre en su trabajo sobre las "persistencias temáticas" abona nuestra hipótesis: de existir la emergencia de una poética propia, ésta surge en el humus de un sistema literario que integra narrativa, drama y ensayo. Pues, según Izaguirre, las persistencias no son exclusividades poéticas, también menciona ejemplos de cuentos y novelas y de obras de teatro.

Como se dijo más arriba, Gudiño Kramer en 1955 publica *Escritores y plásticos del litoral*. Se podría decir que el contexto de producción es el mismo que el de Ruiz. Si bien Kramer, quien está en la antología *Entre Ríos cantada*, no menciona como tal una "escuela entrerriana", intenta, como Ruiz, conceptualizar; éste habla de *dolce stil nuovo* y aquel de *esa suerte de nuevo idioma.*

Tejiendo algunos puntos entre estos textos, nótese al menos tres zonas de contacto:

1- El rol de Entre Ríos en el marco de la conformación de Argentina.
2- La insularidad (relativizada por algunos, acentuada por otros).
3- La tensión nativo-inmigrante.

La diferencia que observamos es que Kramer directamente instiga un "papel del escritor": "salvar en la expresión literaria el idioma vivo de un país". Y no solamente eso, sino que ubica esta cuestión como un desprendimiento de una discusión fundante: la relación lengua y pensamiento ante el español de la corona, expresado por la RAE, y el español de los conglomerados de pueblos disímiles.

VI

Conjugando los anteriores puntos de vista, podemos conjeturar que el surgimiento de la *escuela entrerriana de escritores* se debe buscar dentro de una larga línea de tiempo. A su vez, deberíamos inscribir la génesis dentro de una continuidad de los acontecimientos políticos que pueden rastrearse desde antes de la conformación de la Confederación Argentina (1835 y 1861) y durante la organización de la actual República (1853-1860), pasando por las discusiones en torno al Primer Centenario de la Revolución de Mayo (1910), con una marcada presencia en la primera mitad del siglo XX.

Más precisamente, en esa línea de tiempo ampliada, y tenido en cuenta la selección de escribas que integran la antología, sugerimos que en el estudio en torno a la pretendida escuela entrerriana de escritores existen dos periodos comprendidos por décadas: de 1900 a 1920, como la fase de conformación, y de 1930 a 1950, como período de consolidación[4].

Dentro de estas dos periodizaciones, encontramos diferentes hitos ligados a la producción literaria: el primer hito es en 1900 con la publicación de *Montaraz,* de Martiniano Leguizamón (1858-1935). El segundo hito es en 1910 con la aparición de *Los gauchos judíos*, de Alberto Gerchunoff. Luego, el tercer hito, el cual cierra este fase de conformación, es en 1928 con la publicación de *Numen Montaraz,* de Guillermo Saravi (1899-1965). El pase de un período a otro está signado por esta continuidad temática, de *Montaraz* a *Numen Montaraz*, en la cual existe una especie *ouvertura*, una primera nota que luego encuentra una variación, un giro, y esto de la prosa a la poesía.

El otro hito que marcamos, a mitad de camino entre *Montaraz* y *Numen Montaraz* , es en 1910 cuando se publica *Los gauchos judíos,* obra de Gerchunoff. No solamente nos parece un hito porque en uno de sus textos ya aparece un indicio del giro de la prosa a la poesía, al hablar sobre ese personaje “Favel Duglach”, hombre “prudente, bueno y sabio”, al cual Gerchunoff describe como “alma de poeta”. También porque fue una obra que tuvo una reedición, en 1965, en la cual se vendieron 12 mil ejemplares, y fue traducida a más de 20 idiomas. Esto demuestra que la producción literaria de esta escuela entrerriana puede trascender la *comarca* hacia lo *universal*. Además, creemos muy posible que esa figura del poeta en Entre Ríos fuera influyente en sus lectores y futuros escritores de las décadas siguientes. Posteriormente, la escuela entrerriana tuvo su pico máximo con la generación de 1940, en el marco de lo que se llamó la poesía federal en el sistema literario argentino. Todo lo cual culmina con la publicación en 1955 de la *Entre Ríos Cantada.*

Si bien Ruiz habla de variados registros en la escuela, pareciera que él ve una heterogeneidad, digamos así, de clase. Por su parte, Kramer no esquiva la diferencia entre literatura culta y una gauchesca superficial, similar a los que advierte Ricardo Maldonado en la entrevista. Para tal división, Kramer propone "armonizar" el terreno cultural en "los acentos más puros de ambas corrientes: la emigratoria y la nativa". Quizás a este intento de armonizar, según Kramer, en términos más prácticos, Ruiz propone lograrlo con la idea de escuela no orgánica.

VII

Sin dudas que, en paralelo al trabajo de construcción de datos, tenemos el de una lectura crítica del archivo que se va generando. Para dar un ejemplo: en 1945 una revista llamada *El Sauce*, dirigida por Carlos Alberto Álvarez, publica un artículo de Carlos Mastronardi (1901-1976) titulado "Lirismo y facilidad", del cual trascribimos un fragmento:

"La seducción avasallante que sobre nuestros hombres de letras ejerce la poesía lírica, hoy atendida por innumerables adeptos, engendra cuantiosos y temibles regalos. Una heredada superstición moviliza a cultores locales, cuyo fervor dispendioso fatiga imprentas y abarrota librerías: considerar que el poeta confidencial se halla en una superioridad no compartida por ninguna de restantes proyecciones imaginativas".

Este texto, décadas después, es tomado por Juan Carlos Ghiano (1920-1990) para escribir *El magisterio de Carlos Mastronardi.* Con esos indicios, es posible que Ruiz tome la idea de "escuela", como Ghiano toma la idea de "Magisterio", de otros poetas de la provincia. En ese sentido, también podemos entender, necesariamente, que existe un diálogo con los trabajos precedentes y posteriores a la antología *Entre Ríos Cantada*.

Nos parece pertinente retomar aquí el interrogante que se hacía Claudia Rosa, este es, que si al cabo de todos estos procesos, lo que ahora podríamos llamar *escuela entrerriana* , podrá "proyectarse y entrar a hacer sus aportes específicos a la literatura universal". De manera tal que el problema no radica en responder si existió o no una escuela entrerriana, sino más bien en qué sentido podemos hablar de escuela literaria. Máxime si tenemos en cuenta, por ejemplo, que existen, en términos de Izaguirre, persistencias temáticas de la literatura entrerriana.

Por lo pronto, podemos decir que la *escuela entrerriana* es más que una pretensión de Luis Alberto Ruiz. Fue, digamos, una escuela en términos aristotélicos, es decir, que puede existir como acto y como potencia. En todo caso, Ruiz lo que hizo fue *institucionalizar* (Bourdieu) algo que se fue gestando desde antes. Potencialmente fue una escuela que se basa en una diálogo intergeneracional: una generación lee y puede ir más allá de lo que otros pensaron, y eso es posiblemente lo que sucedió entre Mastronardi, Álvarez y Ruiz, pues toda escuela se crea a posteriori de los propios fundadores. En ese sentido, a decir de Carmelo Bonet, el concepto de escuela literaria, "como movimiento que refleja el clima estético de un período histórico", es una guía para poner orden al caos aparente.

Notas:

1. Claudia Rosa, *Entre Gualeguay y Paraná*, en Amaro Villanueva, Obras completas, volumen I, EDUNER, Paraná, 2010, pp. 53-60.
2. Gudiño Kramer, "Escritores y plásticos del litoral", Sta. Fe, El Litoral (1955).Gudiño Kramer, "Escritores y plásticos del litoral", Sta. Fe, El Litoral (1955).
3. Noé Jitrik, *Ensayos y estudios de la literatura argentina*, Bs. As., Galerna, 1970, pág. 194.
4. Existe una obra titulada "Entre Ríos y teatro" (Ed. Azogue Libros 2020), del investigador Guillermo Meresman, donde se contextualiza el mismo periodo 1900-1950, pero se divide el trabajo entre 1900-1911 y 1912-1947.

Mario Daniel Villagra
Julio de 2022

Tomado de: Revista El Cocodrilo.