

COLECCIÓN
ALMANAQUE

MALVALOCA

ALDO OLIVA
Y LOS POETAS
DEL EHRET

•

OSVALDO AGUIRRE



VERA editorial cartonera

MALVALOCA



COLECCIÓN
ALMANAQUE

MALVALOCA

ALDO OLIVA
Y LOS POETAS
DEL EHRET

•
OSVALDO AGUIRRE



VERA editorial cartonera

Sí. En la pastosa oquedad
del bodegón se plasmó
la mazmorra libertaria:
el vuelo a un cielo fangoso
de aire de piedra sobada
por los añicos
del diamante del delirio.

ALDO OLIVA, *La jornada en el «Ehret»*

1. **EL 57**

El Litoral, dice Fabián Casas, podría ser la Dublín argentina, el lugar distante y alternativo del centro que preserva su autonomía en términos de producción literaria. «Es probable —escribe a propósito de la publicación de *Poesía completa* (1994) de Juan Manuel Inchauspe— que Juan L. Ortiz haya sido su punto focal y la forma casi secreta en que se relacionó con su público, un estilo que todo poeta de esta zona tiene muy en cuenta. Ahora, a una avanzada tan importante como la que componen, entre otros, Juan José Saer, Hugo Padeletti, Aldo Oliva, Hugo Gola y Marilyn Contardi, hay que sumarle la particular voz de Inchauspe».

Juan L. Ortiz fue «el poeta que ignoraron», según la definición de Francisco Urondo en alusión a su desconocimiento por las historias oficiales de la literatura, y un poeta que mereció el desdén de Borges, según el testimonio de Saer. El secreto y la circulación restringida entre pocos lectores caracterizaron también a los poetas que lo siguieron en el Litoral. En la presentación de *Poemas 1960/1980* (1989) de Hugo Padeletti, el libro que inició su descubrimiento, María Teresa Gramuglio recordó que años atrás, en Rosario, «algunos amigos repetíamos en voz alta, y nos pasábamos como una contraseña, un par de versos». Esos versos —«o la gracia en celada/ de la encelada encarnación»— correspondían al final de uno de

los poemas que integraba entonces el libro, «y por lo tanto pierden ahora aquel carácter de comunicación casi privada para acceder a un estatuto más público».

Los poetas de la Dublín argentina se hicieron visibles en la segunda mitad de la década de 1950, cuando empezaron a construir un lugar propio dentro del ámbito literario, bien diferenciado de los escritores que los habían precedido en Rosario y en Santa Fe. La valoración de Ortiz, el interés por experiencias renovadoras del arte y la literatura y la preocupación por problemas sociales y políticos fueron algunos signos que los distinguieron. Según el recuerdo de Jorge Conti, uno de los protagonistas de la historia, «nos unía un salvaje enfrentamiento con los poetas de la década de 1940: irrumpíamos con nuestras propias ideas y entonces éramos la pesadilla de gente de edad que nos devolvía las atenciones detestándonos cordialmente».

La Primera Reunión de Arte Contemporáneo, organizada por el Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, condensó las nuevas preocupaciones. El evento convocó a escritores, cineastas, músicos, dramaturgos, arquitectos y artistas plásticos entre el 18 de agosto y el 15 de septiembre de 1957 en el Museo Municipal de Bellas Artes de la ciudad de Santa Fe. En el prólogo para el libro donde se reunieron algunas de las ponencias, publicado al año siguiente, Francisco Urondo expuso un curso de acción: indagar las relaciones del arte con la sociedad y los problemas de la época, analizar la propia práctica en función del contacto con el público, tomar conciencia sobre el lugar y los alcances de la creación intelectual.

El vínculo entre el arte y el público, señaló Urondo, estaba obstaculizado por «el imperativo comercial» de los medios de difusión, «con la correspondiente consecuencia que este hecho tiene sobre la conformación del gusto popular y, por lo tanto, sobre la capacidad de percepción estética del público», y las falencias de las políticas de educación. Pero también los gestores culturales debían interrogarse al respecto porque «el llamado mundo artístico e intelectual no deja de ser indiferente y costumbrista, manso y prudente».

La nómina de invitados a la Primera Reunión de Arte Contemporáneo muestra la atención de los organizadores hacia experiencias de vanguardia: entre otros, Edgar Bayley, Francisco Madariaga y Raúl Gustavo Aguirre representaban al movimiento Poesía Buenos Aires; David Viñas, Juan Carlos Portantiero y Adolfo Prieto, la renovación de la crítica literaria a través de la revista *Contorno*; Alfredo Hlito, fundador del invencionismo, Miguel Ocampo, Clorindo Testa, ligado al surrealismo y premiado ese año en la Bienal de Punta del Este, y Juan Manuel Borthagaray, las tendencias modernas en arte y arquitectura; Juan Carlos Paz y Francisco Kröpfl, la experimentación musical. El encuentro tuvo además como invitados especiales al poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade y a Juan L. Ortiz, poco antes de que emprendiera un viaje por China, la Unión Soviética y otros países socialistas, como parte de una delegación cultural financiada por el Partido Comunista con motivo del 40° aniversario de la Revolución Rusa.

Ortiz había pasado varias semanas preso en Paraná por razones políticas, por lo que su invitación tuvo también un carácter de desagravio. Pero sobre todo era el poeta al que los jóvenes escritores del Litoral reivindicaban como modelo. En una entrevista publicada en el número 5 de la revista *Punto y aparte*, de Santa Fe, apenas finalizada la Primera Reunión de Arte Contemporáneo, Urondo postuló «una sabiduría de intemperie» como posición ante el mundo y ante la poesía que derivaba explícitamente de «Ah, mis amigos, habláis de rimas...», el poema de Ortiz que exhorta a no involucrase «en la seda de la poesía/ igual que en un capullo» y a recordar que la poesía «es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin».

Dirigida por José María Paolantonio, *Punto y aparte* surgió en 1956 de los escritores de Adverbio, un grupo conformado tres años antes por Hugo Gola, Hugo Mandón, José Luis Vittori, Juana Elena Basso, Alfredo Hugo Demaría, Osvaldo Benigni y Juan Pérez Cardona. También invitado a la reunión de arte contemporáneo, Gola era el enlace entre Ortiz y los jóvenes de Santa Fe y ese año Nueva Visión publicó en Buenos Aires su traducción

de *El oficio de poeta* de Cesare Pavese realizada junto con Rodolfo Alonso. La revista circuló en el marco de otras actividades, como las lecturas que se hacían en casas particulares y en bares, y de la edición de una antología grupal en 1955, y en un contexto cultural que registró otra innovación trascendente con la creación del Instituto de Cinematografía de Santa Fe, en diciembre de 1956, bajo la dirección de Fernando Birri.

Adolfo Prieto, disertante sobre «La literatura argentina y su público» en la Primera Reunión de Arte Contemporáneo, había publicado el polémico *Borges y la nueva generación* (1954) y será profesor de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNL que tenía sede en Rosario. Otro de los invitados, David Viñas, que también dictará clases en Rosario, acababa de recibir el premio Kraft por su novela *Un dios cotidiano*. El cuerpo docente de la facultad incluirá además, entre otros, a León Rozitchner (Filosofía) y Ramón Alcalde (Lengua y Cultura Griega y Lengua y Cultura Latina), también integrantes de *Contorno*; y a Tulio Halperín Donghi (profesor de Introducción a la Historia y decano electo en 1957). En diálogo con esos profesores, pero también con su propio circuito de sociabilidad, hacia 1957 comenzó a tomar forma un grupo de intelectuales que circulaba entre las aulas de Filosofía y Letras y los bares de los alrededores. Algunos de sus integrantes ya estaban en la facultad, como Carlos Saltzmann, Daniel Wagner, Rubén Sevlever y Noemí Ulla; otros ingresaron ese año, como Jorge Conti y Rafael Oscar Ielpi. Pero lo que decidió la conformación del grupo fue la presencia de Aldo Oliva que retomó sus estudios después de trabajar durante el año anterior como maestro rural en la escuela de Campo Gaitán, cerca de San Genaro Norte.

La ascendencia de Oliva quedó registrada en numerosos episodios recreados por la memoria oral. No solo fue el que señalaba una especie de programa de lecturas alternativo a la facultad, sino quien introdujo la política y la ideología como temas de discusión entre aquellos jóvenes. Tanta era su influencia que podía determinar el rumbo y la historia de vida de quienes lo encontraban en su camino.

Jorge Conti evocó su encuentro con Oliva en el hall de la Facultad de Filosofía y Letras como una revelación: «Esa noche un malentendido se disipó para siempre. El malentendido de que la materia de la historia y el conflicto de los días concretos no tenían ninguna vinculación con el pensamiento y la poesía. Descubrí, inquieto, que existía una vinculación profunda entre la vida y la poesía y que no era posible rajarse, como decía Aldo».

Sevlever iba a mudarse a Buenos Aires desde Santa Fe, donde vivía, pero cambió de idea y resolvió quedarse en Rosario después de un encuentro con Oliva. «Empezamos a charlar de literatura —recordó en una entrevista— y él me dice “caramba, vos tenés inquietudes, cómo puede ser que te vayas a Buenos Aires, quedate acá, yo te presento a los amigos, yo voy a la Facultad de Filosofía y Letras y hay mucha gente que te va a interesar”. Ahí me vinculé con gente de la facultad, de la mano de Oliva, que fue uno de mis maestros nocturnos, de la bohemia».

Sevlever había tenido contactos con integrantes del grupo Adverbio, al igual que Carlos Saltzmann que en 1949 cursó un año de Derecho en Santa Fe y conoció a Hugo Mandón, Adelqui Camusso y Hugo Gola. Y aquel mismo año de 1957 Gola comenzó a viajar periódicamente a Rosario después de obtener una beca para asistir a las clases de Adolfo Prieto.

También había piezas sueltas en el incipiente mapa intelectual: Hugo Padeletti trabajaba en la biblioteca de Filosofía y Letras y mantenía cierta distancia con aquellos círculos que empezaban a tramarse entre rosarinos y santafesinos; Guillermo Harvey no estudiaba en la facultad, aunque su librería, Runa, era un lugar de referencia para los lectores especializados y los estudiantes; Nicolás Rosa prefirió un medio tan tradicional como el suplemento literario del diario *La Capital* —epítome de lo que poco después denostarí— para publicar su primer texto crítico, «La novela moderna», el 8 de diciembre de 1957.

Un mes después de la Primera Reunión de Arte Contemporáneo, en octubre, apareció en Rosario el primer número de la revista

Pausa. Era un pliego de poemas de Noemí Ulla, con ilustraciones de Oscar Herrera Miranda, pintor del grupo Litoral. Según una nota editorial, la publicación había surgido «junto a la cátedra de Literatura Iberoamericana» de la facultad, a cargo de Jorge Bogliano, y se proponía difundir «trabajos de estudiantes y graduados que quieran integrar su quehacer universitario con estudios, críticas y creaciones». Era un punto de encuentro.

2. **EL SYMPOSIUM**

«Luego de las clases nos reuníamos infaltablemente, con algunos amigos, en el Ehret, un bar antiguo al que todos eran asiduos concurrentes», según el recuerdo de Hugo Gola. El nombre provenía del dueño, Carlos Augusto Ehret, inmigrante alemán llegado a Rosario en 1932.

Aldo Oliva definió a las reuniones en el Ehret como «un *symposium*, es decir, un lugar donde nos sentábamos a conversar, a comer y beber». El bar convocaba a «una pequeña congregación: a veces treinta tipos, a veces cinco» que se volvía heterogénea «por ejemplo cuando coincidía la presencia de un amigo de apellido Serrano, ingeniero que trabajaba en los Altos Hornos Zapla, con Gallini, traductor de Eliot (a quien la locura arrebató) y con Bubi Del Teglia, un muchacho que había tenido su experiencia en el Nexo, un bar de guapos y de timba». Entre otros visitantes, el poeta y periodista Julio Huasi llegaba desde Buenos Aires. También asistían Aldo Beccari, «un gran lector y un buen poeta que publicó en algunas revistas pero nunca reunió sus poemas en un libro», según referencia de Ielpi; Daniel Giribaldi, radicado en Rosario antes de trabajar como periodista en Buenos Aires, Alberto Brescó, y Dante León Morales, hijo de un activista ferroviario que posteriormente tuvo una trayectoria destacada en la docencia y llevó a Oliva como profesor a escuelas secundarias de Tostado, Cañada de Gómez y Casilda.

«No había un programa ni una estética común —señaló Jorge Conti en un homenaje a Oliva realizado en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario poco antes de su muerte, en octubre de 2000—. Pero estaba a prueba el conocimiento y la inteligencia, era un desafío. La poesía era el marco que abarcaba todo el resto, no entendíamos el conocimiento y el ejercicio del pensamiento crítico sino en el marco de la poesía, que era una manera de dismantelar la realidad y volver a construirla de otra forma».

El circuito no se restringía al bar ubicado en Santa Fe y Entre Ríos, en la esquina de la facultad de Filosofía y Letras. Según Conti, «aquellas noches del Ehret se alternaban con El Sibarita, de Corrientes y San Lorenzo, y a veces con un boliche tenebroso que se llamaba El Telégrafo; y en esas noches y en esas tardes, a través de Aldo Oliva, yo descubrí a Vallejo, a Macedonio Fernández, a Lautréamont, a Baudelaire, a Nerval, a Rimbaud».

El *symposium* era un espacio de iniciación literaria. Carlos Saltzmann agrega otras sedes: «El Ehret, sobre todo, pero también El Barrilito, El Ancla y otros bares fueron los más eficaces centros de formación por la intensidad del estímulo y la amplitud de los temas». También Noemí Ulla dejó constancia de que «en esas mesas aprendimos a conocer y leer a otros poetas; a leer bien a Borges, a César Vallejo, a Edgar Lee Masters, a todos los surrealistas que no leíamos en la facultad».

Infaltables en las reuniones nocturnas, aquellos jóvenes eran al mismo tiempo estudiantes crónicos de la facultad: Oliva, Saltzmann, Conti, Ielpi y otros integrantes del grupo como Beccari y Romeo Medina tardaron años en recibirse (el extremo fue Oliva, que terminó la carrera en 1976) o abandonaron los estudios formales. En cambio, en las clases de Adolfo Prieto comenzó a formarse una promoción más disciplinada, alejada de la bohemia, con María Teresa Gramuglio, Josefina Ludmer y Norma Desinano como sus integrantes más destacadas.

Conti subrayó la función de Oliva como mentor: «era la figura de Aldo la que continuamente enseñaba». El estudiante crónico de

la facultad era el maestro en los bares y su reconocimiento como tal llegaba al interior de los claustros: «Los profesores se reunían para escuchar sus exámenes. Cuando se corría la voz de que iba a rendir Oliva se pensaba en un aula especial porque se sabía que se llenaba de alumnos y de profesores para escucharlo. El conocimiento aparecía en él en carne viva».

Un discípulo de otra generación, Roberto García, recuerda en el prólogo a la *Poesía completa* de Oliva una escena de ese magisterio. En vísperas de un examen de Literatura Septentrional, cuenta, Oliva se prepara en el Ehret donde pasa la noche en vela en compañía de Daniel Wagner. Son los únicos que se quedan en el bar, el mozo les deja las llaves y el vino fluye con una larga discusión sobre el romanticismo alemán y la poesía medieval. Al apuntar el día, cierran la conversación con un brindis por Guido Cavalcanti, el poeta del Dolce Stil Novo.

La mesa examinadora estaba compuesta por «un profesor hostil, uno amigable y otro indiferente». El punto de inflexión es el momento en que Oliva desafía al presidente del tribunal: preguntado por «el mayor poeta romántico, Lord Byron», expone sobre William Wordsworth, «a partir del poema que Wordsworth dedicó a la reminiscencia de la idea de inmortalidad en la primera infancia». El relato no informa cuál fue la nota que Oliva recibió de los profesores; en cambio, registra la aprobación de los estudiantes que presenciaban aquella lección de literatura en un salón del primer piso de la facultad y que lo saludaron con aclamaciones.

«Wagner descontaba que Oliva saldría airoso, aunque asistiera al examen en calidad de libre. Lo que estaba en duda era una carrera universitaria», comenta Roberto García. La oposición entre los bares y los claustros es recurrente en las memorias de la época. «Las conversaciones eran siempre animadas y los asuntos abordados eran la literatura, la realidad política, la filosofía —dice Hugo Gola—. El nivel de los diálogos era muy elevado para mi formación de entonces, de modo que fui un permanente observador, aunque me atrajeran mucho esas charlas encendidas y a veces destempladas. Más que

las clases regulares de la facultad me atraían aquellos encuentros espontáneos acompañados de vinos abundantes».

En *Los que esperan el alba*, la primera novela de Noemí Ulla (fecha en octubre de 1965 y publicada en 1967), un escritor interpe-la en el mismo sentido a una estudiante de Letras: «Si querés hacer algo, dedícate a rendir materias. Es el mejor modo de no entrar en la literatura, no contaminarse... A veces pienso que se dopan con lo cotidiano, con un buen modelito, una vueltita por las calles del centro, rendir una materia y aprobarla aunque hayan estudiado por cualquier manual».

No es difícil ver a Ulla en la protagonista y narradora de *Los que esperan el alba*, una estudiante de Letras que hace traducciones y padece las convenciones escolares sobre la literatura en una escuela donde trabaja. Y «los amigos del Ehret», a quienes precisamente está dedicada la novela, se proyectan en los intelectuales que, en la ficción, discuten y se interrogan acerca de la creación literaria, las relaciones personales y, sobre todo, problematizan su incipiente situación como escritores.

Oliva aparece bajo la figura de Diego Raigal: «Planteaba la necesidad de comprometerse con lo que uno había elegido, el jugarse entero por aquello que entrañaba para uno la autenticidad —dice la narradora de *Los que esperan el alba*—. Diego tenía un repertorio enorme de conocimiento. Diego tenía sabiduría. Diego era sabiduría. Pero no aquella adquirida en la domesticidad de la cultura, la frecuentación planificada de las bibliotecas, en la frialdad de los recintos del intelecto». La libertad en las relaciones amorosas respecto de los mandatos tradicionales y el deseo de romper con las convenciones burguesas en sentido amplio son también preocupaciones centrales para la protagonista. Las referencias al cine europeo de la época, el teatro independiente y la música completan un marco en el que las lecturas de mayor gravitación parecen ser las de Georg Lukács y las de Simone de Beauvoir.

Sin embargo, Oliva ocupaba un lugar que lo separaba del resto y que se volvería problemático según la reelaboración de la novela

de Ulla. «La amistad, con todos sus atributos, no era algo fácil de alcanzar con Aldo —agrega Gola—. Su rigor intelectual, sus exigencias de toda índole hacían que la aproximación fuera lenta y espaciada. Tuve hacia él una admiración respetuosa y desde el principio lo consideré un maestro. La intimidad se fue dando de a poco, además, porque Aldo era bastante remiso a cualquier tono confesional. Su preferencia era el diálogo crítico, la incursión en el conocimiento y la vigilancia intelectual que rápidamente podía derivar hacia una polémica encarnizada».

Saltzmann pone en el mismo lugar determinante a Daniel Wagner: «La amplitud de conocimiento de Daniel, la claridad de su conceptualización y la capacidad de síntesis eran increíbles. Él nos introdujo a la sociología alemana, francesa e inglesa y estadounidense, al jazz desde sus comienzos hasta Dave Brubeck y Bill Evans, a la bossa nova. Nos apabullaba con sus escuetas y exactas precisiones históricas, geográficas y políticas; y en suma con su saber enciclopédico pero susceptible de síntesis y de aplicaciones inesperadas y oportunistísimas. Un asombroso saber operativo que se derramaba en la conversación en la casa, o preferentemente en los bares entre comidas y libaciones». La menor presencia de Wagner en los testimonios tal vez pueda deberse a su partida de Rosario en 1964, cuando se radicó en Europa.

En «Epigraphica del Ehret», uno de los poemas donde invoca al bar, Oliva escribió que «la calle Santa Fe de entonces/ se abría como el Lago del Averno/ y sus riberas eran sospechosas». Pero no se trataba de un reducto de marginales ni de un cenáculo intelectual: el Ehret era un bar familiar y las discusiones, como recordó Juan José Saer en una entrevista, podían prolongarse más allá de la noche, cuando «los primeros obreros de la mañana nos escuchaban sonrientes ante tanto apasionamiento». Sin embargo, según Oliva, «la mayoría habíamos tenido cierta actividad político-universitaria» desde los últimos años del peronismo y «estábamos marcados por los servicios y la policía». La sospecha era cultural, «como quien dice: ¿estos en qué andan? No creo que se trate de una

expresión de origen paranoide. Era real, porque se reproducía en las conversaciones y las discusiones en el Ehret».

Y los asistentes al Ehret andaban en la crítica. «Crítica general a todo el movimiento cultural de Rosario y del país —aclara Oliva en una entrevista—. Y a la política. Y a cierta moralina circundante. Había un sentimiento, entre nosotros, de profundo desarraigo de Rosario. No fue un grupo cerrado, pero sí un conjunto de jóvenes o relativamente jóvenes que estábamos en la reconsideración de muchos aspectos y del sentido que se les daba. De ahí que las riberas fueran sospechosas». El Lago del Averno era una hipérbole, «aunque a veces aquello tenía su leve ventolina infernal».

3. **POESÍA, CRÍTICA LITERARIA Y POLÍTICA**

La relación con el peronismo es un tema lateral en *Los que esperan el alba*, pero forma parte del clima de época que reconstruye Noemí Ulla. La narradora proviene de un hogar de clase media que adhirió al peronismo y después del golpe apoyó a la «revolución libertadora»; el reconocimiento de las conquistas sociales alcanzadas entre 1945 y 1955 contrasta con «la falta de libertad de expresión, las persecuciones, las delaciones» que signaron la vida universitaria en el mismo período. Como recuerda también Carlos Saltzmann en sus memorias del ingreso a Filosofía y Letras, la resistencia contra el peronismo fue entonces una causa común para estudiantes de diversas ideologías y el punto de partida de una reflexión política: «Nos oponíamos a los decanos interventores de derecha que favorecían a la Confederación General Universitaria, la fachada estudiantil del pacto corporativista que el movimiento peronista había conformado con la CGT y la CGE. Enfrentados con ese grupo de estudiantes clericales, pertenecíamos con mayor o menor claridad a un centro liberal de izquierda de amplio espectro. Nos fuimos politizando y definiendo a través del tiempo».

Como parte de ese proceso, «por esos años, los últimos del peronismo, comienza a despuntar claramente el interés por nuestra realidad», escribe Urondo en *Veinte años de poesía argentina*. La publicación de *Guatemala* (1954), una antología de Poesía Buenos

Aires en repudio a la intervención norteamericana en ese país, fue también un síntoma de nuevas preocupaciones. Los poetas comenzaron a interrogarse por la política y por los problemas de su tiempo y en esa dirección, destaca Urondo, fue clave la influencia de la revista *Contorno*: «Estos escritores no son insensibles al cambio que comienza a sentirse en las postrimerías del peronismo y que vendría en una franca politización a partir de la llamada Revolución Libertadora».

La importancia de *Contorno*, apunta Silvia Sigal en un estudio sobre la época, «es que allí se encuentra casi en estado puro el esfuerzo por definir un nuevo lugar para los intelectuales y una nueva relación con la política» a partir de la reconsideración del peronismo y de las ideas de izquierda. Los escritores de la revista, agrega Sigal, llevaron a cabo una doble ruptura: «Con la primera, de orden literario, se oponían tanto a la generación dominante como al realismo clásico. Con la segunda, de orden político, se separaban del liberalismo más firmemente antiperonista pero también de los partidos de la izquierda tradicional, particularmente de un Partido Comunista que seguía ejerciendo una influencia nada despreciable en los medios intelectuales».

Caído Perón, sigue Urondo en *Veinte años de poesía argentina*, «el resentimiento impide comprender al peronismo», pero hacia 1957 «los sectores más inquietos de la clase media comienzan a replantear el problema» y, en particular, «los intelectuales y artistas de casi todos los sectores —salvo los reaccionarios— (...), como consecuencia de esa latente y creciente politización apoyan la candidatura de Arturo Frondizi; lo hacen de diversas maneras y muchos ejercen una verdadera militancia».

Frondizi fue elegido presidente el 23 de febrero de 1958. Urondo conocía por experiencia propia la historia que contaba ya que en junio de ese año pasó a desempeñarse como director provincial de cultura en Santa Fe. El nombramiento se produjo después de la designación de Ramón Alcalde como ministro de educación del gobernador Carlos Sylvestre Bagnis.

Traductor y especialista en estudios clásicos, el recuerdo de Alcalde es superlativo por parte de sus contemporáneos —«era la persona de nuestra generación con la mejor formación humanística», según Viñas; «el más inteligente», dijo Oliva—, pero suele quedar rezagado en las reconstrucciones del período. Sin embargo, su actividad y su influencia fueron centrales en el movimiento de poetas e intelectuales de la época, «el más importante después de Boedo y Florida» según Saer, y en la articulación entre cultura y política que definió uno de sus vectores. En 1951 integró el grupo de colaboradores de *Centro*, la revista de los estudiantes de Filosofía y Letras de la UBA que, dice Sylvia Saítta, «es parte fundamental en la conformación de una nueva cultura universitaria que modificó tanto los modos de concebir la crítica literaria y la práctica historiográfica, como los vínculos entre la filosofía, la sociología y la psicología con los problemas políticos y culturales contemporáneos»; entre 1953 y 1956, al mismo tiempo que participaba en *Contorno*, fue secretario de redacción de *Imago Mundi*, la revista que dirigía el historiador José Luis Romero.

A través de *Imago Mundi*, Alcalde se relacionó con José Juan Bruera, director de la filial Rosario del Colegio Libre de Estudios Superiores, y logró que David Viñas y Adolfo Prieto, entre otros, dieran sus primeros cursos en la ciudad. En 1955, cuando Bruera pasó a desempeñarse como interventor en la Facultad de Filosofía y Letras, Alcalde fue nuevamente decisivo para la designación de los nuevos profesores y lo volvería a ser como parte del gobierno de Sylvestre Begnis cuando incorporó a Aldo Oliva como su secretario.

La relación con el frondicismo duró hasta julio de 1959, cuando la «traición» al programa de gobierno hizo que los intelectuales renunciaran a sus cargos, pero en su transcurso la conexión entre Santa Fe y Rosario se resignificó en términos de gestión cultural y posibilitó nuevos cruces. «Conocí a Aldo en 1958 —rememoró Saer en una entrevista con Edgardo Dobry—, cuando él vino como secretario de Ramón Alcalde (...). Un día, en una sesión del cineclub, él estaba en el hall del cine y se presentó, y yo le dije que había oído hablar de él. Ahí empezó nuestra amistad».

Los términos del encuentro son significativos: cada uno tenía referencias del otro, y esas mentas no pueden sino evocar conocidos en común, actividades, un espacio en construcción como representa el mismo cineclub en que se presentaron. A los 23 años, Saer trabajaba en el diario *El Litoral*, estudiaba en el Instituto de Cinematografía y tenía un incipiente prestigio asociado a las polémicas. Hugo Gola recuerda que lo conoció en 1956 en el diálogo que siguió a una lectura de poetas del grupo Poesía Buenos Aires donde Saer «participó con posiciones radicales e intransigentes».

En 1958, el mismo año en que la renovación cultural parecía imponerse en la provincia, se publicó en Santa Fe el último número de *Punto y aparte* y en Rosario salieron otros cuatro de *Pausa*. El cuarto número de *Pausa* incluyó dos poemas de Rubén Sevlever, quien empezó a participar en las reuniones de los integrantes de la revista y se convirtió en su director a partir del número 5.

Bajo la dirección de Sevlever, *Pausa* dejó de ser un medio de publicación de estudiantes universitarios para convertirse en una revista de poesía. Nadie más autorizado que Raúl Gustavo Aguirre para sancionar ese reconocimiento. «Tengo en mis manos ejemplares de una bella revista que consigue ser una verdadera conciencia de la Poesía y esto es extraordinario», escribió el director de *Poesía Buenos Aires* en una carta dirigida a Sevlever del 13 de julio de 1959 en la que acusa el recibo de ejemplares.

El número 5 de *Pausa*, impreso en septiembre de 1958, es todavía de transición. Los textos de Nelly B. de Ciciliani y Estela B. Toledo sobre la narrativa de Jorge Icaza y Dorothy Parker tienen la impronta de los trabajos prácticos universitarios. Susana Petruzzi presenta un informe sobre las primeras expediciones arqueológicas al noroeste argentino, un hito en la historia de la facultad ya que entre ese año y 1961 reunió a profesores y estudiantes de los institutos de investigaciones bajo la dirección de Alberto Rex González. El contenido de la revista, no obstante, pasa a centrarse en la poesía: hay poemas de Edgar Lee Masters y Eugenio Montale (en traducciones de Oreste Frattoni), Noemí Ulla («Catarsis»), Aldo Oliva («Verano» y

«Alcohol») y Carlos Saltzmann («Desasimiento imperfecto»). A esta presencia del grupo del Ehret se suma la de Guillermo Harvey con el poema «Portrait of a lady».

Era la primera vez que Oliva publicaba poemas. No se había preocupado por difundir antes sus textos —a pesar de que, según su relato, escribía desde la adolescencia— y tampoco lo haría especialmente en lo sucesivo. A pesar de que saldrían otros inéditos en los números siguientes de *Pausa*, con un ritmo similar al de sus estudios universitarios, pasó un cuarto de siglo hasta que Oliva volvió a publicar, esta vez un libro, *César en Dyrrachium* (1986). No era una cuestión de indolencia, como explicó a Daniel García Helder y a Martín Prieto en una entrevista de 1988, cuando recién empezaba su redescubrimiento: «Para mí la idea de escribir no está ligada con la de publicar. Yo nunca di ningún paso concreto para publicar ni para exigirme determinado ritmo cronologizado de tareas. Para mí la poesía no es un trabajo y se constituye en lo que está más allá de los mecanismos de la estructura social». Esas ideas circulaban en las mesas del *symposium*, como lo acredita *Los que esperan el alba*: la noche y el bar simbolizan la vida vivida fuera del orden cotidiano y de las imposiciones sociales.

Con arte de tapa de Eduardo Serón (otro invitado a la Primera Reunión de Arte Contemporáneo), el número 6 de *Pausa*, el que recibió Raúl Gustavo Aguirre, incluyó los poemas «La puerta estrecha» y «Terror en las terrazas» de Oliva y también, entre otros, «Testimonio» y «El tren de las doce horas» de Sevlever y «Primer apuntamiento» de Hugo Padeletti, una especie de adelanto de su primer libro, *Poemas*, publicado ese mismo año.

«Hugo y Aldo eran un poco enemigos, pero más bien enemigos políticos. Hugo era católico a su manera y había esa rivalidad, eran los dos más viejos. Pero nosotros los respetábamos a los dos», dice Saer en la entrevista con Dobry. El plural incluye a los jóvenes escritores de Santa Fe y Rosario de la época.

Si Oliva evocaba un barrio de extramuros como espacio de iniciación en sus reelaboraciones autobiográficas, Padeletti refería

al mundo campesino del que llegaba «tenso de gestaciones», como dice un verso de «Misión», su primer poema publicado y un blasón de la obra. Con cierta distancia respecto del movimiento poético configurado hacia fines de los años 50, Padeletti estaba ligado a las principales experiencias artísticas e intelectuales de Rosario desde mediados de la década anterior. «Misión» fue publicado en 1945 en *Cosmorama*, revista que se editaba en Buenos Aires pero contaba con la participación de los poetas rosarinos Mario Briglia y Nérida Ester Oliva, a los que Padeletti reconoció por haber orientado sus primeras lecturas; más tarde frecuentó el círculo de las docentes Olga y Leticia Cossettini que nucleaba a escritores, artistas y dramaturgos en la Escuela Serena del barrio Alberdi, colaboró ocasionalmente en el *Boletín de cultura intelectual* de R. E. Montes i Bradley, y en *Espiga*, revista que comenzó publicándose en Rosario en 1947 y siguió en Buenos Aires, con la mudanza de su director, Amílcar Taborda, e integró con Arturo Fruttero y Beatriz Guido el grupo editor de *Confluencia* (1948–1949).

A partir de una reseña en *Espiga*, Padeletti se contactó con Ricardo Molinari, uno de los integrantes más reconocidos del grupo Florida. «Nos hicimos muy amigos, era un hombre sumamente afectuoso, inteligente, sencillo —dijo, en una entrevista—. Hablábamos de poesía, yo en esa época leía muy poco inglés. Viajé muchas veces a Buenos Aires para hablar con él». *Poemas* (luego titulado *Apuntamientos en el ashram*) fue publicado en La Plata por Ediciones Carmina, y según la memoria de Padeletti «salieron algunas críticas, pero no tuvo resonancia, no pasó nada».

Padeletti también circulaba por bares de Rosario, pero su circuito estaba restringido al Savoy —a varias cuadras del Ehret— y a la amistad del poeta y traductor Arturo Fruttero y de Alex Rodríguez Bonel, profesora de Griego en Filosofía y Letras. De muy bajo perfil, Fruttero era reconocido entre los escritores rosarinos por su único libro publicado, *Hallazgo de la roca* (1944), y como traductor de poetas franceses —trabajaba en una versión de *Las flores del mal*, había publicado versiones de *Las quimeras* de Gérard de Nerval

en *Confluencia* (1949) y andando el tiempo Oliva utilizaría algunas de esas versiones en sus clases de literatura europea— y de poetas anglosajones —que publicaba en la revista de la Asociación Rosarina de Cultura Inglesa—. En la primera mitad de los años 60, por otra parte, el Savoy se convirtió en el lugar de encuentro del grupo de *Setecientosmonos*, la revista de Juan Martini y Nicolás Rosa que tendría cierta rivalidad con el grupo del Ehret.

En los bares se reformuló entonces el proyecto de *Pausa* como revista de poesía. En Filosofía y Letras, mientras tanto, surgieron otras iniciativas de larga proyección en la vida académica bajo la gestión de Adolfo Prieto.

Prieto entendía que «la labor de Institutos, en la que la universidad debe cargar el máximo de intensidad, tiene su corolario natural en la edición de seminarios, revistas y libros», por cuanto «ellos registran la silenciosa tarea de los estudiosos y permiten la compulsión y valoración de los resultados» y, en consecuencia impulsó la publicación del *Boletín de literaturas hispánicas* que comenzó a imprimirse en 1959 en los talleres de la UNL y de una serie de libros iniciada con *Estudios de literatura española*, de Emilio Carilla (1958). También en 1959 el Instituto de Letras publicó *Proyecciones del rosismo en la literatura argentina*, un volumen colectivo que recogía trabajos realizados en un seminario de Prieto por Gladys Onega, Lucrecia Castagnino, Clotilde Gaña y Laura Milano, entre otras profesoras y alumnas de la carrera.

El *Boletín* reunió en su primer número trabajos de titulares de cátedra (Prieto, Luis Arturo Castellanos, Oreste Frattoni), de jóvenes profesoras (Hebe Monges, Noemí Ulla, Ada Donato) y también de estudiantes tan destacados como Aldo Oliva y Carlos Saltzmann, ambos aplicados a la obra de César Vallejo, el poeta de cabecera en las mesas del Ehret. Los cuatro primeros volúmenes de la *Historia de la literatura argentina* coordinada por Rafael Arturo Arrieta merecieron una atención especial, al punto de ser objeto de varias reseñas, una por cada tomo; la que escribió Hebe Monges sobre el tomo IV, «Las letras en la primera mitad del siglo XX», puede reflejar un

estado de ideas compartido en los bares del centro rosarino y las aulas de la facultad.

Monges describió los estudios del volumen como ejercicios de crítica impresionista, con déficits de información bibliográfica y problemas para construir los panoramas que pretendían examinar. Después de abordar los capítulos dedicados al ensayo, la poesía —destacó entre las «ausencias flagrantes» la de Juan L. Ortiz—, la novela y el cuento, dedicó un pormenorizado análisis a «La poesía argentina de vanguardia», artículo de César Fernández Moreno. En cuanto a los poetas, según la reseña, el texto «tiene más de un acierto notable», como la valoración de Macedonio Fernández y de Alfonsina Storni, pero «en cuanto a los movimientos poéticos parece que F. Moreno [sic] se hubiera dejado convencer por los manifiestos, dando carta de ciudadanía a un movimiento o escuela poética porque cuatro o cinco poetas proclaman que existe, sin que la obra de ellos lo confirme en continuidad ni consecuencia». Y «donde la enumeración de movimientos, ramas cismáticas de los mismos, etc., se multiplica peligrosamente en falso es del 40 para acá: las múltiples divisiones de la poesía Madí, Concreto–Invención, Abstracta, pueden llevar a pensar en una amplia y varia promoción poética, que reducida a sus voces realmente valederas tal vez se centre en tres o cuatro presencias de fidedigna personalidad: Aguirre, Bayley, Enrique Molina, Olga Orozco (a quien F. Moreno no menciona)».

La crítica no terminaba en ese punto. Monges cuestionó además la lectura de la generación del 40, negó la novedad del invencionismo —cuyos postulados «recuerdan casi paso a paso las formulaciones de Vicente Huidobro y Pierre Reverdy, cuyas primeras traducciones publicara la valiosa revista *Poesía* que dirigió Vignale en el 33»— y como remate sostuvo que el ensayo debió titularse «La poesía porteña de vanguardia»: «¿Cómo puede representar a la poesía del país el trabajo de Fernández Moreno, que fuera de Buenos Aires solo hace una fugaz mención del grupo Espadalarrio de Santa Fe? —se preguntó Monges—. No podemos aceptarlo en el plano de la evolución más reciente de la poesía argentina, donde hay

una sorprendente y altamente calificada promoción poética que ni siquiera se menciona en el trabajo».

¿Quiénes integraban esa promoción? Monges no se explayó al respecto, pero algunos de sus voceros escribían en otras páginas del *Boletín*. Saltzmann enjuició negativamente la conferencia *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón* de Juan Larrea, publicada por el Centro de Estudios de Filosofía y Humanidades de Córdoba. Frente a una concepción «teológico-poética» del espíritu, afirmó otra perspectiva «que lo ve surgiendo como un fruto del desarrollo histórico, que explica al espíritu por la historia y no al revés, que lo ve como dependiendo de lo vital y de los órdenes aun inferiores que lo vital abarca. Es esta concepción la apta para promover sin contradicciones las modificaciones de las estructuras que hagan posible un auténtico Nuevo Mundo, mientras que la concepción opuesta sirve a la perduración del viejo. En una de sus instancias, adherir a la posición de Larrea implica invalidar el sentido histórico de la acción revolucionaria».

Oliva confrontó con la crítica especializada en su análisis del poema XXIII de *Trilce*, en el mismo *Boletín*. La importancia de Vallejo, planteó como punto de partida, «supone no solo un novísimo logro en la retórica poética hispanoamericana, conectado, sin embargo, en actitud revolucionaria, con la fervorosa y lúcida experiencia estético-vital de la vanguardia europea, sino que formula también la vigencia actual de la obra y el rescate y asunción de su sentido por la posteridad inmediata» y en ese marco salió al ruedo: la obra de Vallejo «espera todavía su aquilatamiento crítico», por lo cual «se trata de no caer en la parcialidad de D[ámaso] Alonso y, por supuesto, de descartar a Ángel Battistessa; pero también se trata de repudiar las eruditas fabulaciones interesadas de L[eo] Spitzer», por lo cual se propone «aproximar alguna opinión a la poesía de Vallejo».

Los textos de Saltzmann y Oliva fueron escritos a propósito de un simposio organizado por los Institutos de Literatura Argentina e Iberoamericana y del Nuevo Mundo de la Universidad Nacional de Córdoba. El encuentro se realizó entre el 12 y el 14 de agosto de

1959 y terminó con una polémica entre Oliva y los organizadores. «El mayor aporte que nos deja el *Symposium* sobre César Vallejo es el esclarecimiento sobre ciertos aspectos de la vida del poeta —declaró Oliva en una encuesta publicada por la revista cordobesa *Meridiano* el 23 de agosto—. Y esto solo cuando algunos de los expositores lograron superar, por presión de la concurrencia, algunas reticencias, inexplicables y pueriles, al abordar el tema. En la apreciación de la obra de Vallejo, el saldo favorable es menor (...). Hubiera sido más eficaz y más justo para la valoración de la obra del poeta y su significado el dictado de un seminario que culminara en una mesa redonda».

Al cabo de una exégesis del poema XXIII —la forma que sería luego característica de sus clases sobre poesía—, Oliva establece una conclusión que si bien refiere a Vallejo resuena más allá, en el contexto de discusiones de la época: la saña competitiva del mundo que lo rodea le enseñará al poeta peruano, dice, que «la existencia debe ser ganada hora tras hora; que todo es construcción y responsabilidad; (...) que existir es asumir la existencia». Las memorias de Jorge Conti sobre su encuentro con Oliva pueden interpretarse en esa clave, las de una lección de literatura y de compromiso: «Aldo enseñaba que la poesía está hecha de la materia de la historia, y que los sentimientos no eran un subterfugio sino su intimidad, la intimidad de esa historia; porque si eran un subterfugio, Aldo decía eso era “una rajada”. Y para no darse, para no pegarse la rajada había que buscar siempre el límite y no dejarse engañar, había que vivir en el límite».

4. DOS LITERATURAS

Si las páginas literarias de la prensa fueron tradicionalmente la expresión de sectores conservadores de la cultura, la nueva promoción de escritores conquistó inesperadamente una posición en el suplemento que el diario *El Litoral* comenzó a publicar en enero de 1959. «El espacio dedicado a la cultura —dice Sergio Delgado en una reconstrucción del episodio— se reducía a ediciones especiales que aparecían con motivo de distintas festividades del año (25 de mayo, 9 de julio, 24 ó 31 de diciembre), reforzando así su carácter al mismo tiempo cíclico y excepcional, y recién en 1953 surgió con regularidad, todos los domingos, una página literaria destinada, principalmente, a los escritores locales».

En 1956, José Luis Vittori, Hugo Mandón, Hugo Gola y Juan José Saer ingresaron a la redacción del diario santafesino. Vittori quedaría a cargo de la página literaria. «Había empezado Derecho. Después dejé y empecé a trabajar en *El Litoral* al año siguiente, con 19 años. Fue una experiencia linda (...). En el diario creo que entré en noviembre de 1956. Eran los días de la guerra del canal de Suez, fue de las primeras cosas sobre las que escribí», recuerda Saer en una entrevista con Elvio E. Gandolfo. La edición del 24 de diciembre de 1957 incluyó un suplemento especial con ensayos de Edgar Bayley y Raúl Gustavo Aguirre, poemas de Gola, Rodolfo Alonso y Francisco Urondo y cuentos de José María Paolantonio y Saer («Un caso de ignorancia», luego incorporado

a su primer libro, *En la zona*) y hubo otro el 6 de agosto de 1958, al cumplirse el 40 aniversario del diario, con textos de Oscar Masotta, Juan Gelman, Saer, Gola y Juan L. Ortiz (el poema «Luna en Pekín», escrito con motivo de su viaje a China del año anterior). «Se vislumbran en ambos casos —comenta Delgado— el intento de romper el localismo del modelo anterior, estableciendo conexiones con escritores de otras latitudes y con otras publicaciones culturales, como es el caso (de los nombres dados puede deducirse) de *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*».

Según Gola, «intentábamos, mediante un golpe de Estado palaciego, asumir la dirección y modificar radicalmente el rumbo del suplemento». El cambio se consolidó en enero de 1959, cuando la página literaria recibió una diagramación nueva, incorporó una sección bibliográfica con trabajos críticos (por caso, una reseña de Juan José Sebreli sobre *Marx y Hegel* de Carlos Astrada) y comenzó a publicar artículos de fondo sobre la cultura contemporánea, como «Anotaciones sobre literatura y sus problemas» de Juan Carlos Portantiero. En la línea ya esbozada por los números especiales, el diario incluyó además poemas y relatos de jóvenes escritores santafesinos y porteños, entre ellos Aldo Oliva, Rubén Sevlever, Mario Trejo, Pedro Orgambide y Oscar Fessler.

Sin embargo, los cambios no eran del todo aprobados por la dirección del diario y «causaron la activa resistencia de algunos escritores locales, de los plásticos que prodigaban sus imágenes folclóricas, de las fuerzas vivas de la ciudad», agrega Gola. El experimento concluyó con la edición del 26 de abril de 1959. La excusa fue la publicación del cuento «Solas» de Saer, «un indudable error táctico», para Gola. El relato presentaba un diálogo entre dos prostitutas y aludía a una relación lésbica. Sin que la empresa diera ninguna explicación a los lectores, la publicación de la página se interrumpió hasta el 17 de mayo —entonces «todo vuelve a la normalidad, reaparecen los viejos nombres y el viejo formato», dice Delgado— y el autor del relato y Gola presentaron sus renuncias.

El episodio dio lugar a diversas versiones, entre ellas que José Luis Vittori fue enviado a hacer un paseo por Europa y que la sociedad

santafesina se molestó ante un cuento que bien leído, dice Roberto Maurer, «podría ser material de lectura en un colegio de monjas, en el caso de que la madre superiora no lo descartara por su ingenuidad». El propio Maurer, amigo de Saer y periodista de *El Litoral*, aportó un relato desmitificador: en realidad, el autor del texto y del escándalo «fue respaldado por los empresarios del diario», pero encontró en el episodio un pretexto para hacer algo que desde tiempo atrás Saer deseaba: renunciar a la redacción e ir a Rosario, un lugar que lo llamaba «con su Facultad de Filosofía, alrededor de la cual gravitaban poetas y escritores, sobre todo poetas, y algunos pintores».

Sin embargo, Saer ratificó el incidente: «El diario se agotó, yo renuncié, la iglesia hizo escándalo y en Santa Fe me señalaban con el dedo». La unidad del grupo quedó resentida: «El jefe de la página literaria, y quien debía medir las consecuencias, era José Luis Vittori. Y él leyó el cuento antes de que saliera, yo no lo pasé de contrabando en el diario, cosa de la que se me acusó en su momento. Si semejante duda quedó flotando, fue porque Vittori no asumió su responsabilidad». Gola, a su vez, aseguró que «las protestas de los afectados (en alusión a los escritores y plásticos que se veían marginados por la nueva orientación de la página) culminaron con una visita de los notables de la ciudad, encabezados por el arzobispo, para pedirle al director del diario el cierre de ese suplemento subversivo».

En Rosario, Saer se anotó como alumno en Letras, rindió algunas materias y trabajó como vendedor ambulante de libros en la Distribuidora Atenas, una experiencia que evocaría en su novela *Lo imborrable*. «Viví cinco o seis meses en distintos lugares, pero la mayor parte del tiempo en una pensión en la calle 1° de Mayo casi esquina Rioja, cerca del bar El Ancla», dice en una entrevista con Marina Mariasch y Santiago Llach. Si estaba a varias cuadras de la facultad, la ubicación era en cambio estratégica para el circuito nocturno ya que el bar funcionaba como uno de los lugares de encuentro, al punto que Saltzmann evoca «la Universidad de El Ancla». «Lo que me atraía mucho de Rosario era la Facultad de Filosofía, porque Santa Fe para mí era la creación literaria, y Rosario era el pensamiento



Un anuncio de Malvaloca,
el aceite que tenía el 90 % de oliva.

filosófico, la sociología, el psicoanálisis», dice Saer en la entrevista citada. En la conversación con Dobry, vuelve sobre el período y agrega: «La influencia de Rosario fue más bien la de interesarme por la filosofía, el pensamiento, ahí oí por primera vez el nombre de Heidegger, que estaba muy de moda en aquellos años».

En sus memorias, Saer distingue a los jóvenes escritores de Santa Fe de los de Rosario: la influencia de Oliva atravesaba ambos grupos, pero en Rosario «Aldo siempre tenía discípulos, que lo seguían a todas partes y le imitaban, como diría Borges, hasta la manera de escupir. Nosotros a los de ese grupito lo llamábamos Malvaloca, que era una marca de aceite que tenía el 90 % de oliva».

Había diferencias de opinión en torno a Juan L. Ortiz. El poeta entrerriano había tenido vínculos con los poetas rosarinos de la generación del 40 y colaborado en alguna de sus publicaciones, como

la revista Paraná, donde publicó entre otros textos «Mi experiencia», un relato clave de su poética. Pero su obra no formaba parte de las lecturas de Oliva y sus seguidores y su posterior recepción en Rosario fue el efecto de un lento proceso en que pueden señalarse su publicación en la revista *Setecientosmonos* y, a partir del vínculo con la Editorial Biblioteca y el proyecto de la publicación de *En el aura del sauce*, el dossier que le dedicó la revista *El lagrimal trifurca* en su segundo número (1968). Fue un miembro de Malvaloca, Rafael Ielpi, quien reconoció finalmente el lugar de Ortiz al introducir una selección de poemas: «Juan L. ejerce desde hace mucho tiempo un magisterio tutelar (y de ningún modo buscado por él) sobre la poesía argentina de varias décadas al presente. Las promociones jóvenes del interior (e incluso las de Buenos Aires) encontraron siempre en su permanente fidelidad a sí mismo, en la despojada actitud reverencial con que enfrenta la creación poética, un único ejemplo de dedicación y talento creador».

Sin embargo, hasta pocos años antes, ese lugar había sido bastante discutido por los jóvenes rosarinos. «Algunos de los poetas que más entusiasmaban a Aldo, como era el caso de Lugones, no promovían en mí una mayor adhesión —dijo Hugo Gola—. Nosotros, en Santa Fe, estábamos más cerca de un poeta que se podría considerar como el anti Lugones: Juan L. Ortiz, hacia quien Aldo al principio, tenía algunas reservas». Saer fue más enfático: «Al principio no le gustaba nada su poesía. Tuvimos una discusión una noche en un bar, en la plaza Santa Rosa, que duró hasta el alba, y terminamos a los gritos, a las amenazas, delante de varias generaciones de borrachos que abandonaban el local espantados».

La paz volvió a imperar entre los escritores, pero el fuego de la polémica se reavivó en torno a otra figura emblemática. «Nosotros fuimos, desde Rosario y Santa Fe —le dice Saer a Edgardo Dobry—, los primeros que, desde la izquierda, reconocíamos a Borges como un gran escritor. El grupo Contorno lo consideraba todavía como un escritor evasivo y otras cosas por el estilo». La oposición entre los jóvenes y quienes resultaban ser sus profesores se desplegó en

«una terrible discusión» en la casa de Urondo en Santa Fe, en la que también participó Noé Jitrik: «Ellos lo atacaban a muerte y nosotros, Gola y yo, lo defendíamos, y la cosa acabó a los gritos, pero afectuosamente». En este punto Maurer confirma el relato de su amigo: «La defensa de Borges en esos años no era fácil de sobrellevar ya que aún no había sido convertido en héroe nacional, y se trataba de enfrentamientos en soledad, prescindiendo de aliados de derecha, en enemistad con el populismo cultural de la izquierda de la cual uno formaba parte».

No eran aquellas las primeras discusiones que sostenía Saer, cuyo estilo de intervención pública se caracterizó desde un principio por la provocación y la búsqueda de la polémica. «En 1957 —recuerda una crónica publicada en el semanario *Todo para interpretar la realidad política y mundial*— Saer asiste a la comida de la sociedad de escritores santafesina, “me hacían pullas, era muy pedante”. Por último accedió a las invitaciones que le hacían, un poco en serio un poco en broma, y comenzó a hablar: “aquí no hay un solo escritor”, comenzó diciendo, pero de inmediato fue interrumpido por el presidente de la entidad: “¿Qué sabés vos si ni siquiera me has leído?” “Quise leerlo, pero no pude; empecé y no pude seguir”».

El congreso de escritores organizado por la SADE en Paraná en noviembre de 1964 fue escenario de otro debate. Según una crónica de la época, se dirigió desde el público a los integrantes de un panel sobre poesía argentina: «Lo que se está haciendo aquí carece de valor», dijo, y a continuación se trezó en una discusión con Marta Lynch, una de las celebridades del encuentro. Al día siguiente hubo un escándalo: «Se realizó la mesa redonda sobre novela argentina. La integraron Silvina Bullrich, Abelardo Arias, Mauricio Rosenthal, Federico Peltzer, Jorgelina Loubet y Marta Lynch (...) Saer, nuevamente desde el público, atacó: “Los burgueses no pasa de ser un best-seller y Bomarzo podría estar fechado en 1760. Por otra parte, Rayuela es una novela que necesita largas digresiones de su autor para explicar una técnica que no tiene nada de nuevo”. Estas palabras desataron la tempestad: Silvina Bullrich se retiró airada; Mujica

Láinez se escabulló». El artículo se publicó en la revista *Todo* sin firma, pero uno de sus redactores era Francisco Urondo, quien también asistió al congreso, por lo que cabe presumir que fue su autor y tal vez el de una nota siguiente, «La piedra del escándalo».

Saer pasó a estar en el centro de las críticas, y como respuesta un grupo de escritores hizo circular una nota pública de adhesión: «Es usted un escritor de talento, serio y responsable, y no un muchachito exaltado, como se pretende dar a entender». Firmaron Enrique Molina, Julio Llinás, Urondo, Alberto Vanasco, Francisco Madariaga, César Fernández Moreno, Juan Carlos Martelli, Rubén Vela, Alberto Cousté y Miguel Grinberg. Según la crónica, un sordo malestar se había incubado en las deliberaciones previas: «El poeta entrerriano Carlos Mastronardi no había sido invitado; figuras de tercera categoría asumían actitudes vedettistas [sic]». En sus reelaboraciones del episodio, Saer afirmó que el verdadero motivo de discordia fue Juan L. Ortiz: «Dos o tres de los que estaban allí —que no podían ni lustrarle los zapatos— quisieron tomarle el pelo». Ortiz había ocupado la tapa del número 2 de la revista *Zona de la poesía americana*, en diciembre de 1963, «porque es uno de los mayores poetas argentinos y, por eso mismo, uno de los más olvidados», según la nota editorial firmada por Ramiro de Casabellas.

«La única cosa sensacional que pude haber dicho en esa oportunidad es que Mujica Láinez, Silvina Bullrich y compañía escriben malas novelas, cosa que no es ninguna novedad —dijo Saer entrevistado por la revista *Todo* después del incidente—. Las otras opiniones que ellos mismos me adjudicaron, sirvieron para hacerme acusaciones indirectas —resentimiento, comunismo, provincianismo—, y salvar así el deterioro inevitable de sus prestigios profesionales, prestigios que es imposible sostener aunque ellos cuenten con todos los medios necesarios de difusión». La polémica había enfrentado finalmente a dos literaturas: «una oficial y estática, esencialista, representada en el congreso de escritores de Paraná y otra hecha por la gente joven, una literatura realista, viva, pero sumergida».

5. **UNA CONCIENCIA JUSTA Y LIBRE**

La decepción de los intelectuales ante el gobierno de Frondizi fue rápidamente registrada, «y eso constituyó un progreso», dice Urondo en *Veinte años de poesía argentina*. En abril de 1959 el último número de *Contorno* propuso un conjunto de artículos dedicados «a la comprensión del momento actual desde diversas perspectivas» pero con la preocupación común «por el planteamiento de la situación local como problema, es decir como hecho que debe examinarse cada vez como si cada vez fuera íntegramente nuevo, puesto que se trata de una realidad dinámica». Esa coincidencia «parece prometer la entrada en la madurez de algo que hasta ahora se ha venido frustrando constantemente: la capacidad de la izquierda para intentar comprender este país, es decir, para tomar un punto de partida que permita iniciar una acción eficaz».

Dos meses después, los intelectuales que participaban en los equipos de gestión de Frondizi y de Sylvestre Begnis renunciaron a sus cargos. La dispersión parece haber seguido a ese momento: Alcalde retornó a las clases en la facultad; Oliva fue a trabajar como maestro en la Escuela Normal de Tostado, en el norte de la provincia; Urondo se mudó a Buenos Aires.

No obstante, *Pausa* publicó su sexto número ese año y recibió el saludo consagratorio de Raúl Gustavo Aguirre en la carta dirigida a Rubén Sevlever: «Compruebo que ustedes son capaces de

hacer tanto o más de lo que soñamos nosotros. Este número es una magnífica conjunción de la buena poesía de afuera y de la buena poesía de adentro. Revela algo muy difícil de lograr aquí: una conciencia justa y libre de la poesía». El Instituto de Letras continuó la publicación del *Boletín de literaturas hispánicas* y, en 1960, fue escenario de la presentación de *En la zona*, el primer libro de Saer.

Con la aparición de *Pausa* «ya *Poesía Buenos Aires* no se siente sola», decía Aguirre en la carta, pero si se exceptúa a Miguel Brascó los poetas de Rosario y Santa Fe no están comprendidos en la reflexión de *Veinte años de poesía argentina*. Entre fines de los años 50 y principios de los 60, dice Urondo, «la producción poética se enriquece en tanto al incorporar esas experiencias —ilusiones y fracasos— que ayudan a la embrionaria y paulatina claridad que va despuntando en sus autores». Como efecto de ese proceso surge «la característica más abierta, menos forzada, de la producción poética posterior a esas crisis políticas» cuya pauta sería «una intención de nombrar». Se abre una nueva etapa en que la poesía es «más tangible, más concreta, más convincente» y en la cual se asocian posiciones estéticas e ideológicas antes enfrentadas.

La referencia son los poetas que derivan de la década anterior, en particular de *Poesía Buenos Aires* y el grupo surrealista. De hecho el poema «Después de mucho» de Edgar Bayley sería precursor de esta etapa en que «se procura la consolidación de rasgos poéticos que se perfilaban como propios del proceso cultural argentino». Urondo escribió esas reflexiones en 1963, cuando integraba el grupo editor de *Zona de la poesía americana*; en Rosario apareció al mismo tiempo el primer número de *El arremangado brazo*, la revista del grupo del Ehret, y no parece haber existido una conexión entre ambas publicaciones.

Una clara apreciación de esa diferencia puede encontrarse en la reseña que Luis María Castellanos escribió sobre *El vicio absoluto*, primer libro de Rafael Ielpi (1966). «En tanto los círculos literarios de Buenos Aires, llamados de vanguardia, con la revista *Poesía Buenos Aires* a la cabeza —señaló Castellanos en un artículo publicado por la revista *Setecientosmonos*—, daban vueltas y se desentendían

de un país que a causa precisamente de su fracaso en cuanto a intelectuales, se encontraba al borde de la guerra civil, los verdaderos intelectuales se ponían de parte de las reivindicaciones populares y luchaban por defender la claridad en medio de la tormenta de sangre desatada por los libertadores del 55».

Esos «verdaderos intelectuales» se reunieron en el último número de *Pausa*, publicado en agosto de 1961. Analía Gerbaudo destaca «su carácter de vestigio y de muestra de “museo” que permite descubrir y describir parte de la producción de este “movimiento poético” que Saer pone en serie con Boedo y Florida». El número, íntegramente dedicado a la poesía, ofreció traducciones de Ángel J. Cappelletti de los *Himnos homéricos*, y de Noemí Ulla de «Este amor», de Jacques Prévert y textos de los escritores santafesinos: «Algo», de Urondo (luego incorporado en *Nombres*, 1963), «Poema», de Hugo Gola, que ese año publicó *Veinticinco poemas*, su primer libro, y «Los amigos», «Extinción de Gaspar Hauser» y «Eurídice», de Jorge Conti. Estaban también los poetas del núcleo del Ehret: Ielpi («Panorama», «El fénix», «La palabra»), Saltzmann («Dies Irae», «Pastoral de verano») y Oliva («Caza mayor», «Las mujeres se acercan al violeta», «Tempestad apenas»). Y también los periféricos al circuito de los bares, como Hugo Padeletti («A una verbena», «Cifra»), Rubén Sevlever («Aproximaciones», «La noche», «Ser de maravilla») y Guillermo Harvey («Gestación»).

«A una verbena», el poema de Padeletti, incluía aquellos versos que según Gramuglio circularon a partir de entonces como una contraseña: «o la gracia en celada/ de la encelada encarnación». Uno de los poemas de Oliva tenía también una repercusión especial, según la narradora de *Los que esperan el alba*: «La poesía es mentirosa, no te fiés de ella, aunque “Caza mayor” esté más cerca de la verdad dentro de la poesía que se hace aquí». La novela de Noemí Ulla documenta por otra parte un aspecto poco considerado en las discusiones del Ehret: la libertad sexual de las mujeres, el machismo, la paradoja de los revolucionarios que buscaban «mujeres de la decadencia burguesa». En diálogo con una amiga, la narradora plantea la necesidad de

«romper los esquemas preestablecidos, como el de la mujer sometida al hombre, el hombre como jefe patriarcal de la familia», y no se trata de una reflexión incidental sino de un núcleo temático.

Si una parte de los poetas, como dice Urondo, avanzó hacia un proceso de síntesis y se retiró de la acción política, otros se nuclearon alrededor de una nueva experiencia, el Movimiento de Liberación Nacional. La carta de fundación del Malena, como se lo conoció, se encontraría en «Análisis del frondicismo», el artículo de Ismael Viñas en el último número de *Contorno*; la confianza de la revista en «la capacidad de la izquierda para comprender este país» puede vincularse con los primeros pasos del movimiento, que ya en 1959 estaba organizado en Buenos Aires, Rosario y Santa Fe.

En Rosario, el núcleo del MLN se configuró alrededor de la Facultad de Filosofía y Letras y el grupo del Ehret. Alcalde fue el secretario general y Oliva el secretario de acción política.

«Se trata de un grupo principalmente de clase media que intenta llegar con su prédica a las organizaciones obreras en clave de un examen de conciencia sobre el papel jugado por el peronismo en la historia argentina», dicen Ángel y Antonio Oliva en un estudio sobre el movimiento. Carlos Saltzmann destaca el liderazgo de Alcalde: «La organización que se produjo, se produjo fundamentalmente a través de su impulso y su acción intensísima, constante, que hasta hizo que se fueran incorporando así en el margen de la actividad del grupo del Malena personas que solo actuaban por una especie de seducción con las consignas y la persona de Ramón (Alcalde)».

La primera aparición pública del Malena se produjo en las elecciones a gobernador de Santa Fe del 17 diciembre de 1961, donde se presentó en alianza con una fracción del Partido Socialista, el Partido Comunista —entonces proscripto—, y Vanguardia Popular, otro pequeño grupo de intelectuales de izquierda. La lista de candidatos a diputados nacionales incluyó en segundo y tercer lugar a José Vazeilles y Néstor Melgratti, y la de convencionales constituyentes, entre otros, a Carlos Saltzmann, Daniel Wagner, Ricardo Orta Nadal, Oscar Capdevila, Aldo Oliva, Nilda Finetti y Osvaldo Príncipe, del MLN.

6. **EL BRAZO ARMADO DE LA CREACIÓN**

Los militantes del Malena estaban en Filosofía y Letras pero querían ampliar su base de adhesión y, sobre todo, insertarse en los barrios y en el movimiento obrero. Sus recursos fueron los clásicos de los partidos de izquierda: un periódico que se ofrecía puerta a puerta, el reparto de volantes en cercanías de fábricas, las pintadas callejeras. Y también un local, en el barrio Empalme Graneros, en el oeste de Rosario.

A diferencia de las prácticas usuales en la izquierda, sin embargo, el Malena desarrolló un trabajo de campo entre los vecinos de Empalme Graneros. Los militantes elaboraron una estadística sobre la ocupación de los trabajadores, las causas del desempleo y las demandas de salud —la zona era vulnerable a las inundaciones del arroyo Ludueña.

«En eso trabajaba muchísimo Aldo Oliva», recuerda Gloria Annoni, militante del Malena. La recusación de la academia tomó entonces un nuevo giro, según el mismo testimonio: «Con esta situación de conocer la problemática obrera de la zona, los que estábamos en la facultad teníamos que interesar a los compañeros en las problemáticas nacionales, es decir no íbamos a decirles “¿vos cuántas materias rendiste?” sino “¿Vos sabes lo que le pasa a los obreros?”. Le llamábamos melonear».

El arremangado brazo, la revista que publicó el grupo del Ehret entre 1963 y 1964, puede ser leída en esa perspectiva. Ielpi, Medina y

Oliva fueron los directores; el grupo de colaboradores incluyó en el primer número a Aldo Beccari, Jorge Conti (corresponsal en Santa Fe), Clotilde Gaña, María Teresa Gramuglio, Gladys Onega, Gladys Rimini y Noemí Ulla, a los que se agregaron en el segundo Alberto Brescó, Norma Desinano y Juan José Saer.

A primera vista *El arremango brazo* era una revista literaria: en su primer número publicó poemas de Ielpi, relatos de Romeo Medina —uno había recibido una mención en el concurso de cuento de la revista *El escarabajo de oro*, donde entre otros también fueron premiados Miguel Briante, Germán Rozenmacher y Ricardo Piglia—, traducciones de textos de Lucien Goldmann y de Carlos Drummond de Andrade, un ensayo de Daniel Wagner y una sección de crítica. Pero su aporte más novedoso fue la sección «Reportaje a la otra ciudad», introducida con una declaración de principios: «Está entre las intenciones de esta revista promover el conocimiento cada vez más profundo de la realidad, de toda la realidad en su unidad y multiplicidad, en su cambio. El reportaje al hombre anónimo ocupa un importante lugar dentro de ese objetivo, tendiendo antes al conocimiento del reportado que al de los asuntos sobre los cuales se le pide opinión».

En el primer número el entrevistado es «un hombre de Villa Manuelita» al que no se identifica y ante el cual el entrevistador, Romeo Medina, explica la propuesta: «Un grupo de gente estamos por publicar una revista y queremos mostrar aspectos de distintas zonas de la ciudad. Estamos por eso visitando a vecinos de distintos barrios y pidiéndoles su opinión sobre ciertos temas».

Liberación, el periódico del Malena, incluía entrevistas a trabajadores y vecinos de barrios y zonas marginales que pudieron servir de modelo para el «Reportaje a la otra ciudad». *El arremangado brazo* proyecta la sección con un perfil más documental que periodístico: el reportaje se graba «en cinta fonomagnética» (sic), incluye fotografías y se transcribe tal cual, sin edición. Se consigna la fecha; fue realizado el 15 de junio de 1963. Si bien se trata de un hombre no identificado, la revista lo convierte en portavoz de un sector social. «El

hombre de Villa Manuelita —dice la nota introductoria— presenta prima facie una evidente fractura entre su condicionamiento y su cosmovisión, entre estructura económica y superestructura ideológica (...). Como millares de argentinos y de sumergidos de todo el mundo, vive en un barrio de viviendas precarias construidas con materiales casi de desecho, en medio de un atraso técnico de más de un siglo (...). Es un explotado, un esclavo moderno (...). Sin embargo, su ideología es la de los explotadores: es católico, en las próximas elecciones votará probablemente a partidos de centro-derecha. Algunas de sus opiniones frente a hechos concretos son justas, pero no ha podido profundizarlas y adquirir una real conciencia de clase».

El entrevistado es un hombre oriundo de la ciudad de Victoria que trabajó como albañil y vende carbón. No tiene luz ni agua y alquila un terreno. El reportaje es exhaustivo: indaga sobre la historia personal, la composición familiar, el trabajo presente y pasado, las diversiones, las opiniones sobre los problemas de la época, punto en el cual el entrevistado se muestra, efectivamente, con la perspectiva de la clase dominante: los despidos en el frigorífico Swift, dice, por ejemplo, se deben a los abusos de los obreros; el intendente Luis Carballo «ha hecho cosas muy buenas»; se necesita más policía para controlar a los jóvenes y que no caigan en la delincuencia.

El primer número de una revista literaria tiene por lo general un carácter tentativo, abierto, a veces contradictorio. *El arremangado brazo* registra más bien un cierto desarrollo de sus redactores, una deliberación grupal en torno a la articulación entre la producción cultural y la acción política, eje que recorre el editorial, las reseñas y el «reportaje a la otra ciudad».

Los dos números de la revista ofrecen una traducción del capítulo primero de *Materialismo histórico e historia de la literatura* de Lucien Goldmann, lectura recomendada en las clases de David Viñas y referencia clave en su tesis doctoral, *Laferrère. Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal* (Universidad Nacional del Litoral, 1965). La creación literaria, plantea Goldmann, expresa una visión del mundo que trasciende al escritor y acusa la influencia de factores

económicos y sociales. El artículo de Daniel Wagner, «Las ideologías en el desarrollo económico», puede ser puesto en correlación con esas postulaciones en otro plano: «la mayoría de los economistas y sociólogos», dice el autor, estudian los problemas del desarrollo «con la perspectiva ideológica derivada de los intereses y la situación histórica de las minorías terratenientes y empresarias (...). Por nuestra parte, con la perspectiva ideológica fundada en los intereses y la situación de los sectores populares (...) debemos buscar los principales obstáculos al desarrollo económico (...) en el nivel de las decisiones políticas, ideológicamente condicionadas, de los sectores dirigentes».

La crítica sin concesiones de la sección bibliográfica retoma la línea ya esbozada en las reseñas del *Boletín de literaturas hispánicas*. Hay un fuerte enjuiciamiento y una selección de las obras reseñadas. Gladys Onega escribe sobre *La alfombra roja*, novela que había consagrado a Marta Lynch y tenía gran repercusión al proponer una ficción sobre Frondizi, su ascenso y caída. El protagonista, Aníbal Rey, «ese personaje del político cerebral y seguro de su misión», resulta en principio fascinante; sin embargo, «inmediatamente me pregunté por qué me gustó, cuál es el valor que perdura después de una primera gustación e, incluso, cómo reaccionaría un lector desinteresado del problema literario». Después de analizar la trama y los recursos de la ficción, Onega cuestiona la caracterización del político que Lynch reduce a rasgos psicológicos: «Atrás de cada hombre —dice, y la reflexión debió proyectarse más allá de la lectura puntual—, rodeándolo, sumergiéndolo, presionándolo y configurándolo desde su nacimiento, hay algo más que psicología: hay un mundo material concreto con expresiones culturales, en el más amplio sentido del término. Y esto se hace más evidente en un político, en el que se pueden establecer ecuaciones precisas entre actuación política y plano socio-económico al que pertenece o se adscribe. El político de *La alfombra roja*, en cambio, es pura psicología». El impacto inicial del libro surgía del momento de su publicación, de la vinculación de Lynch con el frondicismo y de la coyuntura política, «todo lo cual no tiene nada que ver con el valor de la novela».

Clotilde Luisa Gaña, a su vez, lee *Gente conmigo*, novela de Syria Poletti que había ganado en 1961 el tercer premio en el concurso de la editorial Losada. La evaluación es también negativa —el libro, dice Gaña, no merecía ese galardón— y se extiende más allá de la obra, hacia los concursos literarios y los mecanismos de reconocimiento: «Si se desea estimular a nuestros escritores, diremos que la más severa exigencia debería ser el mejor y único estímulo para el trabajo intelectual. Pero otros factores entran en juego; es un hecho sabido que en nuestro país se publican solo libros premiados (a menos que la edición corra por cuenta del autor o se trate de escritores consagrados), las editoriales no arriesgan el éxito de una obra literaria (...); una faja de papel que proclama el premio ganado se confunde ya con una fórmula más de propaganda comercial de la casa editora, que junto con el señuelo de la solapa, prometedora de un complejo universo que luego pocas veces encuentra, engañan al desprevenido lector».

Pese a las resonancias libertarias, el nombre de la revista provenía de un pasaje del primer capítulo de *Don Quijote de la Mancha*, donde el protagonista apoda a un personaje «del arremangado brazo» porque «siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo», es decir, para manejar la espada sin que le moleste la armadura. Los propósitos guerreros son transparentes en la nota editorial publicada en el primer número sin firma, aunque su estilo recuerda a los textos de Aldo Oliva. Dice: «La burguesía rosarina ha gozado hasta hoy de un sereno privilegio: en sus escasos intentos de justificar culturalmente su existencia como clase, no se percibe casi signo alguno que denote hallarse perturbada o problematizada la legitimidad de su sobrevivencia».

La apelación a la burguesía, los cargos de filisteísmo y mezquinidad a las supuestas fuerzas vivas de la ciudad son constantes en las publicaciones culturales de Rosario desde principios del siglo xx. *El arremangado brazo* iba más allá: «La “intelligentzia” rosarina pareciera dormir, amparada quizá en la esperanza de la perduración del empuje productor de sus ascendientes, los esforzados gringos de

la segunda inmigración (...). Es en el plano de la creación artística y del pensamiento donde esa aplastante siesta provinciana expresa su prescindencia intelectual». La revista definía así su programa: «En un momento en que sus propios valores (los de la burguesía) se ven ostensiblemente espantados ante el avance de la lucha de clases (...), es menester denunciar rigurosamente todas esas falacias y encumbramientos que son alimento y base de todo un grupo»; había que «introducirse cada vez más en la realidad, por el uso y la fuerza de un incansable trabajo con la palabra, en todas las manifestaciones de la creación y la crítica».

El editorial del segundo número es más breve, pero igualmente significativo. No se trataba solo de la burguesía local sino de la literatura contemporánea: «*El arremangado brazo* se postula como un proyecto (destacado en el original) de enjuiciamiento crítico de nuestra literatura (preferentemente la de hoy) desde una perspectiva de izquierda. El criterio que promueve esa posibilidad y esa intención es necesariamente aplicable a nuestro contorno social (de ahí el testimonio de nuestros reportajes) y a las obras literarias que publicamos. (...) Alumbrar este momento de la cultura nacional, desnudarlo en su contradicción dinámica, exhumar las raíces vivas de la creación, su afirmación o negación humanas, es tarea que tiende no a un prurito de filiación sino a una intención de conocimiento. En eso andamos».

En el segundo número el «Reportaje a la otra ciudad», realizado ahora por Ielpi y Medina, está dedicado a «Los hombres de la basura» y aparece destacado en la portada como nota principal. «Nuestros entrevistados —dice el copete— fueron dos: Un camionero propietario del camión que subcontrata la recolección al concesionario, el cual, a su vez, lo contrata con la Municipalidad. Y un peón, que corre por la vereda volcando los tachos en un canasto que inmediatamente arroja hacia arriba, para que allí otro peón lo descargue en el camión». En este caso también se incluyen fotos y el reportaje está más direccionado al trabajo del recolector de basura que los entrevistados explican paso a paso.

La entrevista hace foco en aspectos concretos del trabajo —cómo se organiza, el espacio que cubre el recolector en su jornada, la diferencia en la basura según los barrios—, expone las condiciones insalubres en que se desarrolla —sin medidas de higiene ni prevención de accidentes— y la precariedad de los trabajadores, desprovistos de representación gremial y de derechos elementales. Los hombres de la basura son un ejemplo flagrante de explotación pero, a diferencia del hombre de Villa Manuelita, tienen cierta conciencia política, se declaran peronistas y observan claramente su posición en el escalón más bajo de la estructura social. El reportaje visibiliza a un sector social y una problemática desconocidas para el periodismo de la época y a la vez baja a tierra aquello que en la prensa de izquierda suele desplegarse en términos de teoría.

La segunda entrega de *El arremangado brazo* publica el cuento «Por la vuelta», de Juan José Saer —ocupa 11 de las 32 páginas del número— y poemas de Cassiano Ricardo, Manuel Bandeira y Vinicius de Moraes traducidos por Ielpi. Bajo el título «Una revista sospechosa» los editores informan de un hecho «al cual no damos mayor importancia», aunque no parece ser tan así: «Abelardo Castillo hace publicar en el número 21 de su revista *El escarabajo de oro* la traducción del poema “La bomba” de Drummond de Andrade, transcribiendo textualmente la aparecida en nuestro número 1, y sin mencionar su origen».

El título del recuadro ironiza sobre el eslogan de *El escarabajo de oro*. «Drummond debe ser difundido, de acuerdo, pero también deben ser conocidos estos inescrupulosos que andan en la pequeña ratería literaria», dicen los rosarinos. *El escarabajo de oro* apenas menciona a *El arremangado brazo* entre las publicaciones recibidas; no obstante, la relación no parece interrumpirse porque en el número 26/27, la revista de Abelardo Castillo incluye a la que dirigen Oliva, Ielpi y Medina en un anuncio dirigido al lector para que «lea revistas».

El enjuiciamiento que asume la revista se verifica en el tono con que Norma Desinano descalifica un libro de cuentos de Dalmiro

Sáenz («toda la obra es un truco y un fraude») y sobre todo en el extenso artículo en que Romeo Medina cuestiona la poética de Jorge Riestra. La recusación de Medina es puntual, abarca al conjunto de la obra de Riestra: la concepción de los personajes adolece de maniqueísmos, la representación de ambientes y fenómenos sociales resulta esquemática y los valores que asume son expresión de la clase media —«y esto significa resentimiento esclavo y conformista, impotencia, temor e ilusiones», «miope provincianismo» y escapismo antes que el compromiso y en consecuencia, contra lo que se cree del autor de *Salón de billares*, fuga de la realidad.

La reflexión de Medina excede a la obra de Riestra: «No existe otro vínculo de comunicación entre los hombres que la realidad que todos compartimos; creer en otra cosa es una fantasía —dice—. Reducir nuestro lenguaje a las puras experiencias subjetivas, por muy elaboradas que estén, negando, simplificando o deformando la realidad es negarse a ese vínculo y privarse de esa comunicación. Ocuparnos de nuestra subjetividad sin conectarla a una realidad compartida, social, es renunciar a la transformación del hombre y de la realidad. Nuestra palabra caerá en el vacío. Y si escribimos el resultado será una literatura inútil». En *Los que esperan el alba* —novela que podría leerse como un reverso de *Salón de billares*—, Elsa discute con Adolfo, un dramaturgo que se acomoda a las hipocresías de la vida burguesa (simbolizadas en el matrimonio) y acusa igualmente el peso de la soledad y la falta de comunicación con los otros. «Siempre tuviste dificultades para entenderte con los demás. Eso se nota en lo que escribís (...) Podrías dar mucho más, transmitir más, si trataras de encontrar, de buscar los lazos inmediatos que te vinculan con la realidad», dice la protagonista. Literatura y experiencia están relacionadas; la consecuencia del aislamiento es «inventar personajes sin vida, abstractos».

Moral burguesa y revolución, de León Rozitchner, sale airoso de la reseña de Nilda Finetti: el libro resulta significativo al enfrentar «dos concepciones de la filosofía, una esencialista, supracientífica, de pretendido sentido trascendente que se caracteriza por su

inoperancia para interpretar la realidad», que era «la filosofía oficial de nuestras universidades» a la cual Rozitchner opone «una filosofía que no abandona al hombre real sino que lo comprende con todas sus estructuras concretas, incluido el medio histórico, social y cultural en el que se halla inmerso».

«Lo que está omitiéndose en esta página vaya exigiéndose en las que siguen. Nosotros solo nos cuidaremos de hacer crecer a la criatura», dice la nota editorial del segundo número. Pero el proyecto quedó interrumpido. El año 1964 fue muy agitado en términos políticos: el 24 de febrero de ese año Oliva y Medina fueron oradores en el plenario sindical convocado en salón del gremio cervecero que terminó con un tiroteo en el que murieron tres personas; en junio se difundió el informe «Estrategia en la universidad», de Alcalde, en el que destacaba la necesidad de la ampliación política de los centros de estudiantes incluyendo al nacionalismo popular y la difusión de los conflictos en el ámbito universitario, y a la vez el MLN comenzó a desarrollar una agrupación universitaria propia.

7. LA VUELTA REDONDA DEL TIEMPO

La experiencia de *El arremangado brazo* retornó como ficción en *Los que esperan el alba*. El balance parece negativo: «Esta ciudad no recibe lo que nosotros hacemos. ¿Qué eco tuvo nuestra revista? ¿Qué resonancia mayor fuera de un reducido círculo?». La literatura, dicen los personajes de Noemí Ulla, no se aprende solo en las aulas y su lectura debe hacerse en el contexto de la cultura y de la historia. Diego Raigal —en cuyos discursos resuena la voz de Aldo Oliva— es el portavoz de esas posiciones: «Planteaba la necesidad de comprometerse con lo que uno había elegido, el jugarse entero por aquello que entrañaba para uno la autenticidad. Diego tenía un repertorio enorme de conocimiento. Diego tenía sabiduría. Diego era sabiduría. Pero no aquella adquirida en la domesticidad de la cultura, la frecuentación planificada de las bibliotecas, en la frialdad de los recintos del intelecto».

Ulla no escribe para celebrar la experiencia del Ehret sino para interrogarse a sí misma y al grupo que integró, y también para redefinir su trabajo como escritora. «¿Quién podía alcanzar a transmitir a través de la palabra la sensibilidad y los conflictos de esta época? —se pregunta su alter ego— ¿Por qué algunos de nosotros nos debatíamos todavía entre la literatura que debíamos hacer —devenir— y la literatura que no habíamos hecho —pasado?».

El desafío común era «captar en su totalidad la problemática de nuestro tiempo, en nuestro país, a través de una obra de gran valor estético». La insatisfacción ante los resultados no dejaba en pie ninguna figura, ni siquiera la del mentor del grupo: «¿Por qué Diego no escribía lo que todos esperábamos de él? ¿Por qué Diego, el más lúcido de nosotros, el que veía más allá, entregaba día a día sus planteos en la mesa del café? ¿Por qué derrochaba generosamente su provisión de conocimientos, de sensibilidad, de afectividad...?». La narradora de *Los que esperan el alba* también pone en duda las ideas compartidas: la creación literaria, dice, exige el retiro del mundo y el aislamiento, esa actitud que «los amigos del Ehret» condenaron en otros escritores.

En el final de *Los que esperan el alba*, la protagonista atraviesa una crisis y deambula sin rumbo por la ciudad. La crisis es del grupo: «¿Hasta qué punto podíamos juzgar lo que nos era contemporáneo si vivíamos postulándonos un devenir? Estábamos atados de pies y manos por nuestras exigencias, nuestras relaciones afectivas, nuestras necesidades, nuestros planteos ideológicos, nuestras dificultades económicas. Y nadie podía encontrar todavía una salida».

La experiencia pasada, las discusiones, aparecen como un tiempo perdido, y Diego es el centro de las críticas: «Vos, de quien uno esperaba tantas cosas —lo interpela otro personaje—. Vos, que nos embalaste a todos en la desmitificación de la literatura, de la historia, del país. Vos, ¿qué hiciste?». Diego responde que el grupo lo idealizó, proyectó en su figura lo que cada uno quería para así y creó un modelo del que finalmente no podía responder: «Me están exigiendo cosas que deberían exigirse ustedes. Para mí escribir es una tarea sangrienta, no me es fácil hacerlo, sufro enormemente».

Los personajes vuelven entonces a reunirse. Es Nochebuena, recorren la ciudad y se detienen en una taberna a beber y a conversar. Es el fin de un año y de una época: «Al conjuro de balances despiadados, traiciones confesas y reiteradas a uno mismo, llegó el alba», dice la narradora.

El alba simboliza el nuevo día, pero también aquello que se espera y la vida vivida fuera del orden habitual. Los amigos del Ehret

viven de noche y están habituados a presenciar el momento; cuando las personas comunes inician sus tareas, ellos se retiran del mundo, cumplen «la vuelta redonda del tiempo», un recorrido que no se rige por el tiempo de las obligaciones y la rutina del trabajo alienado. Como en la historia que recuerda Saer, todavía están en medio de una discusión terrible cuando los obreros comienzan su jornada.

Pero también hay un desgaste en las iluminaciones de la vida nocturna: «Es dura el alba cuando se la frecuenta demasiado, porque pierde su capacidad para deslumbrar (...) —escribe Ulla—. Ese deslumbramiento que uno sintió la primera vez que amó a alguien y con quien vio el alba. Para mí hubo además otros deslumbramientos, innumerables y quizás de espejismos, esos donde entreví un alba de promesas de omnipotencia, junto a los amigos que las promovieron». La protagonista de *Los que esperan el alba* se distancia del sentido común y de las propias certidumbres. «Necesitábamos otras afirmaciones», dice, y esa revelación es el anuncio de una historia por venir.



Rubén Sevlever, Rafael Ielpi, Aldo Oliva, Reynaldo Pappalardo, Hugo Gola, Luis María Castellanos y Hugo Padeletti. Librería Aries, Rosario, alrededor de 1966.

REFERENCIAS

LIBROS, ARTÍCULOS Y COMUNICACIONES

- CASAS, FABIÁN (2004).** Exactamente un individuo. *Diario de Poesía*, (32). Buenos Aires/Rosario.
- CONTI, JORGE (1964).** El imbatible peso de las señoras gordas. *Todo para interpretar la realidad argentina y mundial*, (13). Buenos Aires.
- CONTI, JORGE (2006).** *Aguafuertes radiales*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- DELGADO, SERGIO (1998, 29 DE DICIEMBRE).** El Litoral. *El Ciudadano y la Región, Suplemento Grandes Líneas*. Rosario.
- DELGADO, SERGIO (2006).** Dossier Aldo Oliva. *Diario de Poesía*, (73). Buenos Aires/Rosario, septiembre–noviembre.
- GERBAUDO, ANALÍA (2009).** Papeles olvidados en una siesta provinciana. En *Discurso y crítica literaria*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- GOLA, HUGO (1964).** La piedra del escándalo. *Todo para interpretar la realidad argentina y mundial*, (15). Buenos Aires.
- GOLA, HUGO (2010).** *Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer*. México: Mangos de hacha.
- IELPI, RAFAEL (2019).** Datos para Osvaldo Aguirre. Comunicación personal, 2 de septiembre de 2019.
- OLIVA, ALDO (1995).** Me siento un hijo ilegítimo de esta cultura. En Jorge Fondebrider (Comp.). *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

- OLIVA, ALDO (2003).** *Poesía completa*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- OLIVA, ÁNGEL y OLIVA, ANTONIO (2008).** *Malena, tu canción*. Mimeo.
- MAURER, ROBERTO (2005).** Juani. *El poeta y su trabajo*, (20).
- SAER, JUAN JOSÉ (2016).** *Una forma más real que la del mundo*. Buenos Aires: Mansalva.
- SALTZMANN, CARLOS E. (2012).** Presentación del libro *Poemas elegidos y otros escritos* de Rubén Sevlever. Rosario, 20 de septiembre. Manuscrito.
- ULLA, NOEMÍ (1967).** *Los que esperan el alba*. Santa Fe: Dirección General de Cultura.
- URONDO, FRANCISCO (2016).** *Ensayos. Artículos y reseñas, 1953–1974*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

REVISTAS

Boletín de literaturas hispánicas, El arremangado brazo, Pausa, Setecientosmonos.

ENTREVISTAS

- Entrevistas de Analía Gerbaudo a Jorge Conti, Norma Desinano y María Angélica Hechim (2006).
- Entrevistas de Osvaldo Aguirre a Jorge Conti (2007), Hugo Gola (2006), Aldo Oliva (1996), Carlos Saltzmann (2012), Rubén Sevlever (2010), Noemí Ulla (2006) y Daniel Wagner (2011).



-

OSVALDO AGUIRRE (1964)

Comenzó por escribir imitaciones de los libros que le gustaban, en la infancia. Estudió Letras en la Universidad Nacional de Rosario—donde fue ayudante de Aldo Oliva, en la cátedra de Literatura Europea II—y al terminar la carrera empezó a trabajar como periodista y editor. Publicó libros de poesía, narrativa, crónica y entrevistas.

[CRÉDITOS: CLARA MUSCHIETTI]

ÍNDICE

4	1. EL 57
10	2. EL SYMPOSIUM
16	3. POESÍA, CRÍTICA LITERARIA Y POLÍTICA
26	4. DOS LITERATURAS
33	5. UNA CONCIENCIA JUSTA Y LIBRE
37	6. EL BRAZO ARMADO DE LA CREACIÓN
46	7. LA VUELTA REDONDA DEL TIEMPO
50	REFERENCIAS

COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente.



VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet). Programa de Lectura Ediciones UNL.



CEDINTEL



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Félix Chávez

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral (www.huertatipografica.com).

Aguirre, Osvaldo

Malvaloca : Aldo Oliva y los poetas del Ehret / Osvaldo Aguirre. -1a ed. - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2021. Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera / Almanaque)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-270-8

1. Ensayo Literario Argentino. 2. Poesía Argentina. I. Título.

CDD A864

© Osvaldo Aguirre, 2021.

© de la editorial: Vera cartonera, 2021.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional