



DOSSIER

Conversaciones literarias en la frontera. De proyectos estéticos y escrituras de autor.

1 **Presentación** a cargo de Raquel Alarcón y Carmen Guadalupe Melo.

2 **Carmen Santander**
De territorios y fronteras...el devenir de una literatura territorial.

3 **Mercedes García Saraví;**
Natalia Aldana y
Angélica Renaut
La vanguardia en los bordes. El grupo triángulo.

4 **Natalia Aldana**
El relato de orilla(s) de Juan Enrique Acuña.

5 **Carla Andruskevicz**
Pasajes territoriales. Raúl Novau,
encrucijadas autorales-literarias-
animalarias.

La vanguardia en los bordes: el *grupo triángulo*

Forefront at the Borders:
The triangle Group

Mercedes García Saraví¹, Natalia Vanesa Aldana², Angélica Marisa Renault³

Resumen

El proyecto que desarrollamos entre 2007 y 2012, *La memoria Literaria en la provincia de Misiones*, surgió de la necesidad de relevar, escanear, archivar y conservar los manuscritos de aquellos puntales de la literatura de la provincia. Era una rica veta virginal que tuvo como umbral a los poetas de *triángulo* (Acuña, Ramírez, Felip Arbó), trío primero de una literatura autónoma en Misiones. Estos autores instalan el derecho a significar desde la periferia geográfica, del privilegio y del poder. El corpus modula una semiosis convencionalizada en un conjunto de marcas que generan códigos vertebradores de la matriz orgánica del *adentro y el afuera*. El modelo político y el canon literario se organizan según dicha matriz, muchas veces con apelación al negativo como principio. Este proyecto rescata una memoria literaria que tiene que ser escrita.

Palabras clave: triángulo – Ramírez – Acuña – Felip Arbó

Abstract:

The project we worked on between 2007 and 2012, La memoria Literaria en la provincia de Misiones [The Literary Memoir in the Province of Misiones], resulted from the need to survey, scan, archive and preserve, consistently and for the first time, the manuscripts of the literary pillars of the Province. This project broke ground as it centred on the triangle poets, Ramírez, Acuña, Felip Arbó, the forerunner trio of an autonomous literature of Misiones. These authors instituted the right to speak up and to create from a geographic periphery, from the margins of (literary) privilege and



Universidad Nacional de Misiones

power. The corpus here analysed displays a common semiosis acting as a backbone emphasising the tropes of inside and outside. The political setting and the literary cannon act as the backdrop against which this group positions itself, often opting for remaining marginal, autonomous. Thus, this project digs deep into an unknown territory and sets the literary memory record of the Province straight.

Key words: triangle – Ramírez – Acuña – Felip Arbó.

Mercedes García Saraví

¹ *Dra. en Filología hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora en Letras por la UNLP. Investigadora categoría 1. Profesora titular regular de Literatura hispanoamericana I y II en la FHyCS de la UNaM. Directora del Proyecto De (Re)Configuraciones genéricas menores.*

Correo electrónico: mgarsaravi@gmail.com



Universidad Nacional de Misiones

Natalia Vanesa Aldana

² *Licenciada en Letras por la UNaM. Se desempeña como docente e investigadora en las Carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras de esa Universidad. Es Jefa de Trabajos Prácticos de la Cátedra Literatura Latinoamericana II e Investigadora Inicial en el Proyecto De (Re)Configuraciones genéricas menores.*

Correo electrónico: natyvaldana@gmail.com

Angélica Marisa Renaut

³ *Prof. en Letras y tesista de la Licenciatura de la misma disciplina. Universidad Nacional de Misiones. Actualmente miembro del proyecto de investigación De (Re)Configuraciones genéricas menores dirigido por la Dra. Mercedes García Saraví con codirección de la Lic. Karina Lemes.*

Correo electrónico: marisarenaut@gmail.com

La memoria literaria de la provincia de Misiones: el proyecto (2007-2012)

El proyecto que desarrollamos entre 2007 y 2012, *La memoria Literaria en la provincia de Misiones*, surgió de la necesidad de relevar, escanear, archivar y conservar los manuscritos de aquellos puntales de la literatura de la provincia. Era una rica veta virginal, que tuvo como umbral a los poetas de *triángulo*, trío primero de una literatura autónoma en Misiones. La búsqueda se concretó entonces entre deudos y herederos de Manuel Antonio Ramírez, César Felip Arbó y Juan Enrique Acuña. En paralelo, se extendía la mano a cualquier otro posible encuentro, siempre que se ajustara a la consigna de que los manojos correspondieran a autores fallecidos. Estábamos conscientes aún en las primeras etapas de las dificultades de la recopilación de los documentos, ya que la noción de “corrección”, conjuntamente con la de “inspiración”, son las que han predominado y predominan en los imaginarios no sólo de los neófitos, sino también entre algunos iniciados, por lo que impera cierto pudor a la hora de facilitar aquellos borradores que evidencian un proceso escritural arduo, y muchas veces frustrado. A la vez, el factor cronológico y la diseminación familiar obstaculizan, esparcen y extravían los documentos.

En la línea de búsqueda de los papeles del tercio triangular que inauguró en los años '30 el proyecto literario que dio inicio y modernizó la literatura, y a raíz de gestiones de nuestro colega Ángel Núñez, establecimos contacto con la hija y las nietas de Acuña. Ellas conservan amorosa y prolijamente un conjunto de manuscritos de este autor, que nos facilitaron con emoción y orgullo. Gracias a diligencias de Carolina Repetto nos hicimos con dichos escritos. Estos documentos muestran trazas de haber sido acomodados en principio por el autor, más allá de posibles reagrupaciones secundarias por otras manos respetuosas.

La pesquisa y consulta se expandió a referen-

tes de la ciudad y de la provincia. Dichos trámites dieron frutos ya bien avanzado 2007, con la llegada al proyecto de fotocopias de un tapuscrito casi definitivo de Juan Enrique Acuña, facilitado por Rosita Escalada Salvo. Ella también nos hizo llegar un pequeño paquete de cartas –fotocopias– producidas por otras figuras de prestigio en el ámbito cultural, como Lucas Braulio Areco y Manuel Antonio Ramírez. Este conjunto no puede definirse, sin embargo, como epistolario, ya que son textos sueltos, mensajes de ida o de regreso sin demasiada conexión entre ellos.

El corpus modula una semiosis convencionalizada en un conjunto de marcas que generan códigos vertebradores de la matriz orgánica del *adentro* y el *afuera*. El modelo político y el canon literario se organizan según dicha matriz, muchas veces con apelación al negativo como principio. Estos autores –Acuña, Felip Arbó y Ramírez– instalan el derecho a significar desde la periferia geográfica, del privilegio y del poder.

Hemos tratado de trenzar papeles, monumentos y calendarios para construir/diseñar/sostener una memoria, concebida en el fragor de las luchas y conflictos que estos intelectuales tuvieron que enfrentar a fin de inscribir a la periferia en un canon que sólo los acepta en sus bordes, envueltos en las trampas del color local. En cierto modo, indagamos en un campo inexplorado, una historia que tiene que ser escrita.

Misiones: coordenadas de un límite

Misiones es una provincia de frontera; limitada, en un 90% entre Brasil y Paraguay. Ha sido sesgada por un largo trayecto político como *territorio nacional* ya que se constituyó en provincia en 1953. Esta ubicación ha producido largos y fructíferos debates que aprovechamos con sentido pragmático. La multiculturalidad modeliza su habla, filtrada por el ancestral guaraní, las lenguas de la colonización –español y portugués– e,



incorporadas en distintos momentos, lenguas europeas no latinas como el ucraniano, el alemán, el polaco, etc.

La literatura provincial no es un espacio homogéneo, sino un cruce de voces y de discursos, potenciado por ese anclaje heteroglósico, y es factible describir variados puntos de diversificación. La provincia corporiza entonces una semiósfera fluyente de pasajes, traducciones y palabras.

La cultura es un núcleo de memoria colectiva, un artefacto de conservación, reelaboración y transmisión de textos. Cada sociedad se idea a partir de una noción de su pasado, asociado al presente y con proyecciones futuras. Se configura desde sus diferencias con otras, y orienta, regula y legitima las prácticas según esa *doxa* peculiar. Los autores construyen y son construidos mientras que invención y transformación transculturadoras operan con tanta fuerza como la tradición.

Las élites intelectuales de todos los tiempos han dotado de sentido a precondiciones heredadas: mitos, historia, lengua, cultura. De algún modo, este corpus contribuye a elaborar ciertas características del *nosotros* y se entreteje con aquellas que operan en la dimensión de lo nacional y lo universal. Establece, a la vez, una imagen del *otro*, el espejo invertido.

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros y exploradores: Félix de Azara, Amadeo Bonpland, entre otros que comenzaron a abundar en verdores e inmensidades silvestres. En el siglo XX, el relato, el periódico y el cine erigieron y difundieron las imágenes algo tipificadas y topificadas de Misiones. El discurso hegemónico provincial se consolida, a partir de Quiroga, como un repertorio de lo selvático atravesado por el caudaloso Paraná. La tierra colorada despierta el designio moderno de influir sobre la naturaleza y dominarla, a la vez que representa un paisaje exótico y exuberante. Los componentes del gótico y del *fantasy* estallan en las potencialidades de nuevas representaciones del tópico agreste, en donde se funde lo tradicional costumbrista con una impronta de vanguardia. El cine de los años '50 refuerza ciertos estereotipos de lo fronterizo-misionero vía las películas de Arman-

do Bó¹ y la versión fílmica de la novela *Río Oscuro* de Alfredo Varela que hizo Hugo del Carril en 1952, bajo el título de *Las aguas bajan turbias*.

Luego de la guerra de la Triple Alianza y la firma del Tratado de Límites en 1881, se instituye el Territorio Nacional de Misiones. Posadas se federaliza en 1882, sobre el asentamiento de Trincheras de San José. El comercio de la yerba y la madera estimula el reconocimiento del territorio, ya explorado en siglos anteriores por varios viajeros europeos.

A partir de las observaciones derivadas de la mensura, a principios del siglo XX, se producen testimonios y cartas que irán estableciendo y ratificando una serie de lugares comunes de lo local como la selva, el *mensú*, el *capanga*, la *bailanta* de la Bajada Vieja, la Flor de Lis, etc., a la vez que revitalizan la imagen del territorio e instalan sus orígenes legendarios a partir de los jesuitas. Las mejoras en los transportes fluviales y ferroviarios favorecen la afluencia de científicos, periodistas, sacerdotes, hortelanos, turistas y escritores. Empresas navieras se instalan en Posadas y se crean el puerto, la Aduana, la Subprefectura. Entonces, los colegios secundarios recién fundados se nutren de profesores con “acendrada vocación artística” provenientes de otras provincias. La escuela Normal y el Colegio Santa María se fundaron en 1909. Ellos van a ser la vía de entrada de la materia literaria, dada a conocer en periódicos que monopolizan la vida cultural posadeña. La lírica empieza a despuntar con estos foráneos de exaltada pluma. Habían surgido los periódicos *El Pueblo*, en 1905 (de índole conservadora) y en 1908, *El Noticiero*, con tendencia liberal, en el que el cuerpo de profesores de la Escuela Normal monopolizaba la cultura posadeña. Un conjunto de periodistas llegados de La Plata y Buenos Aires oficia de eco lejano de una vanguardia impregnada de aliento socialista que se empeña en denunciar a los amos del Alto Paraná.

Lugones y Quiroga llegan en 1903, en una misión de estudios. La instalación de éste en San Ignacio y las publicaciones desde 1917 de sus cuentos, sellan la narrativa con su marca. Esa figura señala una bisagra entre la escritura descriptiva de aficionados con pinceladas vagamente líricas y



la instauración de los géneros literarios como manifestaciones diferenciadas y autónomas.

Entretanto, la presencia de Macedonio Fernández como juez no aparenta oficiar, más allá de fundar la Biblioteca Popular, como eje de pivoteo de la voz de la vanguardia literaria entre el grupo de elite local.

Entre 1925 y 1930, Posadas tiene el mayor número de diarios de su historia. *El Territorio* (1925), *Nueva Época*, *El Imperial*, *Tribuna* (1927, el primero con linotipia), *La Gaceta*. Los medios de comunicación como los diarios, las radios, las denominadas “tertulias” se yerguen espacios relevantes para la plasmación y difusión de ideas, para la denuncia social, para la refutación y la expresión de opiniones, para el ejercicio de la política y para la aparición de un grupo singular: los periodistas-escritores.

Las aldeas que son mundos aparecen y reaparecen en los textos empeñados en hacer perceptibles zonas escasamente representadas. Resulta paradójico que justamente estas voces sean (desde Quiroga y aún más atrás, desde los viajeros) de recién venidos que con lucidez contribuyen a construir la noción de lo misionero. Hablan asimismo desde sus prejuicios y limitaciones, para incidir en el tablero de distribución canónica de la palabra literaria.

Los ejes de poder se conectan con gobiernos y política, pero no únicamente, sino también con los círculos porteños que centralizan y reparten el reconocimiento. El mandato de estos intelectuales es pues, revelar, desvelar lo completo y alejarse de simplificaciones reductoras y burdas, desanclar dinámicamente la escritura del pasado cristalizado. Como afirma Said (1996), los intelectuales no sólo representan y dan testimonio de los afanes de sus pueblos, sino que están obligados a encarnarlos en obras. Dan un alcance amplio a experiencias particulares.

La impregnación de su entorno acompaña al intelectual en sus desplazamientos, y Acuña es un claro ejemplo de ello. El cambio de domicilio, de país, implica nuevas sintonizaciones, nueva voz, no el quejido permanente del exiliado. Su experiencia de alejamiento (y retorno posterior) es también una imagen frecuente en la historia ar-

gentina: la emigración forzada y forzosa de quien corre riesgos porque es políticamente peligroso.

Esta zona de fluidos intercambios, albergue de inmigrantes y fugitivos, quicio y punto de fuga de Argentina recopila y aúna minorías que tratan de adaptarse y adoptar el territorio.

La vanguardia en los bordes: el grupo triángulo

Entonces, en 1936, un trío de muchachos posadeños edita el libro que da apertura a la lírica local. Se trata de *triángulo*, publicado por Juan Enrique Acuña (Posadas, 1915-Buenos Aires, 1988), Manuel Antonio Ramírez (Buenos Aires, 1911 - Posadas, 1946) y César Felip Arbó (1913-2002?). La referencia geométrica deja conformado un grupo literario en el que cada autor representa un ángulo, por combinación de lados y vértices. Esto muestra el inicio de una voluntad autoral por inscribir la lírica provincial en un proyecto estético inaugural en diálogo y conflicto con Quiroga.

Según Guillermo Kaul Grünwald los representantes del grupo *triángulo* ejercieron la tarea fundacional de proyectar sobre los parámetros locales las propuestas estéticas de las escuelas contemporáneas centrales, sin perder el enclave estratégico del sentido de la tradición. Usan, para nominarse, una minúscula relevante para la lectura de la rebeldía. En una especie de prólogo, los escritores se definen a sí mismos como ángulos y lados de la figura geométrica. El poemario consta de un total de 61 composiciones de las cuales 22 pertenecen a Ramírez; 21 a Acuña y 18 a Arbó.

Ramírez

A Ramírez le corresponde el primer vértice de este poemario triangular al que titula “*dúos/ los turnos del grillo y del ave*” (advértase el uso de minúsculas que se vuelve una característica



Tapa de la primera (y única) edición de *triángulo*

elocuyente). Su única obra editada fue esta producción que exhibe la somera huella de su pluma. Su muerte joven y trágica y la posterior construcción del anfiteatro en la costanera posadeña y darle su nombre a manera de tributo, han colaborado para que se lo invistiera de un halo particular dentro del campo intelectual-cultural del territorio.

El periodismo, actividad en la que ejerce su quehacer laboral, le permite adentrarse en los vericuetos de la escritura, primero como redactor y corresponsal y luego a través de la publicación de alguna producción poética, muchas veces solapada bajo un pseudónimo. Su participación se desarrolla en los diarios y periódicos *El Imparcial*, *El Territorio*, los semanarios *Metrópolis* y *Noticias*. De su inmersión en dichos medios, según relatan sus coetáneos², se distingue su estilo particular de escritura, el tinte irónico con que matiza sus palabras, su humor exacerbado que roza el sarcasmo pero por sobre todo el apasionamiento por el ejercicio de la escritura, ya sea para informar, poetizar, reflexionar, cuestionar y también como vehículo para desplegar alguna ingeniosidad particular.

De su faceta poética podemos decir que se trata de una escritura que, aunque incipiente y lozana, demuestra el intento por ofrecer nuevas formas estéticas quizás como manera de declamar su conocimiento sobre el panorama poético del momento desde una posición periférica, desde el margen.

Ramírez es quien da inicio a la tríada que se ubicará en cada una de las aristas de la figura triangular y así presenta su posición:

ángulo I

El visual, con su vértice cardíalógico incorregible. Si pudiéramos estirar los brazos despojándonos de tantos defectos hasta inscribir el todo! Encontrarnos entonces para enviar al Alfa anuncio de lo no expresado, de cierto hondo, de la vida que va.

Regresemos. Esta figura agresiva por culpa de la costra de voces remendadas que avergüenza en todas direcciones. Mucha inquietud medita por hallar la expresión de algo que encierra lo más bello, vislumbrando a veces con espanto de imposible (es como una voz, una mano, una mirada, despidiéndose siempre). Mi anhelo apartando pedazos

de prisión. ¡No véis cómo traicionan las palabras! (triángulo, pág. 7)

Si bien se anuncia como la vertiente “visual”, la poesía ramiriana propende a la explotación del elemento sensorial y la metáfora. Su lírica es, en ocasiones, profunda expresión de agobio “con su vértice cardíalógico incorregible” que anhela hallar la veta para poder expresarse; el condicional que sigue a dicho enunciado refuerza el sentido de la frase. La exclamación final que se insinúa pregunta retórica, pareciera impeler al lector pero a la vez profundizar el abatimiento; el sentir latente de la palabra por venir.

El sendero discursivo de Ramírez, al igual que el de sus coetáneos, descubre temas del imaginario cultural del territorio, elementos arquetípicos como el río, la siesta, la tierra colorada, el calor, el monte que en su sentido más hondo es reflejo de una semiósfera de discursos que tienen anclaje en la memoria colectiva propia del panorama limítrofe donde se inscribe. Pero que, por su parte, se sostienen de una lectura joven que evoca imágenes, sensaciones, sonidos que invisten de una nueva impronta lo ya conocido: así, en “canto en la hora doce” escudriña en imágenes sinestésicas a la siesta que aquí se yergue musa para la creación literaria:

*la brasa oscura de la tierra
y el sol al rojo blanco
crean una cantante atmósfera de fragua
para tu danza ígnea
tromba de luz sonora
musa del mediodía.*
(triángulo, pág. 39)

La metáfora le sirve para forjar ese entramado de sentidos; la palabra se torna vehículo necesario para tallar su poesía que es íntima expresión de una estética novedosa, experimental. En el vértice que le corresponde, imagen y sonido son elementos que están presentes y se complementan. En “puntas de cerros como islotes verdes van hacia el sol sobre la niebla” Ramírez deleita al lector con la reseña de la tala del Árbol, “Simple gigante, mudo árbol sin alas”. El inicio del poema revela un momento tenso que se yergue preanuncio de lo inevitable para dar lugar más tarde al desig-



nio que, a través del elemento sonoro realzará el oprobio: “Golpe: la sombra absorbe el eco venenoso” enunciado rotundo que se completará en la expresión más intensa de agobio: “Árbol/ ¡árbol!/ la garganta del viento por los cerros/ ¿Árbol?...”. El autor vuelve su poesía vehículo de denuncia y manifestación de pesar ante la profanación de la naturaleza; la sustancia sensorial le permite exacerbar el valor de lo expresado. En este sentido y en concomitancia con algunos tópicos esgrimidos por los otros autores, la voz literaria está construida a partir de la confluencia de temas y –en menor medida en Ramírez– problemas que focalizan en la dimensión social. Los mismos darán origen a un entramado histórico que contempla, en clave poética, la constitución del área geográfica, los habitantes y sus características, su lenguaje, su idiosincrasia. Así, “Canto en la hora doce”, “siesta”, “Uruguay, pedazos de cuento” son algunas de las producciones que, a la vez que contribuyen a elaborar las características del “nosotros” a partir del *paisaje zonal*, establecen la imagen del “otro” presente en ese mismo significante local. Esta semiosis instituye las marcas del adentro y el afuera. El poema “42°C” plantea un ejercicio de la mirada que propende a descubrir las huellas del espacio local: la siesta, el río, la tierra roja, la guaraña; motivos que dan fuerza al artefacto cultural circunscripto no sólo por la provincia sino por el territorio fronterizo.

“42° C”

...y el sopor de la siesta como un mono beodo

Irradiando su fiebre junto al río (...)

Es una quieta llama todo el cielo

Y la tierra enrojece con rabia de alacranes...

Y de pronto azul voluptuoso de ondas; (...)

Sobre el oído cárdeno de fuego:

G u a r a ñ a

(triángulo, pág. 33)

Aunque la poesía de Ramírez se nutre de símbolos, imágenes, mitos que constituyen *modelos de autoctonía*, una parte de su creación integra una constelación de abordajes que demuestran un intento por escapar de ello o al menos trazar diferencias que propicien independencia y originalidad. En “2000”, Ramírez presenta un cúmulo

de imágenes que exhiben cierta expectación ante un mundo que cambia:

(*La Ciudad Monstruo quiebra y exprime*

-la Ciudad Monstruo: cemento; acero-

Al larva humana, al hombre cero

Que en las brillantes máquinas gime)

(triángulo, pág. 26)

Así nos habla de “la Ciudad Monstruo”, del “hombre larva, triste y pequeño”, de “un dios inmóvil con hondo espanto...”. Motivos reveladores que se anticipan en el devenir temporal y anuncian asimismo los procesos que se están gestando de cara a la modernidad, además de investirse de una elocuente significación. En “romance para los tataranietos del ‘lepra galopante’” también se presenta este vaticinio de “lo por venir”; el final advierte el cautiverio del astro lunar que sucumbe ante el acecho del hombre parásito.

Escandiendo la poesía ramiriana desde el punto de vista formal, se puede decir que su estética tiende más bien a la explotación del verso libre, con una marcada variedad métrica. Hay pocos poemas en los que se apela a la estructura del romance como en las composiciones “romance para los tataranietos del lepra galopante” y “2000”. Esta característica, unida con el empleo de tópicos como el de la luna, también presentes en los poemas “anochecer”, “romancillo del agua que sueña” y “pausas de una espera” han propiciado que se advierta en él cierta influencia lorquiana.

La producción poética de Ramírez, incipiente, joven, experimental demuestra el interés que estaba presente también en los otros jóvenes poetas de configurar una estética novedosa. En Ramírez esta necesidad de originalidad e “independencia” de estilo se plantea desde cierta rebeldía al abordar temas, en la métrica distendida a través del verso libre, en el uso deliberado de minúsculas en títulos, en la configuración gráfica de ciertas palabras para acrecentar el énfasis o su significación y en cierta presunción de plasmar en la escritura los modelos que empezaban a instaurarse a nivel literario nacional; es evidente que empezaban a filtrarse los códigos del vanguardismo.

No obstante, lo local, el paisaje de “lo misio-



nero”, las marcas del territorio están presentes y se prefiguran ejes en sus producciones. Hay algunos espacios que propician la fuga hacia temas de tinte universal pero parecieran solaparse ante el paradigma localista que engloba el conjunto.

Juan Enrique Acuña

Al escritor Juan Enrique Acuña (1915-1988) le pertenece el ángulo II al que denomina “23 hechuras de un sentimiento”. En esta parte de la obra se observa cómo trabaja su maquinaria poética bajo una perspectiva innovadora, con un discurso tamizado por un referente externo significativo: el paisaje misionero, que de a ratos es monte, río, horizonte, es quietud en el momento de la siesta, pero también construye ese mundo otro, contenido entre los márgenes de la hoja con la fuerza del registro, y por sobre todo de una invención poética.

En este ángulo podemos observar espacios y tiempos enmarcados que develan un universo interior, para lo cual observamos que a través de anclajes semánticos repetidos (tierra, sol, árbol, agua) los versos declaman la voz interior del poeta. Así versa: “Un ruiseñor del cielo se ha posado/en las ramas inquietas de mis horas/con su voz de metal” (triángulo, pág. 88).

Y además escribe:

“He colgado un verso de las ramas/para que madure en canción”. Entonces, nos referimos a la visión renovada, vanguardista que busca retratar un ámbito local (triángulo, pág. 75).

El poeta describe espacios cotidianos –el momento del nacimiento del día– como excusa para expresar el yo poético. El tratamiento de esas mismas imágenes revelan rasgos de la escuela romántica; y sin embargo, en la escritura –y como urdimbre de combinaciones estéticas (romanticismo, verosímil)– edifica otro lugar:

*Me asomo a ver el mundo
que amanece en un canto
y estoy seguro de ser yo
quien amanece cantando.*

*Canción de amaneceres
para girar en rondas por el campo
como niños silvestres, es mi anhelo.
(triángulo, pág. 74)*

Es la visión del poeta misionero que logra construir un mapa literario particular, arraigada en la idiosincrasia de la zona. Este tipo de registro muestra la fusión de lo culto y tradicional y genera un horizonte mítico; por ende se aleja de la estética de los demás ángulos:

*Canta la lluvia su canción de gotas
en el alto teclado de los techos.
Toda llena de remiendos rojos
se adormece la calle,
retorciendo
sus enormes y ondulantes brazos a lo largo del
cuerpo.
(triángulo, pág. 86)*

Entonces, esta esquina del ponderado triángulo expone continuamente formas de expresar y transformar la referencia cercana en poesía. La demarcación del referente es significativa y el resultado es la reconstrucción de espacios simbólicos, como sucede en el caso de los versos de “Tres motivos para que un anhelo sea”:

*“Los zumbidos tienen alma de cigarras/que cantan
la canción de siempre./ Quietud que bulle como un
agua de sangre/ dentro de la vena palpitante y
sola...” (triángulo, pág. 74).*

Acuña modela otra realidad, trabaja sobre la invención cuidada de la caída de un *copo de nieve* y en la mención válida del *suelo Antártico*, y lo lleva a cabo como quien se viste de extranjero, como quien observa un tubo de ensayo y experimenta con su contenido. Pero estos versos entran en juego dialéctico con otros y en la mixtura encontramos trazada una zona reconocida como propia y a la vez ajena.

De este modo, observamos que en su horizonte abundan los intersticios que provocan corrimientos de sentidos. A través de varios tipos de procedimientos alrededor del verosímil (descripciones y detalles de lugares) plasma el río, pero ese brazo fluvial puede anclarse en cualquier geografía, y



como resultado, en su discurso se presentan elementos que marcan las coordenadas de un mapa menor.

Traduce y a su vez reclama por medio de la utilización de recursos poéticos: enumeraciones, analogías, metáforas, sinédoques, metonimias, una manera de expresar la proximidad de un sentimiento arraigado. Funda una selva particular; es un observador y visionario, en “Tres motivos” explica: “Seres que sienten. Un letargo de nervios/apabullados en el fondo de la siesta” (*triángulo*, pág. 74).

Como poeta hace andar un paradigma propio enfocado en la traducción y transformación de elementos extraídos –quizás de manera azarosa– de un afuera natural pero que tamizados por su intención poética dan cuenta de todo lo que le rodea:

“Los árboles curvaron su mentira para arrojar al suelo cuatro larvas/que soñaron libélulas auténticas” (*triángulo*, pág. 90).

Al detectar esos lugares comunes mencionados en párrafos anteriores reformulamos el concepto de “frontera” como parte del registro cultural del poeta, pero además como espacio donde se fertiliza lo diferente. Entonces a la vez que es un espacio imaginado y colectivo que agrega un valor cultural inherente al discurso literario, también es –por la misma razón– la excusa para desarrollar una poesía zonal, donde se exhibe un repertorio de imágenes, semillero de lo que más tarde Acuña va a desplegar en su renombrada triada poética (*El río*, *El canto* y *El cedro*).

En el caso del Ángulo II detectamos un espacio de discontinuidades y renovaciones, de experimentación y juego donde se habilita de alguna manera la explosión del sentido. La transgresión de las imágenes locales está dada por la apropiación de un sentir interior que al describir el alba misionera se distancia de la conocida; muestra otra, filtrada por el trazo autoral.

Juan Enrique Acuña transforma los bordes, arremete utilizando la transgresión como estrategia estética; coloca en juego elementos propios y revela como resultado una especie de mixtura metafórica. Este mecanismo lo lleva a decantarse

por un tipo de poesía que poco tiene que ver con lo que se había registrado hasta el momento en el ámbito literario de principios del siglo XX.

César Felip Arbó

Y finalmente, el tercer y último ángulo le incumbe a César Felip Arbó quien lo designa como “abalorios...”. Conforman el III ángulo y al respecto dice:

Yo, ángulo III y último del TRIANGULO, avento mis producciones con el entusiasmo pueril de los cuatro lustros. Ella sella exteriorización de los sentimientos latentes en lo íntimo de mí y que traducidos en el verso, desahogan las eternas inquietudes del espíritu, y que, vertidos como con hambre de calma, en eclosión, sincera, alimentan una propicia esperanza de elevación... (*triángulo*, pág. 8)

El título del conjunto “abalorios... //...de dolor y miseria y... de los otros” permite una red de conjeturas acerca de la intención autoral e introduce la sugerencia del contraste que rige toda la escritura. El decorativismo formal, sustentado en los “abalorios” con despliegue de ritmos, recorre diversas aristas, y envuelve al lector en una musicalidad armoniosa que articula la dimensión social expuesta con una mirada patética sobre tipos urbanos. La segmentación en páginas distintas de cada uno de los términos del título, y el distanciamiento que se les otorga con este mecanismo desata el juego paradójico entre ornato y pobreza que recorre el poemario. Ese mismo gesto rebelde aparece en los títulos de los poemas, que se presentan verticalizando los términos usados y cuya grafía se despoja de mayúsculas.

Ubicado en un tardío y perimido modernismo, el autor adereza sentidos con distintas combinaciones líricas, a la vez que incluye pugnas entre el empleo del verso libre y la rima consonante. En los poemas de “abalorios...” se produce una explosión discursiva; el verso libre disgrega las estructuras a partir de silencios, del movimiento circular y propagado del sonido, de las insinuaciones visuales.

Felip Arbó pretende apropiarse de la vasta tradición para mostrar sus habilidades líricas, su



manejo de la herramienta poética. Casi no hay vertiente yoica, ya que el hablante está demasiado atareado con los tipos humanos de la carencia y el despojo. Únicamente emplea la visión “del otro” desde la 3ª persona.

La métrica tiende a indagar algunas de las especies más prestigiosas, como el soneto, abordado en las composiciones con variedades desde el endecasílabo al alejandrino, pasando por el dodecasílabo. Las vacilaciones rítmicas y métricas –a veces forzadas y ripiosas– sirven para reforzar la presunción de ostentosos ensayos. Hay breves poemas que intentan imitar la paisajística lugoniana de descripción de instancias climáticas, como tormentas y truenos. Cuando ejecuta el verso libre, a veces apela a repercusiones rítmicas contundentes, como en el poema inicial, de sólidos y reiterados ictus, imitación directa de José Asunción Silva. En otra veta en la que intenta templar la lira es en el romance a la manera lorquiana, que le permite una perspectiva sonora de la “luna blanca”.

Los juegos de opuestos se incorporan en paradojas de la vida natural, por ejemplo “esmeralda de la grama”, que es el lugar donde está dormido el mendigo. También en el entorno urbano, la niña rubia que pide limosna, representada por sus rasgos más elocuentes y martirizados “rubia greña”, “roto harapo”, contrasta con la “mano forrada en fina cabritilla/ y a ese talle cubierto en rica seda”.

En la escritura de Felip Arbó se propagan líneas de fuga que conectan espacios y tiempos literarios diversos. En este sentido, recordamos las palabras de Borges que dicen: “creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental y creo también que tenemos derecho a esta tradición mayor. (...) Nuestro patrimonio es el universo” (1974). En Felip Arbó reconocemos una herencia literaria que, escrita desde un espacio determinado, se esparce en un legado mayor. El escritor, oriundo de Posadas, acerca con sus producciones mundos posibles plagados de una realidad cruda, determinada por diferencias sociales.

En el poema más arriesgado desde lo formal, “Poema del río”, en el que la iconicidad versal simula el raudal acuático, el despliegue de la metáfora apunta hacia una consabida figuración eglógica. La naturaleza no está localizada, se trata de una re-

presentación de elementos hipercodificados. Una fugaz aparición del río, y el adjetivo “roja” para la tierra son las únicas marcas...:

Río, río:

manso río.

bravo río.

Unas veces silencioso como espada

(triángulo, 149)

La lírica del escritor se distancia del estilo localizado de sus pares poéticos con la incorporación de un nuevo territorio: la ciudad. Reconocemos al intelectual de denuncia, comprometido con un lugar que expone distintas situaciones emergentes de tensiones sociales y culturales. El autor vuelve su mirada al espacio urbano y se inserta en él como un etnógrafo para documentar y testimoniar; desde ese lugar proyecta lo universal, desinteresado de pintoresquismos. Las imágenes, las formas y los personajes que se yerguen en cada texto germinan de su pasado, presente y futuro. En Felip Arbó distinguimos las preocupaciones sociales, emocionales, políticas, culturales y económicas de un joven de su tiempo.

Representa una constante del ámbito ciudadano: los arquetipos conviven con una degradación individual que los lleva a realizar actos extremos.

Por su pan ha venido.

Por ese pan que él mismo

Lo fabrica y que impío, le hizo dejar su nido

Abandonando el hijo al borde del abismo

(triángulo, pág. 117)

Felip Arbó se desliga de los temas autóctonos para marcar, por un lado, un rasgo distintivo en su escritura en relación con los otros autores de *triángulo*, y por otro lado, para llevar la región a lo universal.

A partir de una operación de lectura, el escritor piensa el universo desde esta frontera lo cual le permite entrar y salir de la cultura, poner en contacto el adentro con el afuera para desalinearse el paisaje local-regional. En este ir y venir de la ciudad al universo produce un mecanismo de encastre que tiene como resultado un redimensionamiento del territorio, con lo cual el lector reconoce sentidos traducibles de las verdades universales.



La deslocalización está impulsada por un principio mimético de los autores consagrados, al punto de que incorpora el tópico de la buhardilla de aire parisino.

Es posible sospechar que Felip Arbó estuviera interiorizado con las producciones de Boedo (nos consta, por testimonios familiares, la existencia en su biblioteca de libros de Arlt, por ejemplo) ya que las inquietudes intelectuales del grupo *triángulo* los llevaron a una lectura ansiosa de las novedades.

El retrato es uno de sus ejercicios más frecuentes, y se apoya en una técnica que podríamos asimilar al Cubismo, ya que hay una fragmentación de las notas; el retratado se visualiza como un estereotipo, y por ejemplo, un mendigo se representa por medio de las ropas, despojadas del humano:

*Toda llena de girones van sus ropas (sic)
Que en un tiempo fueron sanas
Va de roja toda sucia
Su piltrafa
(triángulo, 109)*

Es factible conjeturar que la inconcordancia del primer verso sea un recurso de estilo, ya que apela a una construcción “amisionerada” de la relación adjetivo-sustantivo-verbo-. Su poesía escribe y describe sueños quebrados de personajes sin nombre, que apelan a la compasión y el temor de los lectores.

El joven poeta revela entusiasmado una postura ingenua, que concibe la poesía como catarsis y desahogo de las desazones del espíritu. Sus ejercicios muestran una necesidad de apropiarse de tópicos, formas y estilos ya perimidos, pero que le permiten templar la pluma en habilidades de salón.

Cada poema de Arbó inscribe una modulación social en esa literatura localizada y en la cual confluyen dos espacios: una naturaleza exuberante, clave consabida del referente y la ciudad, introducida como elemento audaz que modifica a la primera, y da lugar a un nuevo paisaje.

En una somera lectura de la poética de Arbó, se advierte un modo peculiar de inclusión de sentimientos nostálgicos del yo lírico y de los

“otros”; se encuentran personajes que no tienen nombres pero sí desdichas y se dibuja el empleo de formas poéticas que proyectan áreas de conexiones temporales y espaciales diversas. En diálogo con la tradición y los contemporáneos los textos de Arbó se inscriben en la intención de hacer oír una voz que comenzaba a templarse.

Los tres autores desplegaron proyectos de escritura de índole muy diversa. Ramírez murió pronto, y sin haber publicado nada más; se posicionó en el espacio público configurado por *el periodismo*, lugar significativo frente a los otros agentes de la cultura. En ese terreno se asienta su voluntad de estilo –que luego se desplazará hacia lo literario.

Arbó propuso mucho más adelante, *Los turnos de Satanás* (1966), irregular conjunto de cuentos. Su carrera fue ciertamente la más difusa y borrosa.

El único de los tres autores que realmente realiza su propósito literario fue Juan Enrique Acuña. Su trayectoria abordó todos los géneros desde una concreta perspectiva ideológica y cultural.

Es factible establecer que el primer impulso de la literatura local se tramita sobre un paradójico eje convergente de la vanguardia, el modernismo y la denuncia. Además se visualiza el notable papel del periodismo –otra herencia de los modernistas– como encauzador de los ímpetus poéticos y fuente de magros ingresos para los bohemios de provincia. También se puede suponer que hay un intento de construir un mínimo mercado para sus producciones, en un campo intelectual sostenido por amistades, relaciones, viajes, encuentros y el sólido apoyo de los diarios.

En tercer lugar, podemos concluir que la dispar continuidad de los itinerarios creativos de los integrantes dejó en evidencia la fuerza innovadora de Acuña y su búsqueda de un campo intelectual más amplio.

Bibliografía



ARÁN, Pampa; BAREI, Silvia (2002): *Texto-Memoria-Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

BARTHES, Roland (1997): *El grado cero de la escritura*. Madrid, Siglo XXI editores.

BAYARDO, Rubens; LACARRIEU, Mónica (comp.) (1999): "Presentación. Nuevas perspectivas sobre la dinámica global/ local". En *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, La Crujía.

BHABHA, Homi (2002): *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires, Ed. Manantial.

BORGES, Jorge Luis (1974): "El escritor argentino y la tradición". En *Discusión. Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.

FELIP ARBÓ, César (1996): *Los turnos de Satanás*. Buenos Aires.

FOFFANI, Enrique (2000): "Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje". En JI-TRIK, Noé: *Historia Crítica de la Literatura argentina*. Tomo 11: *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1997): "Fronteras Multiculturales". En *Cultura y comunicación: Entre lo global y lo local*. Buenos Aires, Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 9.

GARCÍA SARAVÍ, María de las Mercedes y equipo de investigación: *La memoria Literaria en la provincia de Misiones* (Proyecto 2007-2012, Programa de semiótica. Secretaría de Investigación y Posgrado, FHycS- UNaM)

GARCÍA SARAVÍ, María de las Mercedes y ROMÁN, Gabriela Isabel (2010): "Paisaje recordado en la poesía César Felip Arbó". En *III Jornadas Nacionales "Literatura de las Regiones Argentinas: Hacia una visión integral de la literatura argentina"* (Mendoza, 8 al 10 de setiembre de 2010), organizadas por la Facultad de Filosofía

y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

GRILLO, O. (1999): "La insoportable levedad de lo real". En R. BAYARDO- M. LACARRUI (Comps.): *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crujía.

IBÁÑEZ, María Ofelia (2004): "La canonización de los textos literarios. Un proceso sociodiscursivo". En *La literatura de Salta. Espacios de reconocimientos y formas del olvido*.

KAUL GRÜNWARD, Guillermo (1995): *Historia de la Literatura de Misiones (1615-1965)*. Posadas, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.

LOTMAN, Iuri (1979): *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra.

MÁIZ, Ramón (2007): *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo.

MARTÍNEZ, José Luis (1972): *Unidad y diversidad de la Literatura Hispanoamericana*. México, Joaquín Moritz.

RAMA, Ángel (1987): *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI.

RECONDO, G. (1999): "Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mercosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia". En R. BAYARDO- M. LACARRUI (Comps.) (1999): *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crujía.

SAID, Edward (1996): *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós.



Notas

1 Sólo por citar algunas, *Fiebre* (1972), *La burrerita de Ypacarai* (1962), *El trueno entre las hojas* (1958), con la notoria Isabel Sarli como protagonista. No caben dudas de que los jóvenes varones argentinos concibieron una idea particular de esta frontera.

2 Programa radial *Contra el olvido*, conducido por María Irene Cardozo y emitido por LT 17 *Radio Provincia* desde Posadas para el resto de Misiones. Testimonio de Lucas Braulio Areco en ocasión de realizarse una entrevista para un ciclo dedicado a la memoria de Manuel Antonio Ramírez, su par y amigo, según aquel mismo lo relata.