

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES  
ESCUELA DE POSGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA ARGENTINA

**Cuatro escritores en el Rosario del cuarenta. La renovación literaria en la urbe moderna: Facundo Marull, Arturo Fruttero, Felipe Aldana y Beatriz Vallejos**

**Maestrando: Flavio Gabriel Zalazar**

**Director: Roberto Retamoso**

Rosario

2021

## Índice

<b>Introducción: El regreso.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1: La intrusión.....</b>	<b>17</b>
1 Campo cultural e imperio modernista.....	17
2 El arribo de la renovación.....	22
3 El sello de los escritores en las revistas rosarinas.....	31
<b>Capítulo 2: La renovación.....</b>	<b>39</b>
1 <i>Ciudad en Sábado</i> de Facundo Marull.....	39
2 <i>Hallazgo de la roca</i> de Arturo Fruttero.....	46
3 <i>Un poco de poesía</i> de Felipe Aldana.....	57
4 <i>Alborada del canto</i> y <i>Cerca pasa el río</i> de Beatriz Vallejos.....	64
5 Las relaciones con la estética del cuarenta.....	68
<b>Capítulo 3: Lo ciudadano y la inscripción literaria de la ciudad.....</b>	<b>70</b>
1 “El campo y la ciudad”. Rosario y su carácter ciudadano.....	70
2 Los plásticos y el ambiente rosarino.....	73
3 La ciudad y su región en los textos de los poetas.....	75
4 La inscripción ciudadina.....	95
<b>Epílogo.....</b>	<b>97</b>

**Corpus y bibliografía.....101**

“Es imposible volver sobre los pasos  
buscar la tibia médula de las cosas,  
el dorado sol,  
pasaron cien primaveras, cien inviernos,  
siempre igual los turbios edificios  
levantados frente a los ojos,  
ahogándose de humo.  
Es imposible volver sobre los pasos  
si se han roto todos los puentes,  
el blanco cegador en el cielo  
mata,  
obliga a descender por caminos conocidos  
y ardientes”  
Rubén Sevlever

## El regreso

### Fundamentos y delimitación de la propuesta

Néstor García Canclini señaló en su libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, que la primera fase del modernismo literario- léase también vanguardismo- fue promovida por artistas y escritores de regreso a sus países luego de una temporada en el continente europeo. Define ello como el de un “viaje iniciático” de importación, traducción y posterior transposición de las acciones modernizadoras. Una acción que desafió tanto al escritor como al pintor o escultor, dado la inadecuación de lo aprendido en la metrópoli a las realidades locales.

Este reto, encarnado en los fenómenos de ruptura acaecidos en el subcontinente a finales de la década del diez y en todo el veinte, se desarrolló ante las formas literarias academicistas e hispanizantes. Podría enumerarse en consecuencia, a la facción denominada “Florida” y congregada en las revistas **Proa** y **Martín Fierro** de la ciudad de Buenos Aires, también la de los jóvenes de Lima- donde surge César Vallejos con el poemario titulado *Trilce*-, o la Semana del Arte Moderno en San Pablo. Asimismo las expresiones contaron con una asimilación del arte preexistente, suerte de revalorización a lo folclórico, dado en mayor medida en las Repúblicas hermanas de Perú y Brasil<sup>1</sup>, pero también en nuestro país (vale citar obras como *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges o *Calcomanías* de Oliverio Girondo, exhortativas del legado patricio o el acervo cultural pasado, a partir del internacionalismo del siglo XX). Acto de renovación en la escritura literaria y el arte en su conjunto que no aplicó de forma homogénea-en especial lo acontecido en términos literarios-, al resto del territorio.

Por esos años Rosario, ubicada a más de trescientos kilómetros de la capital, ya se encontraba entre las ciudades importantes del país. Su progreso no había tenido límites. Se había convertido en una ciudad moderna, con industrias relacionadas al agro y un enorme puerto fluvial. El desarrollo económico se expresó también en la industria artística, en los nuevos formatos periodísticos, la explosión del jazz y el cine. Pero no comprendió a la literatura, ella permaneció ajena a lo descripto y dormía, sin más, una larga siesta modernista. Lo hacía, a la sombra de la zona más influyente del país –la citada Buenos Aires-, encontrándose sujeta a los honores y el espaldarazo literario, otorgado por las autoridades porteñas del momento. Hasta que el arribo procedente de Francia de Antonio Berni<sup>2</sup> y la irrupción de un puñado de artistas plásticos, disruptivos en el escenario de la cultura local, dieron por tierra con el dilatado prestigio modernista.

---

<sup>1</sup> Un claro ejemplo al respecto es el *Manifiesto Antropófago* escrito por el intelectual brasileño Oswald de Andrade en el año 1928, en el contexto de la Semana del Arte Moderno

<sup>2</sup> En 1925, el Jockey Club de la ciudad de Rosario le otorga una beca para estudiar allí, dado sus muestras desde los catorce años y los envíos al Salón Nacional de Bellas Artes que se realizaban por concurso público.

El mismo Berni junto a Leónidas Gambartes, Godofredo Paino, Ricardo Sívori, Roger Pla, entre otros; funda la Mutualidad de Artistas y Estudiantes (1934), un espacio diferente al arte burgués, donde se acerca la praxis del primero, traída de su estadía europea, a la idiosincrasia y el carácter local<sup>3</sup>. La institución, meses después produce su propia escuela-taller, convocando a su plantel de docentes a Arturo Fruttero, a la vez de contar, en esta unidad académica de avanzada, con la asistencia de Facundo Marull, Felipe Aldana y Beatriz Vallejos, entre sus alumnos y asiduos concurrentes. Podríamos definir al respecto que esta experiencia de los poetas resultó sustancial en sus obras de la década del cuarenta, las cuales significaron en buena medida la renovación de la lengua literaria de Rosario.

Tanto fue así que la coetaneidad, las fraternidades y los emparentamientos de los artistas hacia los poetas pueden observarse en la apertura a un desenfado poético novedoso, contrastivo al pacto de lectura de la época en la ciudad, sumado a las originalidades propias. Precisamente es al comenzar la década, cuando Facundo Marull publica *Ciudad en Sábado* (1941) en la que muestra una marcada influencia de las artes plásticas, sobre todo en el resaltado de la figura sobre el plano, transformando al poema en una panorámica mediatizada por apreciaciones cargadas de inconformismos y denuncias. Tres años después se edita *Hallazgo de la roca*, el único libro de Arturo Fruttero donde puede observarse un fluctuar entre las formas clásicas, la experimentación y el versolibrismo modernizante; transformando el texto en una paradoja escritural, único por sus constantes oposiciones. Todo el período le llevó ensamblar su primer libro de poemas a Felipe Aldana titulado *Un poco de poesía*, editado en el año 1949, fragmentario, donde recrea las lecturas de las generaciones españolas de las primeras décadas del siglo, al tomar la voz del trabajador rural de la zona, para pasar en otras secciones a un tono vitalista y de creador original. Compromiso social compartido con Beatriz Vallejos,

---

<sup>3</sup> Los objetivos resumidos, eran los siguientes: 1-Implementación de las formas de aprendizaje de las épocas clásicas. 2- En vez del diletantismo, la formación de verdaderas personalidades plásticas. 3-Fomento del trabajo colectivo sobre la base de estudios de modelos vivos y en movimiento. 4- Además del aprendizaje y práctica de la pintura de caballete, enseñanza y labor colectiva de pintura en mural al fresco y sobre cemento.5- En lugar de las cuotas corrientes de las Academias, reducción de éstas al mínimo, con el solo objeto de sostener las enseñanzas. En Sendra, Rafael. *El joven Berni y la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario*. Rosario: UNR Editora, 1993

demostrado en su primer libro impreso en la ciudad de Santa Fe, *Alborada del canto* (1945). Propuesta que madura en el segundo, *Cerca pasa el río* (1952), ya residente en la ciudad del sur de la provincia, vislumbrándose una poética nueva, evadiendo ante todo el tono regionalista legado por el modernismo.

Y efectivamente, es de esa lira la que se desembarazan los poetas estudiados. La voz que supo cantarle a las mieses de la campaña, el comercio urbano, y el río como paisaje bucólico, desaparece en los versos, humanizando a Rosario y sus alrededores con las problemáticas del hombre y la mujer contemporáneos. De este modo surgen las identificaciones de carácter ciudadano-consustanciación del campo con el conglomerado urbano- de la ciudad.

Frente a las asociaciones literarias anteriores a nuestra región, la recorrida poética de Marull en su poemario supuso una ruptura. El desenfado, el humor, la razón revolucionaria y las referencias insólitas se hacen presentes en la pormenorización de lugares caros para la vida social de los rosarinos. En Fruttero en cambio, puede verse la marcada bipolaridad entre el campo y la ciudad; no solo en las referencias del mundo vegetal, sino además en los interrogantes que el mismo poeta se realiza de alto cuño existencial y contemporáneo. Aldana en sus líneas sobrevuela un espíritu híbrido, dada las influencias mutuas de los espacios culturales del campo y la ciudad en el desarrollo poético y la nominación del amplio espacio que contiene a Rosario. Mismo sentido asiste en Vallejos, encontrando en su segundo libro, más precisamente en el poema "La ventana" el deslinde hipersubjetivo en el que la ciudad se confunde con el río.

Dicho esto, cabría agregar que los escritores estudiados no fueron los únicos de la etapa en el plano local, sí los que innovaron más notoriamente sobre las formas literarias y tuvieron una marcada relación con las artes plásticas y los artistas congregados en la Mutualidad. A lo mencionado del ejercicio docente de Arturo Fruttero en la escuela/ taller en la disciplina Filosofía, el poeta dedica un estudio crítico sobre la obra de Leónidas Gambartes de la década. El mismo pintor promueve en Amigos del Arte la performance ofrecida por Felipe Aldana en la lectura del "Poema Materialista". Facundo Marull, cuya profesión era la de

dibujante, obtenida como estudiante en la Mutualidad, trabaja casi en espejo con las creaciones de Gambartes; en tanto que Beatriz Vallejos dibujaba sobre laca.

En definitiva, esta confluencia de artistas cuyo textos significaron la renovación de la lengua literaria local, ignorados o cuanto menos desconocidos durante largo tiempo en los espacios pedagógicos, académicos o de la crítica literaria- salvo excepciones que desarrollaremos oportunamente-; hoy resultan de valor, dado la política de reedición de sus obras emprendida por la editorial de la Municipalidad de Rosario a comienzos del siglo XXI, seguido de una nueva generación de docentes y de lectores, conformando así el marco en el cual la presente tesis obtendrá su sentido.

#### Fines de la indagación

Los propósitos generales que asisten a esta investigación se fundan, en un primer término, sobre la base de favorecer al conocimiento de la literatura de Rosario, la ampliación del análisis crítico de las obras revisadas y la profundización en el conocimiento de los procesos del campo intelectual de la ciudad.

Para adentrarse luego, de manera más específica, en la reconstrucción del panorama literario previo y de la década del cuarenta, el estudio de las obras escritas de los poetas, destacando en ellas los aportes innovadores (en analogía con la retórica de vanguardia), sus relaciones con el mundo de las artes plásticas y el registro poético de lo ciudadano (la ciudad sumada a la región).

El cumplimiento de lo expuesto, nos sumerge en los aportes teóricos y las acciones, que precedieron sobre el tema en cuestión. Hacíamos referencia de la escasa crítica sobre la literatura local existente a lo largo del siglo anterior. A pesar de ello concurrió un hecho clave, sin que por ello haya logrado continuidad, pero es todo un indicativo. Al iniciar su dirección en la Escuela de

Letras, dependiente de la Universidad del Litoral, el profesor Adolfo Prieto organizó un ciclo de charlas de “Poetas y cuentistas del Litoral”, dando cabida entre los escritores de la región a una reflexión escrituraria<sup>4</sup>. Acto no repetido, pero si se quiere fundante acerca del conocimiento de nuestra literatura. También resultó significativa la creación de la cátedra libre “Felipe Aldana” (2003-2007), dirigida por el profesor Roberto Retamoso, autor además de numerosas publicaciones académicas y del libro *Figuras cercanas*, entre otros aportes críticos. No obstante, el hito en estos estudios lo marcaron *La Literatura de Rosario* y *Capital de nada*, escritos por Eduardo D’Anna, entre los años 1996 y el 2001, que junto a la gran producción de reediciones acerca de escritores e intelectuales de Rosario y su región llevado adelante por la Editora Municipal –unidos a estudios preliminares a cargo de una nueva promoción de escritores y docentes-, marcaron un punto de inflexión en el desarrollo de los análisis sobre las obras locales. En lo referido a la historia del arte en nuestra ciudad, revisten de importancia para el estudio los textos escritos por Rafael Sendra, *El joven Berni y la mutualidad popular de estudiantes y artistas plásticos de la ciudad de Rosario*; Guillermo Fantoni, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros*; y de Fernando García, *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*. Sumado a fuentes habituales sobre la Generación del Cuarenta, del impacto de los diferentes ciclos de la vanguardia europea en el país, y sobre el contexto histórico local y nacional.

Libros y sucesos necesarios, sin los cuales, el uso de las herramientas analíticas descriptas a continuación, no tendrían sentido.

---

<sup>4</sup> Define al respecto Nora Avaro que “desde el comienzo del cargo en el año 1959 y como complemento de su fuerte interés por motivar la escritura académica, Prieto impulsó del Instituto también la ficción y el ensayo extramuros. Una muestra fue el ciclo convocado a pensar sobre ambos géneros en el que participaron, entre otros, Saer, Oliva, Saltzman, Daniel Giribaldi, Pedro Nadal Querol, Guillermo Harvey y Rodolfo Vinacua; en 1963 Donato presentó su novela *Eleonora que no llegaba*, y en 1965, Saer, *Responso*, la suya; ese mismo año se realizó otro ciclo sobre “Revistas literarias de Rosario” con la participación de miembros de **Setecientosmonos**, **Alto Aire**, **Crítica 65**, **La Ventana** y **El arremangado brazo**”. En “Pasos de un peregrino. Biografía intelectual de Adolfo Prieto”, de *Conocimiento de la Argentina, estudios literarios reunidos*. Editorial Municipal de Rosario, Rosario 2015

## Conceptos operativos fundamentales

A lo expresado, los recursos metodológicos utilizados en el análisis del campo cultural, así como el de las significaciones de las obras literarias se desarrollarán dentro de los supuestos críticos por el mencionado García Canclini con el nombre de “culturas híbridas”, acompañado del estudio entre las dimensiones campo-ciudad efectuado por Raymond Williams.

Explicar el carácter híbrido de Latinoamérica, más exactamente de sus bienes culturales, comprende a una coexistencia organizadora de conflictos entre la tradición y la modernidad, así también los acuerdos/ desacuerdos entre las fuerzas internas y el mundo global. Un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o transformación. Cuestión extendida a lo largo del siglo XX y plasmada durante la irrupción de las vanguardias artístico-literaria venidas de Europa, desarrollándose en un marco de escasa modernización económica.

Es decir, los grupos de avanzadas artísticas y literarias se llevaron a cabo en sociedades complejas, heterogéneas, resultantes de las sedimentaciones y yuxtaposiciones de las tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y las acciones educativas y comunicacionales modernas. Un cuadro sujeto a los conflictos internos, la dependencia exterior y las utopías transformadoras.

En Argentina, aniquiladas las tradiciones indígenas y coloniales en la gran ciudad puerto, Buenos Aires, se profundizaron las contradicciones entre el carácter de lo culto y lo popular en relación a las producciones literarias y sus creadores. Así puede observarse la constitución de dos grupos antagónicos: los formalistas constituidos en la calle Florida, y los que perseguían la revolución social o al menos reformas igualitarias, enrolados en el barrio de Boedo. En Rosario, y a mediados de la década del treinta, un grupo de artistas plásticos rompe el ambiente literario signado por el modernismo en lo

concernido a la poesía, convocando a escritores jóvenes a una experiencia pedagógica única, la cual incorporaba las nuevas teorías acerca de la pintura y la escritura desarrolladas en la Europa de entre guerras. Esto propició en la obra posterior de los poetas ciertas identificaciones de cruzamientos.

Es por lo cual que en *Ciudad en Sábado* de Facundo Marull, se hallan una profusa síntesis de recursos vanguardísticos transitados por los artistas de la Mutualidad. Ofrece además una poesía urbana anclada en el espacio de la ciudad-la descripción de un itinerario- , en el cual condensa, equivalente a las producciones de Leónidas Gambartes del período, una atmósfera nocturna y surreal.

Este trabajo compartido entre el poeta y el pintor, fue demostrativo del invencionismo plástico, dado el realce de la figura del plano general. Asimismo conformó una poética vital, ofrecida en las líneas cargadas de denuncia.

Distinta la situación de Arturo Fruttero formulada en el poemario *Hallazgo de la roca*, donde la invitación a una exposición íntima en algunos poemas-tinte romántico- , se ve desgarrada ante la experimentación y el verso libre de otros. Rotura evidenciada que halla su sentido en un intelectual anclado en un medio provinciano, conservador y hasta retardatario, conmovido frente a las novedades, en este caso, las literarias y filosóficas.

En relación a lo señalado puede observarse una constante oposición no solo en la poesía, sino que a través de ella, en el hombre mismo.

Al igual que el texto de Fruttero, *Un poco de poesía*, compilados de “fragmentos” realizados entre 1945 y 1949 por Felipe Aldana, camina por las sendas de lo tradicional y lo moderno respectivamente.

La mixtura resulta tan evidente que parecieran distintos lentes intercambiables o búsquedas, que van desde una perspectiva popular, pasando por la abstracción del pensamiento, para terminar en un nuevo horizonte teórico epistemológico.

Para terminar con Beatriz Vallejos que ya en su primera obra editada, *Alborada del canto*, muy joven aún, muestra un alto grado de sensibilidad y

compromiso social. Pero es el segundo, *Cerca pasa el río*, donde se logra vislumbrar una seria reflexión sobre el tema poetizado, en el que evade el “color local” tan típico del romanticismo o de la narrativa regionalista.

Un hibridismo, si cabe, patentizado en la líneas de Fruttero, Aldana y Vallejos a manera de sedimentos o mantos superpuestos de estéticas anteriores, a la vez que un tendido hacia una poesía novedosa. Diferente a lo de Marull, donde su voz propuso ruptura, mestizada hasta en lo vital por la pintura-su profesión fue la de dibujante-, además de la razón revolucionaria-militaba activamente en el Partido Comunista Argentino-. Un escenario que muestra estar exento de purismos. El mismo que interviene en el carácter ciudadano.

El fin de establecer “lo ciudadano”, concita la reflexión de un tono original. Un pasaje extensivo entre “el campo” y “la ciudad” en la modernidad capitalista. Dos amplias nociones expuestas en un principio por el británico Raymond Williams, que no se ajustan íntegramente a este análisis- en Rosario las idiosincrasias tendieron a ser complementarias, no enfrentadas-, pero resultan ineludibles para apreciar el espíritu renovador de la literatura de la década del cuarenta, en manos de los poetas estudiados.

Williams en su libro *El campo y la ciudad* afirma que el paisaje es un punto de vista, antes que una construcción estética. El paisaje, dijo el galés, es distancia social. Para que exista en tanto alusión, se precisa la emergencia de un tipo de hombre, más que la existencia de la naturaleza dotada de cualidades. Es por ello que asocia el valor de las grandes mansiones rurales de las representaciones románticas del siglo XVIII y comienzos del XIX, junto al estilo de vida natural, de paz, inocencia y virtud simple, enfrentadas a las misceláneas descritas por Dickens de contornos grises y atmósfera miserable de la ciudad. Paradigma que se desvanece entrando al siglo XX, donde la ciudad pasa a simbolizar el futuro, la modernidad, el centro del progreso, erudición<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Al respecto, Williams reflexiona acerca de la materialidad y los constantes cambios en el mismo libro: “Esto también es diferente ahora, pero cada vez que considero las relaciones entre campo y ciudad y entre el nacimiento y lo aprendido, compruebo que esta historia se repite continua y activamente: las relaciones no son solo de ideas y experiencias, sino también de renta e intereses, de situación y poder: un sistema más amplio”.

Apreciación de una sensibilidad surgida en el continente europeo, señalada por el autor, que abrió los caminos a las diferentes formas reconocidas con el nombre de vanguardias literarias en el siglo XX, revistiendo en nuestro país, a excepción de la ciudad de Buenos Aires, de contornos poco precisos, afirmaríamos de una cierta hibridez. Tal fue el caso de Rosario. Un conglomerado urbano que por los años cuarenta tributaba de la actividad industrial y comercial del campo lindante- y aún de regiones más alejadas- a través de su puerto, del asentamiento del otrora peón rural del país o del extranjero; así como también de los hijos de pequeños y medianos productores agrícolas.

Esta razón, la de la complementariedad mostrada entre la ciudad y su zona de influencia, se moldea en las producciones de la etapa de los poetas. En Marull la mención del paisaje urbano se desarrolla a través de un recorrido desaforado, propiciatoria de la captura, del momento en que Rosario se abre al país con un perfil agro-industrial-exportador, a la par de la exposición de sus contradicciones sociales. Por su parte Fruttero propone una poética bicéfala, que bien puede significar la consustanciación de dichos espacios. También Aldana enviste de una lírica particular a lo que podríamos denominar como el sur del litoral fluvial. Arribando a Vallejos y su particular articulación entre costa/ciudad, tamizada de un sistema de símbolos emocionales.

Vale entonces señalar que nuestra ciudad no se recorta de manera opuesta al campo circundante, sino más bien parece una extensión del mismo. Diríamos, nacida por acción y efecto del producido agrícola. Esto le otorgó a los poetas, una autonomía relativa en los aspectos simbólicos frente a la idiosincrasia del hombre o la mujer “de tierra adentro”, puesto que muchos de los habitantes de la ciudad de esos años, y ellos mismos, poseían parte de sus familias en aquel espacio (los cuatro venían de localidades periféricas). Sus poemas ofrecieron una mirada parcial, una figuración relativa frente a la geografía urbana. A veces la escritura se llenaba de asombro, otras de nostalgia y las más de interés por el progreso ciudadano. La inspiración pudo plasmar desde una escena existencial del individuo moderno, a un recorrido

por los arrabales y barrios alejados al casco histórico; la descripción subjetiva de la ribera del Paraná, a las cosechas de la “pampa gringa”.

### Hipótesis que rige el trabajo

La misma, en base a lo expuesto, sostiene que Facundo Marull, Arturo Fruttero, Felipe Aldana y Beatriz Vallejos; personales, heterodoxos, con sus obras poéticas elaboradas durante la década del cuarenta, renovaron la literatura de la ciudad. Lo hicieron dentro de una importante modernización del campo cultural y a través de lo aprendido en la escuela/taller de la Mutualidad de Artistas y Estudiantes.

En esta innovadora unidad pedagógica, fluyeron nuevas prácticas no reconocidas por el “arte oficial”, a la par de una fuerte impronta localista, contrastiva del poder legitimario de Buenos Aires.

Un arte homologado por la poética dentro de los canales de la innovación retórica, dado la experimentación de recursos, que inscribió a la ciudad, evadiendo el tono modernista de los primeros decenios del siglo XX, en la literatura argentina contemporánea.

### Esquema estructural

En síntesis, las producciones literarias de Marull, Fruttero, Aldana y Vallejos, dentro de un contexto de pujanza y modernización social, rompieron

con los presupuestos estéticos concebidos hasta ese momento en la ciudad, dominada por la tradición modernista/castiza.

Dicho esto, el primer capítulo, denominado **“La intrusión”**, propone un recorrido previo por el campo cultural rosarino, el sometimiento literario a los canales consagradorios porteños, el Modernismo y sus representantes locales. Asimismo reviste también el fenómeno de las vanguardias artísticas en el espacio latinoamericano, la labor de Antonio Berni y de La Mutualidad, la relación en el taller/escuela de artistas y escritores, las publicaciones de los autores en las revistas literarias de la época. Muestra, en definitiva, las derivaciones que prepararon la asunción de una renovación poética.

El segundo apartado que lleva el título de **“La renovación”**, traerá la escritura de Facundo Marull, una “rara avis” en el escenario rosarino de entonces. La influencia de la Mutualidad, la extraña combinación de lo cotidiano con la invención y el vitalismo, a lo largo del recorrido urbano de *Ciudad en Sábado*. También la estilística de Arturo Fruttero, su accionar en el campo cultural de entonces, las sensibilidades opuestas- la poesía romántica y los versos libres- en *Hallazgo de la roca* y la traducción programática de “Las flores del mal”. Con referencia a *Un poco de poesía* de Felipe Aldana, examinará las aristas denunciadoras, el arte político, y de “Poema materialista” el desenfado y los recursos novedosos. Del mismo modo observará en los poemarios *La Alborada del canto* y *Cerca pasa el río* de Beatriz Vallejos, la revalorización de lo nacional, el arte social y el paisaje del bajo Paraná desde una perspectiva vitalista; cerrando con la inscripción de los escritores a la denominada Generación del Cuarenta.

El tercer capítulo, **“Lo ciudadano y la inscripción literaria de la ciudad”**, tratará acerca del ambiente rosarino del cuarenta, en los textos de Marull, Fruttero, Aldana y Vallejos. La referencia ciudadana desde la conceptualización de Raymond Williams. Los artistas plásticos y el reconocimiento de la zona, Leónidas Gambartes. Facundo Marull, un recorrido desaforado. Arturo Fruttero, la existencia en Rosario. Felipe Aldana, la complementariedad entre la ciudad y el campo. Beatriz Vallejos, las asimetrías de paisajes, el río. La originalidad de los poetas.

Para cerrar con un **Epílogo**. El mismo ofrece, a modo de breves conclusiones, una síntesis de los capítulos que le antecedieron.

## Capítulo 1

### **La intrusión**

#### 1 Campo cultural e imperio modernista

Rosario, desde los años treinta, asiste al concierto de las ciudades importantes, no solo del país, sino de Sudamérica. Su progreso no tuvo parangón en el escenario urbano argentino. Ya para ese tiempo, hacía mucho había dejado de nominarse como “El pago de los arroyos” o “Villa del Rosario”, transformándose en una urbe moderna, cuya piedra angular fue el asentamiento del puerto fluvial inaugurado a principios del siglo. El crecimiento económico de la ciudad y su zona de influencia se debió, en buena medida, a esa actividad. Sobre ella se concentraban las industrias relacionadas al agro, la maderera, la textil, siendo una consecuencia directa el nacimiento de la burguesía local, enfrentada de allí en más, al bloque rentista y agroexportador.

Este desarrollo trajo aparejado no solo el arribo de migrantes e inmigrantes, sino un consecuente resguardo a las ciencias y las artes, aprovechando además, el patrimonio inmobiliario y simbólico patricio. A los ya erigidos Hospital Escuela Centenario, Biblioteca Argentina, Fundación El Círculo y los tributos a las artes decorativas y pictóricas<sup>6</sup>, se le agregaron la Fundación Aricana, El Instituto Libre de Humanidades, Asociación Amigos de Arte, entre otras. La acción política del radical antipersonalista Miguel Culaciati, en 1937, de crear la Dirección de Cultura<sup>7</sup>, dependiente de la Secretaría de Gobierno Municipal dio cuenta de la necesidad de regular el campo, a la par de intervenir en los fenómenos de la radiofonía y los espectáculos masivos en general. Tal proceso de modernización, también expresado en los nuevos formatos de la

---

<sup>6</sup> Un aspecto importante de la cultura de la ciudad lo constituyen los museos, que surgen a comienzos del siglo XX y a los cuales, las familias rosarinas “importantes”, donan sus propias colecciones o la adquieren especialmente para ese fin aumentando el patrimonio de los mismos. Así en la década de 1930, los museos fueron instituciones significativas, alguno de los cuales contaban con recursos oficiales para la mantención y construcción de nuevos espacios. En Fernández y Dalla Corte, *Lugares para la historia. Espacio, historia regional e historia local en los estudios contemporáneos*. Rosario UNR, 2001

<sup>7</sup> Resulta la primera dependencia estatal abocada a la cultura.

prensa, la explosión de la canción nativa, el jazz y el cine, no comprendió a la literatura. Atenta a las fuentes consagratorias de siempre, provenientes de la ciudad de Buenos Aires, dormía su siesta modernista, hasta el arribo de las obras de Arturo Fruttero (1909-1963), Facundo Marull (1915-1994), Felipe Aldana (1922-1970) y Beatriz Vallejos (1922-2007) en la década del cuarenta.

### -Región y Modernismo

El destiempo en la aparición de producciones de poetas de vanguardia en la literatura rosarina, con respecto a las de Capital Federal obedeció, más que a una apatía provinciana, al centralismo cultural de conformación unitaria en el mapa del país, ostentador de los prestigios de una región por sobre las demás, y en el resultante uso de sus canales de legitimidad y ponderación.

No hay países sin regiones, o como denominó Ángel Rama, “espacios que inspiran las distintas imágenes literarias, el sabido color local”<sup>8</sup>. En Argentina dada su concentración poblacional, la división política heredada del antiguo virreinato, el puerto como balcón hacia el Atlántico y por ende a Europa, u otros tantos motivos, la literatura considerada “nacional”, o sea, representativa de lo argentino por excelencia, atribuyéndosele el prestigio del área civilizada, la ciudad cosmopolita, o aplicándole la escala de valores que acude al patrón de los “grandes” temas, es la región del área metropolitana de Buenos Aires. Sin embargo, señala Vittori en *Literatura y Región*, “a poco que se indague en las obras capitalinas, se advierten rasgos situados, habla popular, tipos, gestos y costumbres vernáculas, el paisaje de alrededores consagrados por la milonga y el tango. Esto se nota con claridad en las *Aguafuertes porteñas*, y en la narrativa que, desde el mismo Arlt, pasa por Mallea, Borges, Sábato, Silvina Bullrich, Gómez Bas o Arturo Cerradini”<sup>9</sup>.

Quizás sea así porque la literatura más distintiva de una nación se define en términos políticos, siendo la región más influyente, para nosotros la

---

<sup>8</sup> En *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socio-económica de un arte americano)*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970

<sup>9</sup> Vittori, José Luis. *Literatura y Región*. Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1983

capitalina, tan nutrida de escritores de provincias, pero tan perfectamente recortada contra el horizonte del interior. No obstante cabría considerar, que Buenos Aires cimienta su hegemonía en torno a la disposición de los medios materiales-la llamada inversión- , resultante extendida a la industria gráfica, la comunicación y la crítica académica; trinomio hacedor de lecturas cercenadas, porfiadas en sostener un canon muy estrecho, el del Río de la Plata, tornando invisible otras poéticas surgidas del vasto territorio. O bien, relegándolas, llevándolas a categorías menores, subalternas, como por ejemplo: escritas en “el interior” del país, o literatura regional, o literatura escrita por mujeres.

Durante las décadas del veinte y el treinta del siglo anterior, el órgano detentador de prestigios y legitimidades fue el periódico **La Nación**. En sus páginas pudo verse traslucido el pensamiento de la elite dirigente, y en las del suplemento literario la firma de Leopoldo Lugones, exponente cabal de la tradición modernista y contrario a las formaciones de escritores vanguardistas de la misma Buenos Aires. Este hecho, sumado a la carencia de tradición literaria y la falta de crítica actualizada, contribuyeron a la continuidad de los códigos de lectura en nuestra ciudad. Como lo marcara Eduardo D’Anna “si en Buenos Aires con el tiempo, los remisos a las nuevas formas pasaron casi únicamente a ocupar espacios culturales residuales, y si en el Interior la tradición modernista tendió a permanecer en una situación dominante; en Rosario se produjo una hibridación del gusto, una renovación incompleta en algunos casos”; y agrega, “así, diversos autores se conservaron dentro de los parámetros modernistas, ahora prestigiados por el tiempo, aunque a menudo el contenido de sus textos contenga referencias contemporáneas. El cultivo de lo exótico, las relaciones extravagantes, la concepción de la mujer como algo misterioso, tienden a desaparecer pero la idea de lo bello fuera del alcance de la gente común persiste”<sup>10</sup>. No obstante, nombres tales como los de Ardoino Martini, José Pedroni y Mateo Booz, significaron una referencia ineludible tanto para Fruttero, como para Aldana y Vallejos, sea por un magisterio directo, o la elección en formas y temas abordados.

---

<sup>10</sup> D’Anna Eduardo. Capital de Nada. Una historia literaria de Rosario (1801-2000). Rosario. Identity 2007

-Los antecesores

El modernismo surgió en Rosario poco después de la publicación de *Azul* por parte de Rubén Darío. El carácter de este movimiento literario, más ligado al progreso material de las clases medias, es una autoafirmación por el refinamiento del gusto, en definitiva, hacer más explícito lo exquisito. Promovido por el aeda nicaragüense en Buenos Aires y replicado en toda Sudamérica, sirvió de marco al arribo a nuestra ciudad de un emigrado italiano, Ardoino Martini

Natural de Livorno, Martini había dirigido un pequeño diario acusado de publicar el folletín *La Montaña* de Jacques Elisée Reclus. Nacido en el año 1872, científico de profesión, con estudios en la Universidad de Pisa, desde joven cultivó la erudición literaria. Participó en el periodismo de principios del siglo xx en las columnas de *El Censor*, bajo el seudónimo de "Alastor"-espíritu vengador- y sostuvo colaboraciones en **La Capital** y **La Prensa** de la ciudad de Buenos Aires. En el periódico rosarino también realizó traducciones de la poesía de Heine. Publicó un solo libro *La personalidad de Goethe* (1932), donde afirmó una representación identitaria entre la belleza y la verdad como condición del individuo en el mundo. Un modo de práctica libertaria basada en la crítica estética al materialismo del comerciante o el industrial, no tanto a las élites hegemónicas, sus fuentes de mecenazgo. Mantenía el italiano, un fuerte cruzamiento entre el ideal ácrata y el modernismo-carro también en Lugones e Ingenieros-, su docencia hablaba de esto, según sus discípulos. Uno de ellos, Arturo Fruttero, depositario de la erudición y saber enciclopédico del maestro, en su libro *Hallazgo de la roca* (1944) da cuenta de su admiración en la dedicatoria: "Arduino Martini/ Dilectissimis/ In Intimo Corde"

Otro escritor importante que dejó huellas en la renovación, sobre todo en los temas volcados al mundo rural, a la descripción de ese ambiente, al trabajo, a sus aspectos sociales, fue José Pedroni, contemporáneo en producción a los poetas estudiados.

De las numerosas distinciones y premios que obtuvo el galvense se destacó el Segundo Premio Nacional de Letras, por *La gota de agua* (1923), festejado por Lugones en el artículo titulado “El hermano luminoso” el día 13 de junio del año 1926 publicado por el diario **La Nación**. Espaldarazo, que como refirió Carlino “hizo de Pedroni, un poeta de umbral hacia adentro, el escritor de la región”<sup>11</sup>, alcanzada también la ciudad de Rosario. Al respecto consideró el poeta Jorge Isaías: “Se podría entender aquí que desde ese primer libro, y más adelante con *Gracia Plena* (1925)-su libro más reeditado y de mayor aceptación pública-, de un intimismo inicial, progresivamente se fue volcando hacia temáticas menos personales y más sociales, como por ejemplo en *El pan nuestro* (1941)”<sup>12</sup>. Es durante ese período creativo donde Pedroni enmarcó su filiación a la poesía social, a la solidaridad de los pueblos, a los trabajos manuales, al hombre incluido en el paisaje; una relación que lo conduce, a los primeros poemas de Beatriz Vallejos compendiados en los libros, *La Alborada del Canto* (1945), *Cerca pasa el río* (1952) o en *Versos de juntadores* (1947) de Felipe Aldana.

En las producciones, tanto de Martini como la del mismo Pedroni, no se destaca la intención por inscribir a la ciudad o el desarrollo de la misma en la literatura, sí al respecto trabajó Mateo Booz, cerrando de algún modo, el ciclo del modernismo local. En especial puede seguirse esto en *La ciudad cambió de voz* (1938), primera novela que toma a Rosario como elemento argumental. A pesar de contar con pasajes lindantes a la prosa periodística-faceta innovadora- y pormenorizar sitios geográficos y comerciales no distinguidos antes en nuestra literatura- autoconciencia local-, el texto no dejó de ser un relato costumbrista, con tintes de pintoresquismo característicos, recurrentes ya en sus anteriores novela, sobre todo en la que inicia el ciclo, *La tierra del sol y el agua* (1926) de impronta criollista/ indianista. Es decir, Miguel Ángel Correa, nombre verdadero del autor, percibió un entorno modernizado, pero siguió con las reiteradas fórmulas de las historias regionalistas. Sirve como ejemplo el poema final de *La ciudad cambió de voz*,

---

<sup>11</sup> Carlino Carlos. Biografía con gringos. El tango, Santos Vega, José Pedroni. Buenos Aires, Axioma Editorial, 1976

<sup>12</sup> Del fascículo Los grandes poetas. José Pedroni. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1989.

de tono evocativo y nostálgico, anexo a dicha novela; representando, en palabras de D'Anna, "el máximo logro del modernismo en relación a Rosario"<sup>13</sup> y sumaría, su consumación.

## 2 El arribo de la renovación

El análisis de la irrupción de las formas literarias novedosas en las poéticas de Arturo Fruttero, Facundo Marull, Felipe Aldana y Beatriz Vallejos, a finales de los treinta y durante la década del cuarenta en Rosario, posee su correlato en la evolución que produjo la modernización cultural en Latinoamérica, venida desde la primera década del siglo XX. Al respecto, Néstor García Canclini plantea el concepto de hibridez para describir el proceso particular desarrollado en las diversas sociedades del subcontinente dentro del ámbito de la cultura y sus productos. Híbrido a la manera de intersección y transacciones, un encuentro de líneas constructoras que hoy se denominan multiculturalidad. Y para ello, Canclini concluye en la hipótesis que da cuenta de una modernidad latinoamericana, proteica en las letras y las artes, frente a la falta de independencia en materia política y económica. Es decir afirma, "la renovación cultural no fue, ni lo es, expresión del progreso socioeconómico, sino el modo en que las elites se hicieron cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas, el orden dominante semi-aristocrático, una economía capitalista semi-industrializada, y un movimiento obrero semi-emergente o semi-insurgente, y tratan de elaborar con ellas un proyecto global"<sup>14</sup>.

Nuestros países en general, son el resultado de la sedimentación, amalgama y cruce de tradiciones indígenas (sobre todo en los países andinos), del hispanismo colonial católico (con su homologación literaria en la tradición castiza, romántico indianista y modernista) y de las acciones

---

<sup>13</sup> D'Anna, Eduardo, *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*.  
[www.espaciosantafesino.gob.ar/ediciones](http://www.espaciosantafesino.gob.ar/ediciones)

<sup>14</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós 2005

políticas, educativas y comunicacionales, llevadas a cabo en Europa a principios del siglo anterior y trasplantadas por las elites dirigentes, cultas y dueñas de la tierra. Un “viaje iniciático” que trajo aparejado la importación, traducción y posterior transposición de las acciones modernizadoras. Un hecho que desafió, tanto al escritor como al artista plástico, dado la inadecuación de lo aprendido en la metrópoli a las realidades locales, y le infringió un cuestionamiento clave: ¿Cómo hacer compatible lo aprendido a la realidad concreta? Las vanguardias fueron un intento de dar respuesta a tal interrogante, con las características propias de cada nación del subcontinente.

De allí en más la cultura ya no fue copia de la europea, con el consecuente rechazo a las idiosincrasias, tal como se desarrolló durante el siglo XIX. En Brasil el denominado modernismo<sup>15</sup> proclama en la Semana del Arte de San Pablo en 1922, la adscripción a una “doble fuente, por un lado la información internacional-sobre todo francesa-, y por el otro la investigación nativista”<sup>16</sup>. En Perú, la ruptura con el academicismo la hacen en 1929 artistas jóvenes preocupados por la libertad formal y por comentar plásticamente las cuestiones nacionales del momento, además de pintar tipos humanos que correspondieran al “hombre andino”. Se conocieron como indigenistas, aunque iban más allá de la identificación hacia el folclore. Querían establecer un arte nuevo, representar lo nacional ubicándolo en el desarrollo estético moderno. En literatura, *Trilce* (1922), de César Vallejo encarna este fenómeno de ruptura. Aún en Argentina, un país donde la historia étnica y gran parte de las tradiciones fueron arrasadas, un movimiento tan cosmopolita como el que convergía en la revista **Martín Fierro** en Buenos Aires, hecho por el ultraísmo español y las vanguardias francesas e italianas, determina esas influencias a la par de conflictos sociales y culturales del país: la emigración y la urbanización ( presentes en la primera escritura de Borges), la polémica frente a las autoridades literarias previas (Lugones y la tradición criollista), el realismo social del grupo Boedo.

---

<sup>15</sup> En Brasil es directamente una vanguardia

<sup>16</sup> Amaral Aracy, “Brasil del modernismo a la abstracción, 1910-1950”, en Damián Bayón (ed), *Arte moderno en América Latina, Madrid, Taurus, 1985*

La idea de dar respuesta a la pregunta anteriormente formulada, que no es más que la búsqueda de la originalidad y la creación de un mercado de consumo artístico y literario, en nuestro país se desarrolla en un clima complejo de conflictos internos, dependencia exterior y utopías transformadoras. Al respecto da cuenta Canclini de tales contradicciones: “Las luchas de los liberales de fines del siglo XIX y los positivistas de principios del siglo XX-que culminaron en la reforma universitaria de 1918, iniciada en la Argentina y extendida pronto a otros países- lograron una universidad laica y organizada democráticamente antes que muchas sociedades europeas. Pero la constitución de esos campos científicos y humanísticos autónomos se enfrentaba con el analfabetismo de la mitad de la población, y con estructuras económicas y hábitos políticos pre modernos”<sup>17</sup>. Este desajuste entre modernismo cultural y modernización social, con sus secuelas de marginación a amplios sectores analfabetos o recientemente alfabetizados, generaron las contradicciones ente lo culto y lo popular, el formalismo y los populistas, la innovación contra la tradición; o en palabras de la historia de la literatura, Florida versus Boedo. Antinomias constitutivas de una cultura parda, en definitiva heterogénea. Una formulación hartamente descrita en la ciudad de Buenos Aires, replicada en la misma Rosario veinte años después- con características particulares, al mismo tiempo que anacrónicas-, pero sin relación directa con la capital del país, sino más bien procedente, entre otras causas, por el viaje de un joven pintor a Europa.

-Berni, la Mutualidad y el alumbramiento de la vanguardia

La poesía de vanguardia en Rosario tuvo común denominador a la experimentación, frente al peso de la tradición modernista dominante. La llegada de las nuevas formas, en las producciones de Fruttero, Aldana, Marull y Vallejos<sup>18</sup>, se desmarca de las vanguardias históricas de la ciudad de

---

<sup>17</sup> García Canclini op. cit. pag. 87

<sup>18</sup> Solo una fuente historiográfica y bibliográfica da cuenta de dicho suceso, la *Historia de la Literatura de Rosario* escrita por Eduardo D'Anna, donde establece la emergencia de una poesía de vanguardia local entre fines de la década del treinta y comienzos de la década del cuarenta, explicitada en las obras del período de los poetas estudiados más Fausto Hernández, Horacio Correas y Daniel Giribaldi.

Buenos Aires no solo por el “destiempo”- si cabe el término-, sino también por el modo de su constitución, puesto que no hablamos de colectivos programáticos y editoriales tales los de Florida y Boedo, sí de experiencias individuales que operaron a manera de reacción ante la retórica literaria local; además de una referencia, que el tiempo convirtió en relevante, la labor de Antonio Berni y la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos en la cultura rosarina .

Decíamos que la modernización en Latinoamérica- el vanguardismo- fue promovida por artistas y escritores que regresaban a sus países luego de una temporada en Europa. En nuestra ciudad esto tomó un camino único, el de los pintores. No podía ser de otra manera, puesto que desde los primeros años del siglo en Rosario se había consolidado el negocio de la venta y la exhibición de objetos artísticos, oportuno con el gusto burgués<sup>19</sup>. Así, en 1925, el Jockey Club le otorgaría al joven Berni una beca para estudiar en Europa. El artista, ya había presentado desde los catorce años exposiciones en la ciudad y en Buenos Aires en el Salón Nacional de Bellas Artes, su actuación en este último la destaca el periódico **La Nación**.

Instalado en París realiza viajes por España, Italia, Holanda y Bélgica, donde conoce museos y obras de la historia del arte que influyen sus trabajos. Coincide, por ese tiempo, con las transformaciones culturales luego de la Gran Guerra, la Revolución Rusa, la aparición del Psicoanálisis y las nuevas teorías científicas. Los artistas habían sublevado el campo del arte con propuestas que se alejaban de la pintura tradicional, creando lenguajes diferentes para expresar la realidad. El mundo y los problemas del arte cambiaban, Berni asistía atento a todo aquello. Su alumbramiento fue la relación entre el arte y la política, el rol del artista en su tiempo, y con ello el acercamiento al comunismo. Cinco años después volvería a la ciudad de Rosario. Aquí, la coyuntura de la llamada “década infame” termina de

---

<sup>19</sup> En Simonetta L, Zapata H, Esquivel M, “Una mirada a los vínculos, prácticas y representaciones culturales en la Rosario de entreguerras: burguesía, coleccionismo y espacio público”. En *Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*. Sandra Fernandez, Oscar Videla compiladores. Rosario, La Quinta Pata y Caminos Ediciones 2008

moldear su estética. La imagen surrealista cambia en cuadros con multitudes de obreros y campesinos, observando la enseñanza del arte en las clases populares. A lo dicho, el 6 de marzo de 1934 con un grupo de artistas plásticos de los que se desprenden entre otros, Leónidas Gambartes y Ricardo Sívori, fundan la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos; y el 30 de abril del mismo año se inaugura la escuela-taller de la Mutualidad con una conferencia en el teatro Colón de Rosario, en la que participaron Aníbal Ponce, David Alfaro Siqueiros, Lino Spilimbergo y Elías Castelnuovo. Una propuesta innovadora que vinculó a los poetas.

Esta oferta indujo a jóvenes interesados que rápidamente concurren a participar en la coordinación o el dictado de numerosos cursos que allí se realizaban. Su organización era de itinerarios mensuales y materias anuales, siendo estas últimas, Historia del Arte, Escultura, Grabado, Grabado en Metal, Anatomía Artística, Fotografía, Historia Argentina, Materialismo Dialéctico, Filosofía, Psicología, Historia de Rosario y Literatura; impartiendo respectivamente, Antonio Berni, Godofredo Paino, Juan Berlingieri, Pedro Gianzone, Alfredo Guido, Carlos Biscione, Ricardo Sívori, Arturo Fruttero, Carlos Pizarro Crespo, Wladimir Mikelevich y Roger Pla. Además de lo novedoso en los trayectos y estructura académica, el Taller-escuela reflejó la tendencia del arte moderno, sumada la impronta desarrollada por Berni en su estadía europea.

El artista cargaba de su viaje a los centros reconocidos del arte occidental, una rica experiencia, en un momento clave. Era la década del treinta, período que Cirlot calificó “de fricción”<sup>20</sup>, manifestada en el novecentismo con su aproximación espacial a la realidad (el naturalismo), alternando con la descomposición analítica de la misma realidad propuesta por los diferentes grupos de vanguardia. Un momento de síntesis artística donde los tres factores que definieron al estilo de la creación moderna, el sentido experimental, el autonomismo y el elementalismo ya estaban concebidos, originando un mundo de formas nuevas, irónicas y de ruptura. De ese panorama, Berni trajo consigo una actitud libre, que partió de “la

---

<sup>20</sup> Cirlot Juan Eduardo, *La Pintura Surrealista*. Barcelona, Seix Barral 1955

fragmentación referenciada en el contexto”<sup>21</sup>. Sobre esa línea aplicó un registro propio, humanista, militante con el que embebió a colegas y al propio Taller, a la par de consideraciones entre formalistas y contenidistas, el cubismo, el dadaísmo; las asociaciones visuales, el montaje y el fotomontaje, propios del surrealismo. Así relataba Juan Grela la acción de los cursos: “La técnica de los recursos estaba asociada al estímulo de la lectura y la comprensión del que el conocimiento no tiene dueño sino que se construye entre hombres de buena voluntad. Los alumnos discutían sobre la función y ser de la obra del arte, el valor económico de la obra como mercancía y el mercado para quien se pinta, quien comercializa, quién compra y qué es una colección. Sin duda en nuestra escuela la categoría de valor de la obra de arte, descendió desde la metafísica y recorrió los acostumbrados disfraces tras lo que se oculta parte de la realidad” <sup>22</sup>

Estas enseñanzas de los fenómenos artísticos acaecidos en los países centrales, realizadas dentro del ámbito local, tuvieron en la Mutualidad de Artistas y Estudiantes un órgano difusor único. La escuela encarnó una verdadera conmoción en el campo intelectual rosarino, desarticulando los postulados de la clase dominante que, en sus aspiraciones, no reconocía los conflictos con otros sectores e instruía transmitiendo su ideología sectorial. Con la Mutualidad aparecieron también nuevas obras de valores no reconocidos por el arte oficial y una marca de localismo, contrastivo al poder jerarquizado de Buenos Aires. Acciones tomadas por los poetas estudiados, no solo en la participación y el activismo en la estructura sino forjadas en sus obras literarias del período.

-El impacto en la poesía

---

<sup>21</sup> En Sendra Rafael, *El joven Berni y la mutualidad popular de estudiantes y artistas plásticos de Rosario*. Rosario, UNR Editora, 1993

<sup>22</sup> Grela Juan: *Conferencia*. Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes, UNR Rosario 1984

En *Ciudad en Sábado* (1941) de Facundo Marull, encontramos una profusa síntesis de recursos vanguardísticos transitados por los artistas de la Mutualidad, tal como el ensueño, la sugestión, la ruptura de la perspectiva, la magia. Vale de ejemplo el trabajo en conjunto con Leónidas Gambartes<sup>23</sup>, y la relación de la acuarela “Arroyito Ludueña” (1937) con los versos de “Donde se cuenta del arroyito Ludueña” inmerso en el libro. Los elementos inscriptos en el poema del escritor pueden ser agregados al escenario esbozado por el pintor sin generar un extrañamiento. Tanto la creación plástica como la literaria guardan el mismo tono. La agramaticalidad generalizada de Marull encuentra un paralelo en la geometría quebrada de Gambartes.

El libro además, ofrece una poesía urbana, anclada primordialmente en el espacio de la ciudad, a tal punto que entrevé un recorrido por Rosario. La descripción del itinerario- suerte de cartografía existencial-, se encuentra condensada en una atmósfera nocturna y surreal, coincidente en la obra de su amigo-Gambartes-, y en la de otros asistentes al taller-escuela, podríamos señalar también las de Juan Grela y Domingo Garrone.

Pero este fenómeno no lo configuró solo la transgresión, vista como la ruptura radical de las preceptivas y los usos. La renovación llevó adelante uno de los aspectos ineludibles del humanismo, la valoración de la inteligencia humana. Arturo Fruttero, en *Hallazgo de la Roca* (1944) exhibe un diálogo que prefigura la tensión entre fórmulas típicas de la poética de vanguardia con formas codificadas de la poesía clásica en lengua española. Partes del libro como “Canto al dedo gordo del pie”, “Teoría de Ensueño”, “Ceremonia del Nardo”, y la serie de cinco poemas con el nombre de “Ars Poética” muestran la perspectiva vanguardista del poeta; mientras que “Estrictamente personal”, “Elegía a tres rosas olvidadas” y la sección denominada “Tratado de la rosa” caracterizan la veta tradicional de su poesía. Como lo señalara Roberto Retamoso “Si esa oposición, si esa tensión entre fuerzas tradicionales y modernas puede leerse como una fractura en el advenimiento de la poesía de Fruttero, por otra parte logra afirmarse como la manifestación de una conciencia histórica desgarrada, dado que esa poesía pertenece tanto al

---

<sup>23</sup> Nacido en Rosario, autodidacta hasta la llegada de la Mutualidad, por esos años Gambartes trabajaba como dibujante cartógrafo en el Ministerio de Obras Públicas

ámbito de la tradición como al de la modernidad, y en esa pertenencia indecible es donde se juega su peculiar manera de advenir en su contexto epocal”<sup>24</sup>

A lo expresado por Retamoso cabría agregar que en su lírica, Fruttero expuso el camino que un intelectual rosarino debió transitar a fines de los treinta y comienzos del cuarenta, para cruzar los límites que separaban la tradición de la vanguardia, y en lo propio, la relación entre el conocimiento científico –era farmacéutico - y el humanismo clásico, con su participación en la subversiva escuela-taller de la Mutualidad, en carácter de profesor de la asignatura Filosofía.

Al igual que el texto de Fruttero, *Un poco de poesía*, compilado de “fragmentos” realizados entre 1945 y 1949 por Felipe Aldana, corre por las bandas de lo tradicional y lo moderno respectivamente. La primera parte, desarrollada hacia el año 1945, denominada *Canción de flor y letra*, trae las formas populares de la poesía española-revisitada con las lecturas de poetas de la generación del 27-, una segunda, *Versos de juntadores* de 1946, donde consigue sumar, manteniendo la línea de lo anterior, el contenido de denuncia social, en la piel de un trabajador rural. Luego asiste *Felipe Adentro* del año 1947, de veta existencial en el que el poeta pone en juego una intensidad no experimentada antes; y por último el fragmento *La Galería contemporánea* (1948) compuesto de poemas dedicados a figuras contemporáneas como las de Gandhi, Freud y Einstein.

Un libro elaborado de partes, estaciones de un recorrido artístico e intelectual, que como relató su autor “es lo que me queda claro y definido, de toda mi actividad. Y es ese poco de poesía lo que entrego en estos fragmentos”; supone asimismo, un repaso local a la vez que universal. Pero además, definiría el escritor y crítico Roberto Retamoso, “los fragmentos pueden interpretarse como las manifestación de miradas, situadas en distintos registros culturales”, distintos puntos de mira que van de una perspectiva popular, la descripción de las faenas de la clase trabajadora rural, pasando por la abstracción de pensamiento, para terminar en un nuevo horizonte teórico epistemológico.

---

<sup>24</sup> Retamoso Roberto, *Figuras cercanas*. Rosario, Artemisa ediciones, 2000

En simultáneo a esta obra, Aldana edifica el “Poema materialista”, presentado en curiosa “performance” en Amigos del Arte Rosario, promovida por Leónidas Gambartes y el Grupo Litoral, formado desde la Mutualidad. En esta creación introduce a modo de ironía un tipo de notación anticlánica y desacralizante, como por ejemplo, el exordio de una partitura de Beethoven, sorprendiendo a un auditorio burgués y pacato.

Una joven Beatriz Vallejos en 1945, con dos años de residencia en la ciudad, y tras ganar un concurso literario, a la par del artesanado en la ca, edita *Alborada del canto*, su primer libro con ilustraciones de Gambartes-una referencia inmediata de los poetas- bajo el sello santafesino Castellví. Señala Gudiño Kramer que “los versos no atraen por su apariencia; no son pedantescos y deslumbrantes. Su tono es menor, como de elegía y muy sentido; las imágenes son finas, originales y congruentes”<sup>25</sup>. Siguiendo esta modulación, aunque más madura la voz y con fuerza vitalista, puede trasladarse el comentario también a *Cerca pasa el río* (1952), su segunda obra

El mismo crítico y escritor santafesino destacó de Vallejos, de escasos años para ese tiempo, una lectura avezada de Lorca y León Felipe expuesto en los versos libres y el uso de las metáforas, recurrentes hacia la desidealización del paisaje, recurso contrario al transitado por la tradición romántica y el regionalismo.

-Los cruzamientos de una nueva estética

Atendiendo a los diferentes mantos que recaen sobre el arte del subcontinente, y a referencia, más concretamente, de los movimientos literarios latinoamericanos, el mexicano Octavio Paz<sup>26</sup> restaura la relación existente entre Romanticismo, Modernismo y Vanguardismo, indicando el carácter de “exasperación” por parte de la vanguardia de las tendencias que la

---

<sup>25</sup> Gudiño Kramer Luis, en *Escritores y plásticos del Litoral*. Santa Fe. Ediciones El Litoral, 1955

<sup>26</sup> En Paz Octavio, *Los hijos del Limo: del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 1974

antecedieron. Un concepto de condensación o suma, que bien puede darse la mano con la postulación del hibridismo desarrollada por García Canclini, desde la perspectiva que la ruptura, en muchos casos, no se dio en forma radical y el hecho artístico aún conserva, distintos sedimentos.

En nuestros poetas tales depósitos, o de manera más cabal yuxtaposiciones, se transparentaron en mayor o menor medida de acuerdo a los nombres. Mientras en Arturo Fruttero puede evidenciarse una relación consecutiva de seriedad romántica y desenfado surrealista, como la designa César Fernández Moreno<sup>27</sup> a instancias de los poetas del cuarenta del país; en Felipe Aldana y Beatriz Vallejos además de un registro existencial del paisaje - el del sur del litoral- se vislumbra la herencia hispánica del lirismo celebratorio de la naturaleza. Líneas menores en la constelación poética de Facundo Marull, el más nato innovador, aunque atravesado también por la impronta pictórica, dado su especial aspecto de doble creador, poeta y dibujante, siendo un ejemplo concluyente del “madrinazgo” o estímulo de la Mutualidad, a la vanguardia literaria rosarina.

Estas expresiones señaladas como la renovación del lenguaje poético, no encontraron solo en el libro su difusión, sino también en las denominadas revistas literarias o revistas culturales. Una empresa que lejos de tener carácter lucrativo, puesto que carecían de respaldo financiero, o bien eran sostenidas por una institución o directamente un mecenas, tuvo auge en el Rosario del cuarenta.

### 3 El sello de los escritores en las revistas rosarinas

Las revistas literarias- las denominamos de esta manera, aunque no solo atañen a esta actividad- son las consecuencias de los hechos culturales que

---

<sup>27</sup> En Fernández Moreno Cesar, “La poesía argentina de vanguardia”, en *Historia de la Literatura* dirigida por R. A. Arrieta, tomo IV, Buenos Aires, Peuser 1959

muchas veces orientan el curso de la historia literaria. La aparición de una cantidad importante de publicaciones de estas características en Rosario, desde finales de los treinta, así lo demuestra. Sobrevinieron **Paraná** (empresa de Montes i Bradley), **Nueva Atlántida** (de Aricana y el Instituto Libre de Humanidades), **Rosario bibliográfico** (de la librería y editorial Ruiz), **Arci** (de la Asociación Rosarina de Cultura Inglesa), **Espiga** (de Amílcar Taborda cuya intención era “librarse de la dependencia absoluta y enervante de Buenos Aires” sumado al rótulo de acceso a sus páginas: “para que la gente de talento se sienta estimulada y no tenga que emigrar de la ciudad), **Confluencia** (de Beatriz Guido y Bernard Barrere), entre otras de menor difusión y vida. En ellas publicaron los poetas, y fueron un rasgo distintivo de esa época.

El primero en editar el libro fue Facundo Marull, hacia el año 1941, aunque ya había expuesto óleos en los respectivos Salones de Otoños XIV y XV (1935, 1936), publicado el poema “Nada más que un amor en la kermesse” - que integrará *Ciudad en Sábado* dos años después- en el número 10 del **Boletín de Cultura Intelectual** de Montes i Bradley, también en la revista **Nun**, dirigida por Forcada Cabanellas, en su primer número aparece el poema “La ruta del Hambre”-otro poema que pasará a formar parte de su libro- y en la revista de Buenos Aires **Nueva Gaceta**, un artículo titulado “El destierro maravilloso” con ilustraciones de Leónidas Gambartes<sup>28</sup>.

Por su parte Arturo Fruttero, referente y promotor importante del campo intelectual local, en su carácter de articulista contó con participaciones en diversas revistas, además de la secretaría de redacción de **Nueva Atlántida** y en el Instituto Libre de Humanidades. Breves ensayos, traducciones, reseñas bibliográficas ocuparon su tarea intelectual, siendo las revistas el lugar de la recepción y la publicación. Así, **Paraná** publica “Memento”, un desencantado ensayo filosófico con ilustraciones de Julio Vanzo y “Tratado de la rosa” (1941) que integrará parte del libro *Hallazgo de la roca* editado posteriormente en el año 1944. También, años más tarde, entrados los cuarenta o en la década del cincuenta, sobrevendrán traducciones, versiones de textos de grandes poetas ingleses, los “Tres poemas de Rainer Maria Rilke”, sumadas a las “Flores del

---

<sup>28</sup> Información obtenida de: *Facundo Marull. Poesía reunida*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario 2018

mal” de Charles Baudelaire; críticas sobre arte plástica vinculadas al Grupo Litoral (Domingo Garrone y Leónidas Gambartes), en publicaciones tales como la ya citada **Nueva Atlántida**, en **Confluencia** y en **Espiga**<sup>29</sup>.

Aún muy jóvenes en los cuarenta Felipe Aldana y Beatriz Vallejos, nacidos ambos en el año 1922, antes de la publicación de sus libros en la década, tuvieron participaciones en el ambiente cultural y en la prensa gráfica de la época. Aldana, organizó el retablillo de Don Cristóbal Calabazas, primer teatro de títeres de Rosario, una nota aparecida en el diario **La Capital** en 1944 lo señala como director de la compañía. Las obras estaban adaptadas por textos del poeta. Dos años más tarde, la revista **Confluencia** edita varios de sus poemas. En **Espiga** publica el poema narrativo “Conferencia de San Francisco”; y en el mismo diario rosarino el poema IV de *Versos de juntadores*, con el título “Juntador de maíz”<sup>30</sup>. Vallejos en cambio, posiblemente por género-abocada a su familia y al trabajo-, y pese haber ganado el Primer Premio “Poeta Joven Inédito” de la Biblioteca Mariano Moreno de Santa Fe con su poemario, luego libro, *Alborada del canto*, no se advierten colaboraciones en las revistas u otro medio de prensa, sí reseñas elogiosas en distintos diarios como por ejemplo la publicada por el diario de Santa Fe, **El Orden**<sup>31</sup>. Su visibilidad más notable sobrevino luego, al pasar los años.

#### - Las tensiones del período en dos creaciones

El ambiente cultural rosarino de finales de los treinta sufrió una transformación productiva, entre otros motivos, de los novedosos marcos teóricos europeos traídos por Antonio Berni y proyectados en la Mutual de Artistas y Estudiantes. La poesía asimiló el impacto. Las revistas reflejaron este acontecer dando espacios a las nuevas creaciones que emanaron del proceso. Tales los casos de “Nada más que un amor en la kermese”, publicado por el **Boletín de Cultura Intelectual** en el año 1939, y “Memento” llevado al papel

<sup>29</sup> Información obtenida de: *Arturo Fruttero. Obra Poética y Otros Textos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario. 2000

<sup>30</sup> Idem de: *Felipe Aldana. Obra Poética y Otros Textos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario. 2001

<sup>31</sup> Idem de: *El Collar De Arena. Obra reunida de Beatriz Vallejos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario. 2012

por la revista **Paraná** en 1941. Textos definitorios, paradigmas tales de una contienda librada por los canales de la innovación frente a las formas y temas de la literatura de entonces. Ambos ejemplificadores además, del accionar de los poetas en la Rosario de entonces, o al menos de los autores: uno rupturista en el amplio sentido de la palabra, Marull y otro marcado por la presión del peso entre su ascendencia y lo nuevo, como lo fue Fruttero.

Si bien, señalara Hayden White<sup>32</sup>, las palabras nunca podrán imitar a las cosas, puede decirse, y para ello sirven como ejemplos el poema de Facundo Marull y la “confesión en abstracto”<sup>33</sup> de Arturo Fruttero, que sus estructuras líricas formaron parte, ineludiblemente, de una motivación venida del contexto (campo cultural). Es decir, el quiebre al acostumbrado código de lectura del texto poético propuesto en “Nada más que un amor en la kermese”, y el desgarramiento confesional de “Memento”- a su modo también único en el medio-, integraron un cambio profundo en la poética rosarina, dando inicio a la secuencia de la renovación de la lengua literaria, la cual contó de igual manera, con las producciones de Felipe Aldana y Beatriz Vallejos de la década.

A continuación, y para probar la dimensión de los nuevos pliegues ocurridos en el ambiente literario rosarino de esos tiempos, pequeño, modernista y conservador, la transcripción de los textos referidos:

“Nada más que un amor en la kermese” de Facundo Marull.  
(Publicado en el **Boletín de Cultura Intelectual** N° 10, de 1939; poema perteneciente luego al libro *Ciudad en Sábado* del año 1941)

Muchacha:

te admiro de verano como una mariposa madura,

llegas en el volumen sin espuma de los sueños;

---

<sup>32</sup> *En Realismo Figurativo. Estudios del efecto de Mimesis*. Baltimore: Universidad de Johns Hopkins, 2010

<sup>33</sup> Osvaldo Aguirre, en el libro referido sobre la obra de Fruttero señala con esta denominación a “Memento”, en acuerdo a una línea lateral del pensamiento del autor, interesado en los trastornos psíquicos y la creación artística.

he aquí el organdí de turno en tu silueta breve,  
el sobresaltado secreto de esta noche:  
un solo golpe de llave  
y tendrás cualquier constelación para alumbrarte.  
Tú misma eres la kermese.

Acaso desaparecieras  
porque se está al alcance de una explosión concéntrica  
cuando se baila.

Y así todos tenemos las palabras de goma  
saltando en pedacitos sobre rieles.

Quisiera decirte mi voz en punta de pies por los techos  
a veces acorralada como una corbata demasiado nueva;  
tus ojos me han cerrado el paso  
y en cuanto me descuide te estoy amando.

Ven y mira que no estamos en parte alguna  
mirando un abajo vertical.

Nuestra ventura es esta de baldío insomne  
y los dos sentados al borde de un poema.

Tengo edificado un terrenito pequeño burgués  
en la concavidad de los cielos que miras  
y si tú sabes colgar la lluvia hecha a tijeras,  
tal vez,

habrá un plato entre los dos y otro crepúsculo decaído.

Anda que nos hemos metido en un fox-trot de registradoras

hasta los tobillos;

quédate ahí, abandónate a mi pensamiento desbocado,

te dejaré olvidada lejos dentro de mí

y de repente te descubro desde allá,

cuando partiera más detrás de tus órbitas:

no despertaremos nunca desde el final definitivo,

un cielo inverso no amanezca otra vez para recomenzar.

Cómo sucede que has andado por este mundo

si yo no he sostenido tus pasos un día ni te dejé

entre las paredes de una calle

latigándome las sombras de los árboles caligráficos.

Cuidado; no dejes jamás preguntarme, si vacila mi sed

que sea un misterio muerto sin nivel en el suelo,

todas palabras en el viento horizontal.

Yo sé la fórmula de empujar una ventana hasta los ángulos

fuera del tiempo dejado de lado;

de noche se ve que el firmamento está claveteado

pero no hay que confundir el guiño sátiro

de las linternas chinas.

Acércate para que descieras quieto rocío en mi alma  
ya que nos hemos fugado de nuestro alrededor  
está todo azul.

Callemos para no saber si entramos dentro de nosotros,  
si la vida nos escamotea algo;  
seamos personas vulgares.

“Memento” de Arturo Fruttero (publicado en revista **Paraná**, N° 1 en el año 1941. Corolario de “Meditación preliminar” escrito diez años antes)

Aquí hoy, al cabo de diez años. Diez años de vida, de mi vida, varado, precisamente, en vísperas de la vida. Diez años de dolor, amargo, cruel, impío. Diez años que son como cien, como mil, como mil veces otros mil, suspenso, anhelante, torturado, angustiado. Diez años rotos, quebrado, partido, derruido. Diez años viviendo sobre un mar de médanos, diez años sin hacer pie, diez años en vilo de mi dolor.

Tengo los brazos cansados, los ojos doloridos, sordos los oídos, lenta la palabra, espantado el corazón, rígido el espíritu, de esta lucha impía en aguas infinitas, de este viaje de aquellarre sobre una tierra sin horizontes.

Allá, sobre la vera, quedaron cara al viento, a las tormentas, a los tornados, y a los tifones, los proyectos más caros, todos los programas y todos los propósitos.

En días inenarrables, en noches interminables, en albas desveladas y acaso contristados, a la luz del mediodía y en la noche profunda, he visto a mi

voluntad retorcerse sobre su delirio, la he sentido desgarrarse en mi entraña más mía, la he oído rechinar sobre el duro metal de sus goznes, la he visto blandir el aire para caer –estéril de su esfuerzo- sobre el pie de sí misma, he palpado el quebrado cristal de cuarzo, he gustado el fuego de su ardimiento vano, he nombrado en mil lenguas su desesperanza horra, y yo mismo me he visto llorar la lágrima más viva, la lágrima lacerante de quien a solas llora su propio dolor, ante nadie que sí mismo, y con sí mismo sin nadie.

Si no tuviera estos nervios rotos, y estos brazos cansados, y estos ojos doloridos, y estos oídos sordos, y esta palabra lenta, y este corazón espantado, y este espíritu yerto, acaso pensara un sueño, como que acaso ya todo es ido, pero aún me abraza la fatiga la fatiga de mi conciencia desvelada, insomne, ardida y alelada, pero aún me duele el peso de mi alma mustia, queda, desfallida y taciturna, pero aún me pesa este cuerpo torpe, herido, tirano y tiranizado de su propia desgracia.

No me duele mi dolor, ni me duele mi llanto, sí la torpeza, la estulticia y la perversidad del ánimo. Me duele el hombre, ahí donde se niega a sí mismo, en la ceguera, y en donde se abandona de sí mismo, en el vicio capital de la ligereza. No me duele lo que acaba y comienza en mí, en lo que es mi destino, en lo que es, si azaroso, aún de mi dominio. Me duelen las fuerzas incontroladas, lo que no sólo está fuera de mí, sino también acaso fuera de ellos.

Densa niebla me circuía, y su densidad me ahogaba de una angustia sin término. ¿De dónde se me iba la vida? En la niebla compacta no había eco para mi cavilación, que no fuera el taladro de su pertinencia y el cansancio de mi esfuerzo vano.

## Capítulo 2

### **La renovación**

#### 1 Ciudad en Sábado de Facundo Marull

Editado por la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores<sup>34</sup> (A.I. A.P.E.), e impreso en los talleres gráficos de Juan Perello, de la calle San Lorenzo 1316 de la ciudad de Rosario, el libro aparece en el año 1941, y en su portada contiene grabados originales de Leónidas Gambartes, además de la inscripción del período de escritura, 1936-1939.

-“El navegante solitario”

Así lo denominó Luis Soler Cañas a Facundo Marull en el primer aporte crítico realizado sobre los escritores que cubrieron el mapa de la literatura nacional, *La generación del cuarenta* (1960). Un verdadero outsider, cuyo libro pasó casi desapercibido en el ambiente literario de entonces, cobrando efecto luego, no solo por la antología referida sino además por el rescate propuesto en las páginas de la revista rosarina **El lagrimal trifurca**, a principios de la década del setenta.

Tal vez no fue leído en el momento por su trashumancia en términos vitales o la militancia política -Marull formaba parte de la comisión directiva de la filial rosarina de la mencionada Asociación y adhería al Partido Comunista-, o quizás debido al ritmo frenético que propenden sus versos, impropios para el lector rosarino de entonces- de un subjetivismo exacerbado, con acumulación verbal caleidoscópica- . Sí, su lectura deja en claro una fuerte filiación con la

---

<sup>34</sup> Esta asociación, inspirada en el Comité de Vigilancia Antifascista parisino, contaba con un periódico, **Unidad**, luego llamado **La Nueva Gaceta** y era el órgano cultural del Partido Comunista Argentino. Entre sus filas revistieron intelectuales importantes, tales como Aníbal Ponce, Héctor Agosti, Raúl Gonzalez Tuñón, Antonio Berni, entre otros.

plástica – basta retomar los puntos de encuentro con Leónidas Gambartes, la complementariedad existente entre la acuarela “Arroyito Ludueña” y el poema “Donde se cuenta del arroyito Ludueña”-, además de la certeza cabal que operaba un cambio radical en el lenguaje poético. Aseveraciones cuyo marco obedeció en gran medida, a la denominada segunda ola vanguardista, recargada de vientos surrealistas.

Esta atmósfera acrecentada durante las décadas del treinta y el cuarenta sobre todo en Francia, en Latinoamérica confluye con el tono poético de creadores originales tales como Cesar Vallejos (*Trilce*), Pablo Neruda (*Tentativa de hombre infinito, o Residencia en la tierra*) entre otros; que si bien guardaron puntos de contacto, sería injusto considerarlos puramente en dependencia a la corriente europea. Es decir, podríamos hablar de un surrealismo híbrido que no fija su atención en el automatismo psíquico y la exploración onírica, pero indaga sobre una vertiente hiper vital, ubicando a la poesía en el polo activo del espíritu, el “vivir en poesía”. Así lo explica Graciela Maturo, “de esta amalgama surge el “Invencionismo”, una de las mejores expresiones del Surrealismo, actitud creadora donde el espíritu insume todas sus facultades. Nació además, de la diferenciación que los pintores le otorgaron a la figuración de un objeto sobre un plano; hecho análogo en la poesía, pero más complejo, puesto que la palabra-el signo-, y aún más el símbolo, expresan conjuntamente los aspectos conceptual, sensorial, y afectivo del conocimiento humano en su aprehensión de lo real. Detrás del signo está la cosa, pero no la realidad en bruto sino el hecho interior o exterior, concreto o imaginario por el cual el sujeto expresa su relación con el mundo”<sup>35</sup>

La invención como una forma de vida, pero también de creación de mundos. Y en este caso el ciudadano; el ámbito por donde discurre lo cotidiano. Tal fue la travesía que el escritor emprendió en el texto

-El Rosario de Marull

---

<sup>35</sup> Maturo Graciela, *El surrealismo en la poesía argentina*. Buenos Aires, Prometeo Libros 2015

Es precisamente en *El París de Baudelaire* <sup>36</sup> donde su autor, Walter Benjamin refiere sobre un aspecto importante del merodeo estético- flâneur-, el de una literatura panorámica, que en cuanto modo imita a las plásticas, en especial las figuras del primer plano, con el horizonte informativo recortado de fondo. Ésta podría significar una línea análoga de estudio a la concepción creativa de nuestro autor. Ciertamente, pero con un aditamento extra, la acrecentada apreciación de ambientes, situaciones, personajes, que asisten en el libro, y hacen de él una referencia caleidoscópica, que el propio crítico alemán, se encargó en explicar, obviamente desde otro poeta.

Ante la lectura del ensayo “El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño” escrito en 1863, en el que Baudelaire establece al describir al señor G<sup>37</sup> la metáfora del caleidoscopio- un recurso utilizado por el artista callejero-, Benjamin advierte sobre un registro perceptor hecho de impresiones visuales cambiantes por parte del artista, propias de la vida urbana y desarrolladas en las sociedades modernas. Un efecto similar al del adminículo óptico, asiste en el poemario de Marull; es más, cada uno de los poemas “al calibrarlo” por primera vez puede observarse una suerte de escala citadina; pero al ajustarlo nuevamente, el camino transitado ensancha de emociones que buscan ser compartidas, o al menos comprendidas por el lector local. Este proceder puede observarse de forma marcada en “Panorama del Paraná sin perfil de sueño”-el primero de los diecinueve poemas- y extendiéndolo consecutivamente en “Rosario Norte y su vejez de medias caídas”, “Donde se cuenta del arroyito Ludueña”, “Plaza Pringles sin María Luisa”, “Exhumación de Wheelwright”, “Sonata de Parque Independencia”. Observemos lo dicho:

“Bárbaro perfil de mi provincia-surco y verde fin  
en los resortes de las mieses-,  
tremenda agua para el hombre  
a la tierra de la sombra por esta barranca desde tu viaje:  
aquí hacemos la ciudad...”

---

<sup>36</sup> Una serie de ensayos compendiados con ese nombre escritos entre 1935 y 1939. Nótese también, tal vez como coincidencia, anécdota o “comunidad de ideas” que los poemas que constan en el libro estudiado fueron escritos entre los años 1936 y 1939.

<sup>37</sup> El dibujante y pintor Constantin Guys

Comienza así “Panorama del Paraná sin perfil de sueño”; abriendo el plano a modo de panorámica, para fijar luego las figuras-la centralidad, lo que el río se lleva-, en el contexto presentado:

“Río, con madrugadas,  
con muertos en la borrachera,  
con escupidas y gritos y miedos y desventura  
y pedazos de fotografías alucinadas, río.  
Río grande, cuanto una vaca en la otra mitad de una agonía;  
río, no estás en la muerte como un hermano perdido...”

Una utilización similar del recurso referido se destaca también en los poemas “Rosario Norte y su vejez de medias caídas” y “Donde se cuenta del arroyito Ludueña”:

“... Carteles ventanas en el cielo temblando un horizonte aterrado,  
hacia los ojos sin domingo de changadores enmohecidos,  
y mateos a orillas de paredes largamente orinadas,  
donde la vigilia sin sobresaltos como un pescador opaco y sordo.”

Terminando con la escenografía del barrio prostibulario y fabril, se advierte el salto, un desenmascaramiento de extroversión subjetiva; el paso al frente de la figura principal:

“Pero vuelan las polleras son todas noticias del último tren.  
Nadie te dijo donde estuve  
tengo el vientre que tú necesitas”

Recordemos el uso del caleidoscopio y su metáfora en la escritura, una primera vista panorámica, y luego, en un juego de movimiento manual, la absorción de las vistas por parte del flâneur, en definitiva, la perspectiva interpretativa del poeta:

“Agua de tardes pasadas, desprendidas al viento,

idas de a una por las casuchas pintarrajeadas de vanos crepúsculos  
hechas porque sí:  
resignadas a la bonhomía de los hados  
o al oráculo glorioso de los almanaques.  
Barro donde el hastío fiel  
y la distancia de los mundos redondos:  
es llegar al otro lado de la partida  
y borrar con una rebanada circular lo que queda del mundo;  
si alguien busca los horizontes el alma se extravía.  
Entonces, el desbando común de batracios hojarasca,  
atornillados al ombligo innumerable del arroyo,  
abollan con su jazz de metales guturales  
la noche frita en viejas latas de kerosene”

Un camino catastral y hasta existencial que continúa en la zona céntrica y portuaria - “Plaza Pringles sin María Luisa”, “Exhumación de Wheelwright”-, atravesando El Parque de la Independencia – “Sonata del Parque Independencia”-; y en los demás poemas, que si bien mantienen la misma conducta plástica, traen a cuenta además, otros procedimientos innovadores.

#### - La gramática vitalista

Señaló Edgar Bayley al respecto, “Se trata de dar al poema una estructura verbal, asentada en la combinación de los valores emocionales de las palabras, y no en elementos descriptivos o en la transposición de atributos”<sup>38</sup>. Alude así, al interés por proporcionarle a la creación una entidad autónoma; no descriptiva ni transparente de los elementos de la realidad, sin por ello ser un criptograma. Al parecer, tal aseveración o poética, podría coincidir con la producción de Marull.

---

<sup>38</sup> Bayley Edgar: Realidad interna y función de la poesía. Buenos Aires, Ed. Poesía Buenos Aires 1952

Un cuadro, el de *Ciudad en Sábado*, donde el inconformismo, la violencia, el erotismo, las proyecciones mágicas-acciones provenientes de los esquemas más tradicionales de la novelística<sup>39</sup>-; se combinan con recursos expresivos tales como el de las vivencias emocionales y sensoriales, la fuga musical (consiste en la repetición de cláusulas de un mismo tipo rítmico), la síntesis expresiva, entre otros.

Vitalismo literario que aparta toda forma de experimentalismo, adentrándose en el caso de Marull de manera decidida y veinte años antes de las afirmaciones de Bayley- en la renovación de la lengua poética local. Sobran los ejemplos en el libro, se destacan solo algunos a los fines ilustrativos.

Como por ejemplo, a cuenta del desarrollo vivencial en los versos, “Carta a Colombina” dice:

“Me gusta apretarte las costillas debajo golpea tu sangre.  
Y te oscureces;  
y sabes ser charco triste después de la lluvia.”

O en “Del heladero que dijo siesta”:

“Desde entonces me duele el cromo desvencijado, este barrio,  
el amor a la puerta  
cuando sacan la cabeza bajo el ala nubes retardadas  
y cacarean en la antena de algún vecino.  
Y me duele la bonanza de este olor a madre selvas,  
el guiso hirviendo desde los tapiales certeros amigos.  
Y el muezzin de todas partes llega el mismo grito:  
HELADERO” (aquí observamos además, una síntesis expresiva)

Con el recurso de la fuga musical abre “El hombre de la sortija”:

“Comprar cinco guitars de ese rumbo despoblado

---

<sup>39</sup> En lo nacional vale mencionar la narrativa de Juan Filloy y Roberto Arlt, contemporáneos de Facundo Marull

al hombre que tiene alma de corcho<sup>40</sup> y bigotes,  
bigotes de bestiario sepultado. Sonrisa de araña  
y los ojos silenciosos en bosquecillos de cuentos.”

Sellando este breve muestrario con la ejemplificación sobre la acción de la síntesis expresiva en la poética de Marull. De “Palabras para la chica bonita”:

“Mira cómo soy de bueno que no te debo nada.  
Mañana-las estrellas se queman, el viento se las lleva-  
a una espiral distante deberás abrir la morada toda  
donde habías guardado tu burbuja azul.  
O casarte con un doctor”

También, en las primeras líneas de “La calle del mundo”:

“La negra nochera llega borracha y cantando.  
Ya viene de los muelles desnuda a manotones  
Se trae los labios pintados de gritos  
se trae la luna sacada del corpiño.  
La violaron tras el horizonte estibadores alegres:  
un puntapié en los riñones  
y cayó como sombra de tijeras.  
-Que la arrastre un milico de los pelos.

Una expresión rupturista, es sin dudas, el enunciado que puede sintetizar el efecto causado por el libro *Ciudad en Sábado* en el modesto ambiente literario del Rosario de entonces. No solo por la adscripción del autor al Partido Comunista Argentino y su venida de las artes plásticas- dibujante de profesión, Marull fue estudiante del Taller de la Mutualidad de Artistas y Estudiantes-, sino

---

<sup>40</sup> Nótese un cierto emparentamiento con Roberto Arlt, en los temas y personajes de la crónica urbana. Aquí el poeta trae a un personaje por demás “arltiano”, el hombre corcho (aguafuerte publicada con ese nombre en **El Mundo** en el año 1928)

además por el desarrollo de su poesía, de marcada raigambre invencionista y vitalista

Invencionismo que trajo de la plástica al resaltar la figura del plano (contexto), pero sin olvidar a este último, transformando a los poemas en panorámicas mediatizadas por la apreciación de un yo lírico en plena travesía urbana (efecto caleidoscópico).

Vitalismo, dado que los poemas que formaron el texto referido, se hallan insertos en los valores emocionales de las palabras, mostrando una poética cargada de inconformismo y denuncia. Para ello utilizó recursos en la versificación, tales como la carga emocional, la fuga musical y la síntesis expresiva, entre otros valores.

## 2 Hallazgo de la roca de Arturo Fruttero

Impreso en formato 18.5 x 25.5, el 27 de junio de 1944 en Tipografía Llordén, de Rioja 1627. La primera edición constaba de 101 páginas.

- La presencia de Fruttero

Dijo Hugo Padeletti, “Durante las tres décadas comprendidas entre 1930 y 1960, la vida intelectual de Rosario fue enriquecida por la presencia activa de Arturo Fruttero. Escribió poemas y traducciones, analizó, en ensayos de característico enfoque ético-estético-metafísico, la obra de grandes poetas, especialmente las de Charles Baudelaire y Fausto Hernández, y también la de los artistas plásticos rosarinos, realizó lecturas de poemas, pronunció conferencias, reunió, lentamente, y compartió con sus amigos, una extraordinaria biblioteca en varias lenguas y, sobre todo, fue el centro inagotable, continuamente alerta, lúcido y abierto a todas las posibilidades de la

experiencia, de un círculo de amigos que fue recibiendo, a lo largo de esos años, los dones de su talento y de su amistad”<sup>41</sup>

La poesía de Fruttero, transcripta en un solo libro, pero también dispersa a lo largo de su vida, atraviesa por dos estados particulares y dan cuenta de una conciencia histórica desgarrada. Por un lado asumió en varios poemas, una tendencia modernizante, vanguardista, con fórmulas típicas de esta poética, tales como cantarle al mundo moderno con lenguaje llano, evadiendo las formas clásicas; pero por el otro lado, se destacan poemas de desarrollo tradicional. Una conciencia en situación, que como afirmara Retamoso “expone la vía singular que un poeta rosarino debe transitar, en los años cuarenta, para atravesar la frontera incierta que separa tradición y vanguardia”<sup>42</sup>. O una poesía tendiente a lo cósmico, con versos expansivos a todos los espacios, y cuyo centro, aseveró Padeletti, es la imagen simbólica de la rosa. Tales son los enigmas en los versos del poeta

*Hallazgo de la Roca* se halla dividido en siete partes: “Canto al dedo gordo del pie”, “Teoría de ensueños”, “Tratado de la rosa”, “Estrictamente personal”, “Elegía a tres rosas olvidadas”, “Ars poética” y “Ceremonia del nardo”, siendo todos las costuras de un hombre que, según sus contemporáneos, sabía entretejer con naturalidad las fibras de la alta cultura con los hilos menores del vivir diario.

- El oscilar del péndulo

*Hallazgo de la roca* es el encuentro de un sentido, difícil de explicar. Una piedra que a pesar de las gracias y las desgracias, la enfermedad o la salud, las cargas y las descargas, permanece allí, sólida en su apoyo. Pero a la que hay que hallar.

---

<sup>41</sup> Palabras ofrecidas en el homenaje de Amigos del Arte, efectuadas el 8 de junio de 1967, y publicadas en **Revista de Historia de Rosario**. Participaron también de la reunión con lecturas de poemas, Leticia Cossettini y Nicolás Rosa.

<sup>42</sup> En Retamoso Roberto: *Figuras cercanas*. Rosario, Artemisa ediciones, 2000

Entre los poemas que asisten en el libro, hay tres que se destacan, en una clara afirmación de émbolo creador contrastivo: “Canto al dedo gordo del pie”, versos escritos con desenfado y a la vez una enérgica afirmación de la vida; “Tratado de la rosa”, una meditación centrada en un punto, el símbolo de la rosa; y “Ars Poética” que refiere a las reflexiones de la experiencia cotidiana en estado de experimentación.

#### “Canto al dedo gordo del pie”

Junto a “Teoría de ensueño”, “Ceremonia del Nardo”, y la serie de cinco titulada “Ars Poética”, muestra la perspectiva vanguardista del escritor. Comienza el libro con él y marca una oposición entre lo “bajo” del tema sugerido, su grado insólito en los términos de retórica convencional, y lo “superior” de la expresión. Cito fragmento:

“Más allá de la planta, en el confín del pie,  
que es también una forma de ser primero,  
se asienta tu realeza.

Nadie sabe de ti.  
¿Quién te recuerda, allá, por la memoria?  
¡A ti, seguro norte!  
Y esta noche, bajo un cielo que hierde los ojos  
y regocija el alma con el polvo de diamante  
que aventa la vía láctea,  
he oído tu mensaje siliente y rotundo.

No es que pretenda erigirte en cartabón,  
ni pronunciarte paradigma incomparable

Fruttero despliega en los versos un cuidadoso desarrollo conceptual, equilibrado, en los que hace notar de forma sutil, un tono irónico. Inflexión

planteada de manera aviesa, puesto que el texto es toda una declaración poética tendiente al descubrimiento o la exploración de las cosas, y como pueden ser éstas para cada individuo (híper subjetivismo<sup>43</sup>):

Tu sencillez alcanza a tu eficiencia,  
Y en la historia natural de la especie  
Acaso sea comparable tu advenimiento  
A la rueda y el fuego para la gesta humana.  
Todos parejos en lo simple y en lo grande  
Todos gemelos de puro inadvertidos,  
Y pues que necesarios e ineludibles, trascordados.  
En tu feliz desempeño advierto la armonía realizada,  
Y tu ejemplo pregusta la futura y más amplia armonía  
Del hombre y su contorno,  
La belleza de una vida lograda, ahíta de estetismos,  
Y sí gozosa de libertad cabal y plena.

Un poeta hasta aquí, adherente al versolibrismo, a la depuración de los sentimientos; que modaliza la poética rupturista con la elección de un lenguaje las veces ceremonioso-discurso irónico-, o si se quiere inusual, referidos a las lecturas de Rainer María Rilke, Paul Eluard, Max Jacob o la denominada nueva poesía española en los nombres de Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Aunque de ningún modo podría afirmarse al poema, como un claro ejemplo de línea creativa.

#### “Tratado de la rosa”

Este poema extenso da cuenta de una estructura conceptual, donde sus partes obedecen a un tratamiento discursivo lógico. El título mismo y varias de sus partes-Casos de la rosa, Modos de la rosa, Substancia de la rosa,

---

<sup>43</sup> Una confluencia romántico vanguardista de experimentación, advertida por Cesar Fernandez Moreno en los poetas de la “Generación del cuarenta”. En “La poesía de vanguardia”, en *Historia de la Literatura Argentina* dirigida por R. A. Arrieta Tomo IV, Buenos Aires, Peuser, 1959.

Causalidad de la rosa, Variedad de la rosa, Rosa abstracta, Justificación del Tratado- lo ejemplifican; logrando así una solemnidad de liturgia, una pauta estilística lenta e insistente, articulada. Comienza:

*1-Nacimiento de la rosa*

Sobre la verde marea de las hojas,  
sobre los vientos gráciles,  
y sobre el apretado ónix de su cáliz,  
en el preciso instante en que el mundo  
se puebla de un silencio profundo,  
y el rumor fragoroso de la vida  
se detiene, como herido de muerte,  
y no hay un antes ni un después  
para la eternidad que se realiza,  
colándose por los secretos filtros del tiempo,  
flotando enhiesta sobre los horizontes,  
con la estridencia y fuerza de una policromía,  
nace la rosa. Apunta la rosa. La rosa florece.

Advertimos aquí que el escritor encuentra una cadencia, o si se quiere una modulación ceremonial con dos recursos antiguos, el de la enumeración anafórica y el de la enunciación aforística. Es en ellos donde estriba el interés del “Tratado”.

Anáfora es sinónimo de repetición, concepto con que los retóricos designaron a la figura que consiste en redundar deliberadamente palabras o ideas. Se apoya en la reproducción de una misma fórmula, dando una orientación en sentido único, una fijación de la vista en un punto. La transcripción de un sonido, de una palabra o una idea que produce un definido efecto sobre la mente: la aquieta, la vuelve receptiva y contemplativa; provoca temporariamente, señala Padeletti en su ensayo “la abolición del tiempo, la

expansión del instante y la apertura fugitiva, pero intensa y transformadora, a cierto sentimiento de plenitud intemporal”<sup>44</sup>.

El otro recurso es el de la condensación del pensamiento poético en una sucesión de fórmulas breves, aforísticas, que se yuxtaponen sin nexos explícitos, y cuyo objeto significa la retención por parte del lector

### *3- Casos de la rosa, II*

Candor de la rosa.

Pureza de la rosa

Gracia de la rosa.

Numen de la rosa.

Maravilla de la rosa.

Éxtasis de la rosa.

Orden de la rosa.

Ecuación de la rosa.

Geometría de la rosa.

Arquitectura de la rosa.

Perfección de la rosa.

Misterio de la rosa.

La rosa subsume la belleza del ser.

### *5- Casos de la rosa III*

El entusiasmo tiene el ímpetu de la rosa.

El júbilo tiene el brillo de la rosa.

La alegría tiene el vuelo de la rosa.

La paciencia tiene la minucia de la rosa.

La firmeza tiene el sosiego de la rosa.

---

<sup>44</sup> Palabras ofrecidas en el homenaje referido anteriormente, y publicadas en **Revista de Historia de Rosario** en el año 1967

La dulzura tiene el encanto de la rosa.  
La amistad tiene la presencia de la rosa.  
El amor tiene el éxtasis de la rosa.  
La gloria tiene el fulgor de la rosa.  
La sabiduría posee el secreto de la rosa

La rosa subsume la leticia del ser

La rosa, así como el loto, posee una larga tradición simbólica. El poeta enmarca la flor como el centro de su poesía-un punto que a la vez de ser núcleo es el universo mismo- y orienta la contemplación del lector para lo que él mismo ha concebido en relación a su imagen, sin explicarlo, sin referirse a términos precisos, nominales.

#### 20- Muerte de la rosa

Apenas un tremor imperceptible,  
apenas la telaraña de una angustia,  
apenas la quejumbre más dormida,  
y un día entre los días  
emprende su vuelo la rosa.

Hacia los espacios radiantes de belleza,  
hacia los mundos distantes de su origen  
.....

Prieta de entusiasmos,  
rebotante de efluvios,  
madura de sus luces,  
un día entre los días  
emprende su vuelo la rosa.  
.....

Versos que invitan a un ritual, gobernado por la rítmica sucesión de las anáforas y las variadas permanencias de los aforismos poéticos, girando a diferentes niveles en el espacio concéntrico de la rosa; propio de un tratado medieval, y hasta rallando el anacronismo. Pero no resulta toda la línea divergente que conserva el libro, existe una tercera.

### “Ars Poética”

Sí el “Tratado de la rosa” es la expresión ceremonial de una reflexión centrada en un punto; este por el contrario se ubica en la experiencia vulgar, cotidiana. Cito fragmentos:

“Anhelo un verso que pueda ser leído entre el estrépito.

Un verso con el que se pueda ir de la mano por la calle,  
un verso que resista, sí, la prueba de la calle.

Un verso que no trepide porque el cielo se abrume en  
/la tormenta y desate su ira en el estruendo.

Deseo un verso alto y abierto, para que quepan en su  
/arco todos los sonidos, todos los meteoros y todos  
/los lamentos.

Quiero un verso total y universal, surto en la  
/raigambre de la sinrazón y en el asombro  
/de lo inverosímil.

“Ars Poética” es inversamente a lo entendido, habla de la prescindencia del arte clásico de la composición. Para ello el autor somete sus versos a la prueba de la más pura realidad, el examen de la calle.

Dúctil frente a la certidumbre de la subsistencia  
y maleable entre las dificultades de la convivencia.

Un verso permeable a la comprensión de que si el

/capital produce interés, también

/florece el almendro en primavera.

Un verso cuya substancia sea solícita a la brújula del

/amor y la amistad,

y presta para arder su fibra generosa en las llamas de

/un júbilo entusiasta.

Verso gimnasta con el que se pueda orar a Dios en las

/actitudes de todas las religiones,

y que, sensible a la alegría de la fuerza, sea idóneo en

/la fuerza de la alegría

Frente al anterior “Tratado de la rosa”, “Ars Poética” compone el reverso de una misma moneda. Un continuo experiencial- experimento de acción pura-, mediado por la entrega de la poesía más clara y reconcentrada del poeta, a la escena de lo diario, al ruido de la ciudad moderna. Resulta también una invitación a la exposición íntima de la expresión, o quizás la aspiración de un mundo más noble

En definitiva, los mencionados poemas junto a “Canto al dedo gordo del pie”, muestran en su concepción, el fluctuar de Arturo Fruttero entre las formas clásicas, la experimentación y el espacio del versolibrismo modernizante. Una paradoja escritural que manifiesta en un único libro, las constantes oposiciones, no ya de la poesía misma sino del hombre –pensamiento/pasión, sentimientos/raciocinio, idea/acción-, palmarias de un rumbo atravesado por la problematización metafísica.

- Los ensayos y las traducciones del período

Fruttero aspiraba a un saber transformador. Allí recaló su sentido, dicho de mejor forma y parafraseando al texto, su roca. Para ello transitó los lindes del intelectual de vanguardia, el ejercicio del marxismo, el ocultismo, la metafísica oriental, las escrituras de varias religiones; un profundo interés por las artes

plásticas –parte de su ensayística o estudios monográficos dan cuenta de esa actividad- y entrando a la madurez, la traducción de “Las Flores de Mal” de Charles Baudelaire.

Efectivamente, entre sus inquietudes se encontraba la apreciación sobre las artes pictóricas. Lo revelan una serie de escritos dejados por el autor y editados a posteriores de su muerte, a instancias de Ricardo Orta Nadal en la **Revista de Historia de Rosario**, sobre la pintura de Leónidas Gambartes y la de Domingo Garrone (el grupo “Litoral”). En estos términos comienza “Indagación de una pintura” referido al primero, “Quienquiera que se enfrente, con aquella acuidad y devoción que de suyo exige la contemplación de toda la obra estética, a los dibujos oníricos de Leónidas Gambartes, sentirá enrarecerse el aire de su alma, como siente enrarecerse el aire atmosférico al ser descendido en la entraña de una mina o en la sima del mar”<sup>45</sup>. También, como se desarrolló oportunamente, coordinaba el área de Filosofía en el Taller de la Mutualidad de Artista y Estudiantes, siendo un entusiasta difusor de la labor de los diferentes artistas, a la par de su magisterio hacia los marcos teóricos.

En cuanto a la ensayística sobre temas y autores de la literatura, revisten el abordaje a la obra del poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty -publicado póstumamente en la revista **Universidad**, de la Universidad Nacional del Litoral (1964)-, realizado en el año 1940, y “Fausto Hernández y la poética de Pampa” editado veinte años después de su escritura, nuevamente por la **Revista de Historia de Rosario**. En ellos realiza un fino análisis estético/impressionista, mediado por valoraciones coyunturales. Si bien resultan pobres y hasta cándidos los conceptos expresados, comparados con la evolución de la crítica después de los sesenta, se podrían considerar los primeros aportes realizados en la ciudad, con una cierta hondura, traspasando la línea del mero comentario periodístico. No obstante eso, en los términos donde puede profundizarse un tanto más, dada su labor en las postrimerías de la década, es en las traducciones.

Promotor y habitual redactor de la revista **ARCI** (Asociación Rosarina de Cultura Ingles), Fruttero desarrolló una intensa labor en la traducción de textos,

---

<sup>45</sup> Extraído del mismo texto, reeditado por la Editorial Municipal de Rosario

entre otros, de Thomas Edward Lawrence, Edith Sitwell, Blake, Emily Bronte, Charles Lamb, Coleridge, T. S. Eliot. Sus versiones de los escritos constituyeron verdaderas recreaciones, pero una fue significativa y de especial atención en palabras de Hugo Padeletti, la del poeta francés.

Para nuestro poeta, Baudelaire era de un gran interés. Creía de forma manifiesta, que el francés era un escritor cristiano, y que si bien sus flores no eran espirituales, mostraban el sentido lato del pecado. Así lo exhibió en las palabras preliminares a la traducción de *Las Flores del Mal*, tituladas “Una hora con Charles Baudelaire”: “Porque en *Las Flores del Mal* el vicio no está consentido, y porque no hay consentimiento, aun cuando se lo celebre una y muchas veces, en uno y mil modos diferentes, he aquí que a la postre *Las Flores del Mal* compone un libro de expiación.”<sup>46</sup> Este pasaje de reflexión lo llevó luego a encarar la traducción de la emblemática obra, y dejar en su elaboración, notas como ésta:

El mundo en que se mueve Charlie  
es el mundo del deseo, del goce  
es el mundo de la apetencia

Ahora bien, el deseo, el goce, la apetencia  
es-o-no es (per se) el mundo  
del pecado

Ahora bien, que resulta de este moverse  
en el mundo del goce, etc. etc.  
Un montón de cenizas  
Une secheresse de l' ame

Tal es la lección  
Tal es la enseñanza  
de las Flores del Mal

---

<sup>46</sup> Palabras introductorias a la presentación del trabajo de traducción, extraídas de la edición de la Editorial Municipal de Rosario

### 3 *Un poco de poesía* de Felipe Aldana

El libro se terminó de imprimir el 25 de junio del año 1949, en Tipografía Llordén, cita en calle Rioja 1627 de la ciudad de Rosario. La edición corresponde al Centro de Estudiantes del Instituto Libre de Humanidades Rosario. Está compuesto de cuatro secciones o momentos- Cancionero de flor y letra (escrito en 1945), Versos de juntadores (1947), Felipe adentro (1947) y Galería contemporánea (1948)-. El poema IV de “Versos de juntadores”, con el título “Juntadores de maíz”, se había dado a conocer en **La Capital**, Rosario, 20 de febrero del año 1948.

-Pura voluntad poética

Ya en el epílogo de su obra, el poeta exhibe a modo de manifiesto:

“Un Poco de poesía... es lo que me queda, claro y definido, de toda mi actividad. Y es ese poco de poesía lo que entrego en estos fragmentos.

Vayan las palabras explicativas, porque al buscar la claridad, muchas veces parezco oscuro.

Y hasta el momento, solamente la he encontrado en la Belleza y el Arte. ¡Qué poco y cuánto!...”

A cuenta de estas palabras, que parecen concluyentes, pesimistas y hasta lóbregas, puede considerarse sobre Felipe Aldana, el influjo de un hombre formado en un ciclo de conflagraciones internacionales, de constantes transformaciones del mercado laboral y los procesos de producción; además de la presencia de los exiliados republicanos, que integraron parte de la denominada “España peregrina”. Punto vital éste, habida cuenta que las dos

---

<sup>47</sup> En *Arturo Fruttero Obra Poética y Otros textos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario. 2000

primeras secciones del libro, “Cancionero de flor y letra” y “Versos de juntadores” no se explican sin examinar el neopopulismo español.

La Generación del 27 española, compuesta por Alberti, Lorca, Salinas, Alonso, entre otros, en oposición al espíritu de las vanguardias volvió su mirada a la poesía popular, con el afán de encontrar en ella las esencias de la tradición. Un ideal de líneas puras, sencillas y dramáticas, que no se enfrentaban a la modernización del verso, sino que eran una consecución del magisterio hacia las clases populares. El corte que significó la guerra civil española supuso una interrupción, pero para nada una ruptura, puesto que la poética desarraigada del exilio, proveniente después de la contienda, guardó precedente en la lírica anterior. En nuestro país, halló ecos por ejemplo, en la declaratoria de Raúl Galán desde la revista **La Carpa** de Tucumán: “Creemos que la poesía es flor de la tierra, en ella se nutre y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas”<sup>48</sup>. También en los versos de los dos primeros “fragmentos” del libro de Aldana.

El poeta en su adhesión primaria, exaltaba el ideario anarquista que profesaba. Bajo esos preceptos conformará el “Cancionero federalista”, en métrica de romance, donde yacían referencias concretas a Rosario y la Pampa Gringa; además de “Conferencia de San Francisco”, escrita en versos libres cuyo tema expone una defensa del arte político. Poemas que al conformar el libro reescribirá, despojándolos de la carga doctrinaria

### “Cancionero de flor y letra”

Esta primera parte, a la vez se divide en dos temas que Aldana denomina Ciudad y Campo. Dichos conceptos no materializan una oposición, como podría indicar el ideal sarmientino o el mismo canon de centralidad cultural; sino más bien un complemento u extensión de naturalezas:

Alemanes, polacos, yugoeslavos...

En tren de agua y en río de metal

---

<sup>48</sup> En **Capítulo, la historia de la literatura argentina**. “La poesía del cuarenta”. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968

llegaron a Rosario  
españoles, ingleses, italianos:  
a enfrentar sus mundos con el mundo  
en horas de trabajo,  
a ganar el pan de cada día.  
Vieron el cielo azul tan grande como el campo,  
tomaron un café y se pelearon  
y luego se amigaron  
Gazapo el miedo, gigante la sonrisa,  
arrojaron los rótulos gastados:  
españoles, ingleses, italianos.  
Conocieron las causas de la guerra,  
aprendieron el canto de los pájaros,  
a deglutir el llanto,  
salir corriendo a saltos de alegría  
y a la sombra de un árbol  
descansar pensando

### “Versos de juntadores”

En este segundo “fragmento” como los nomina el mismo autor, intenta expresar la realidad social del trabajador rural, de una manera poco frecuente, desde el punto de vista propio del peón, convirtiendo a este en el enunciador lírico de los poemas. Más aún, consignó D’Anna, “Aldana se traslada a la zona rural para recitarles estas composiciones a los peones, los buscaba como público, en una actitud absolutamente insólita, de total vanguardia, en aquel momento cultural”<sup>49</sup>:

Vuelvo de la lucha mía,  
después de cansar el lomo,  
con la maleta vacía  
boca abajo sobre el hombro,

---

<sup>49</sup> En D’Anna Eduardo, *Capital de nada*. Rosario, Identydad 2007

con la sombra que se estira,  
con el maizal que recorro,  
con los teros que alborotan  
siempre atacados de asombro.  
Camino que va a la casa,  
camino que yo conozco,  
sendero que se hace largo  
porque yo lo quiero corto.  
La tarde cae de golpe  
y se muere de un corcovo.  
La damajuana con agua  
me llama de muchos modos.  
Si fuera llena de vino  
le daría un beso solo  
más grande que esta llanura,  
más ligero que el chingolo.  
No siento las manos ya,  
las siente el maíz venoso;  
del cansancio me olvidé  
para que guarde reposo.  
Siento ahora olor a yerba,  
gusto un mate, venga otro.  
Los huesos van adelante  
y yo me pregunto cómo

La segunda parte del texto se encuentra determinada por un problema de complicada resolución para el poeta, la articulación de los aspectos sociales con el mundo particular. Para ello se aparta de la dimensión política, y permeable a la influencia vitalista de Beatriz Vallejos, o la demiúrgica, expresada en las afinidades con el plástico Leónidas Gambartes-desde el plasmado de los grandes tótem, o el “Hamlet” expuesto por esos años en

Amigos del Arte-, nacieron los poemas que compusieron el tercer fragmento llamado, "Felipe adentro". Cito segmento del poema I:

    Cuando se ha perdido lo más caro...  
    Los mármoles quebrados exhalaban  
    perfumes evadidos.  
    En la frente los rizos  
    de una niña jugaban.  
    Ni un beso maternal, ni un beso amigo.  
    Nada,  
    Contra su frente nada  
    Las ideas borrachas,  
    el sol un globo oscuro,  
    la calle sólo procesión de máscaras.  
    Los brazos que se estiran,  
    los mendigos,  
    los brazos que se alargan.  
    Todo el mundo pedía

"Galería contemporánea" es el nombre que compendia los textos finales del libro. Allí dejan verse reminiscencias del poeta político anterior al libro, pero sin sectorizaciones políticas, ni alineamientos partidarios. Cito un extracto del poema Gandhi:

    La gloria de este hombre no me importa,  
    su ayuno tampoco,  
    ni su fama.  
    El dolor de sus costillas no me duele  
    pero me duele su dolor.  
    Porque la bala  
    que dio en el matador,  
    mataba a Gandhi, sin reservas,  
    lo mataba.

Fue la que abrió el torrente de la infamia,  
-¡señores de la censura perdonadme!-  
La que abrió la caballada,  
el lodo de los fosos de su alma.

Entonces, en los tramos iniciales del libro concurren las secciones “Cancionero de flor y letra” y “Versos de juntadores”. Ahí Aldana muestra una marcada influencia de la poesía española comprometida. En la primera traza una línea extensiva a dos realidades tomadas de manera contrastiva por el canon prescriptivo, ciudad y campo. Lo hace nombrando el espacio, que no es más que nuestra ciudad y la que hoy llamamos, zona de influencia o Gran Rosario. En la segunda toma la voz del trabajador rural, a los efectos recorre los campos, recitando sus versos.

Hacia los dos últimos fragmentos, “Felipe adentro” y “Galería contemporánea”, el poeta toma un tono vitalista y de creador original, producto de las vinculaciones con Beatriz Vallejos y Leónidas Gambartes. Aunque lo probadamente insólito para la época estaba por venir

#### - “Poema materialista”

El referido texto, propuesto en una extravagante performance de lectura en Amigo del Arte, consta de dos partes. La primera incluye fragmentos de un concierto para violín y la Séptima Sinfonía de Beethoven. La segunda, denominada “Segundo nacimiento”, mantiene la suerte de “intertextualidad musical” o confluencia de lenguajes, viniendo a resumir el cambio de Aldana, de escritor común a poeta materialista.

En los registros tomado por Osvaldo Aguirre de asistentes a la escena, los mismos señalan que “Aldana terminó de leer, comenzó a silbar la séptima sinfonía, que cierra el poema, el público quedó sorprendido”. También durante el inicio, “cuando Aldana hizo un curioso gesto de provocación hacia los presentes. ¿Qué hora es?, preguntó Felipe. Varios de los presentes, le

respondieron. Entonces, sacando del bolsillo un paquete de dátiles, y antes de ponerse el primero en la boca dijo: para el poeta materialista es hora de comer dátiles”<sup>50</sup>.

Pasado poco tiempo de esto, en el marco del recital titulado “Explicación del Poema Materialista. Fuentes y Proyecciones”, en el Círculo de la Prensa de la ciudad de Rosario, el poeta expresó, explicando de algún modo el acto en Amigos del Arte, que existe una necesidad de volver a recursos explícitos desechados, e incorporar otros nuevos. El sentido de la vanguardia artística- repitió- no consiste en repetir los esquemas europeos sino en crear los propios modelos. Cito las últimas líneas del poema:

Y el pan de azúcar  
Que es pan de tierra  
Pan!, pan de paisaje,  
Pan!! de belleza,  
Pan!! pan!! pan!!!

(Se acentúa la última palabra para pasar gradualmente a una melodía de violín, perteneciente al concierto de Beethoven)

Estremecido a mar el ramillete,  
en corriente sonora la palabra,  
violines saca de los nombres duros  
y en la melodía los conceptos labra.  
Nadie nada no,  
no vale nada?  
Pero si está bien...  
Yo voy a silbar

(Se silba una melodía perteneciente a la Séptima Sinfonía)

---

<sup>50</sup> Aguirre O, “Vida de Felipe Aldana” En Felipe Aldana. *Obra poética y otros textos*. Rosario. Editorial Municipal de Rosario 2001

#### 4 Alborada del canto y Cerca pasa el río de Beatriz Vallejos

En junio del año 1944, un jurado integrado por Horacio Correas, Santiago de Bernardi, Luis Gudiño Kramer, Francisco Valdés y Amaro Villanueva, le otorga a Vallejos el Primer Premio de la Biblioteca Mariano Moreno de Santa Fe por el poemario *Alborada del canto*. Un año después sale en libro, editado por Ediciones Castellví, y con ilustraciones de Leónidas Gambartes.

Ya en Rosario, hacia el año 1952, publica *Cerca pasa el río*, de Ediciones Rosario, su segundo libro de poemas.

-“Alfarera de sí”

La línea que antecede, obedece a uno de los poemas escritos por Vallejos en el libro *La rama del sauce* (1963), editado tiempo después, en la plenitud de sus calidades poéticas. Aplica, a lo que ya despuntaba en *Alborada del Canto* y *Cerca pasa el río*, una firme e irreductible actitud poético creativa, expansiva también desde su condición de artesana en el uso de la pintura en laca y el dibujo de relieve.

En la primera de sus obras, cuyos versos divide en “Primeras imágenes” y “Canción de adolescencia”, todavía se notan las influencias del Modernismo-estilo y tema-, pero igualmente puede apreciarse en algunas de las composiciones, el ascendiente de los españoles León Felipe y Federico García Lorca que la impulsan al uso del verso libre y la libertad de metáforas al describir un paisaje no idealizado. Como por ejemplo en “El fuego” de la primera parte. Cito fragmento:

Rojo, azul, amarillo  
jugando a la ronda  
en torno de un leño muerto  
que se tiznó de cuco.  
Quema que quema.  
Pedacito de arco iris  
que chisporrotea

en torno de un cuco negro  
que se pintó de diablo.<sup>51</sup>

O en “Camino”:

Verde campo.

Verde alfombra

Mazorca, maíz y grano.

Ondular. Ondular.

Tierra morena

como la raza,

como la sombra.

Tierra y arados,

bueyes de cobre,

filos de plata

Abrazar. Abrazar

Su tono es menor y sentido, como el de una elegía. El lirismo es el de una niña, luego adolescente que descubre el amor, pero no el íntimo, el que particulariza en su sola pasión o deseo; sino el de todos. Esto sella el carácter social de la poesía, poniendo el acento en la proyección humana, las ideas de progreso, la fraternidad de los hombres y el triunfo de la belleza y del bien por sobre el pesimismo escéptico, la amargura o el egoísmo. Así lo expresa en los poemas: “Canción en tiempo de primavera para mi muerte”, “En gris”, “Destino”, “Al Paraná”, “A la voz de García Lorca”, “Siempre”, “Están los días

---

<sup>51</sup> Las transcripciones corresponden a un ejemplar de la primera edición del poemario

que vendrán”, “Guerrilleros”, “Anuncio del año nuevo”, “Arrullo para el niño que llega” y “El viento que trae tu nombre”. Cito fragmento de “Están los días que vendrán:

Están los días que vendrán,  
Surgiendo de la bruma.  
¡Para siempre surgiendo!

Felices días de humanidad futura  
están allá-carbones encendidos-  
en la entraña de nuestra esperanza, madurando.  
Iluminando la recta de los pasos los vemos,  
Y allá nos dirigimos, allá vamos

En su segundo libro, editado en 1952 pero con poemas hechos al filo de la década, parece salir de lo esbozado en la producción inicial. Para ello crea una suerte de proyección de cuerpo y experiencia cotidiana hacia el ámbito de lo doméstico. Más precisamente a los contornos geográficos donde se asienta el hogar. Una poesía antropomórfica donde el “yo” toma una categoría trascendente. Cito fragmentos de la poesía “La ventana”, que comienza con un acápite de Whitman: “La única razón de ser de la forma que eres, el yo real, es una visión, una imagen”.

El ángulo azul elevado por la irradiación naranja como una bandeja de esplendor define la tarde cotidiana.

La vecindad de los timbres y del agua cayendo ideal sobre la oculta bañista asciende el color verde frío en la pileta de porcelana. La máquina doméstica acelera su intermitencia de hilo en tensión. Esas manos de invierno para un aluminio decoroso iluminan en la llama dentada.

Pero en la frontera de la luz natural las cortinas desvelan la intimidad de la penumbra recogida densa e imprecisa retrocediendo hacia su ancla. Es allí donde todo color es violento en su inmovilidad de tiempo alucinado. El perfil desciende a su humildad recóndita a su nivel de dolor que es una postura hacia el ocaso, hacia la roja moneda que cae con la tarde.

El silencio entonces abre sus brazos de pasión para que todo latido sea escuchado.

La utilización de la prosa poética le sirve en la descripción de lo cotidiano, desarrollando los conceptos de manera lírica y con una clara actitud demiúrgica:

Cinturón del poema riela su azulelctrico resplandor de lago con luna para que las grandes palabras hundan su peine de cristal a la llegada del amor.

Ella sonríe. Los oscuros carruajes arrojan su látigo en rúbrica de postal paloma alza su pecho matrimonial para partir con las campanas. Inclina su sombrilla al pasar los sauces para detenerse y mirar el agua que desciende hacia el sur.

Sirena brumosa si la oye el dorado furtivo bajo los juncos. Los guinches giran sobre el arenal de troncos que lloran su tanino de nostalgia. Bandera tricolor desdibuja un pueblo junto a las mont as lejanas.

Y continúa el poema, ahora en versos:

Escupo mi sangre quemada  
mi cáncer de sed  
el negro pañuelo del tiempo

Siglo de ráfaga  
silencio, ígneo  
bisturí de la muerte

(Descolgar los cuadros líricos:

la luna en sus gajos  
fría, exacta, implacable  
define sus signos)

Niebla. Tempestad de arena. Humo

Este recurso mixto, el de combinar prosa y verso, nos señala que estamos en presencia de un discurso vitalista. Trae a escena elementos cotidianos, implant ndolos de manera reveladora a la realidad. También, bajo el efecto de la sensación emocional, intenta una conexión con el lector. En cuanto al tema, desaparece significativamente el “telurismo exotizante”, puesto que desde la

ventana, ya no se observa un río de contornos impresionistas, romantizado; ahora “pasa cerca” de los hombres y sus problemas.

Tanto *Alborada del canto* como *Cerca pasa el río* fueron las dos primeras obras de una autora fecunda, reconocida, leída y estudiada. Su permanencia a lo largo del tiempo, además de sus muestras de dibujos y artesanías, le dio un lugar importante y una referencia inmediata en la cultura de nuestra ciudad. Basta citar la obra reunida desde la década del sesenta por la Editorial Municipal, con textos de Celia Fontán, Beatriz Vignoli y Roberto Retamoso, o el poemario titulado *Beatriz* de la escritora cordobesa María Teresa Andruetto, entre otras tareas críticas sobre su obra.

Sin dudas los textos de Vallejos, de los poetas estudiados, son los que poseen mayor vigencia, producto de las publicaciones posteriores. Sin embargo aquí se trata de analizar el fenómeno de la irrupción de un nuevo lenguaje literario sobre el contexto del cuarenta rosarino, acto que contó con una poeta muy joven, que en su primer libro editado en la ciudad de Santa Fe, mostró un alto grado de esteticismo y compromiso social en sus versos, propuestos de forma orgánica y coherente. Llegando al segundo, siete años después<sup>52</sup>, ya con residencia en la ciudad, donde se vislumbra una reflexión seria sobre el tema poetizado- el poema “La ventana” es un ejemplo de ello-, evadiendo las fórmulas de corrientes literarias preexistente en la región, estableciendo así una poética original.

##### 5- Las relaciones con la estética del cuarenta.

A la par del novedoso uso del lenguaje poético expresado por los poetas, acontecía en el país la denominada “Generación del Cuarenta”. Una promoción nacional de escritores que, contrarios a la homogenización que

---

<sup>52</sup> Editado en 1952, bien puede tomarse en su concepción, como un producto de años anteriores

puede entender tal concepto, se expresaron en tres formas o líneas internas: la del neorromanticismo, con las lecturas a *Residencia de la tierra* de Pablo Neruda y las influencias de Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Federico García Lorca, entre otros españoles; la del nacionalismo, con las indagaciones sobre la idea criolla-nacional; y la del surrealismo.

Eduardo Romano<sup>53</sup> identificó estas experiencias líricas o constantes, por la utilización de esquemas poéticos tradicionales, la preocupación por crear un clima y un tono serio, la contemplación iluminada de la realidad natural, nostalgias del pasado, de la niñez, del tiempo perdido; una actitud peticional de permiso o de ayuda indeterminada, y la utilización de recursos expresivos e impresionistas para confundirse con la naturaleza y disimular la identidad. Cabría agregarle al referido compendio los ejercicios de los grupos surrealistas evaluados por ellos mismos como de experimentación.

Acciones que bien pueden englobar a nuestros poetas, pero siempre de manera parcial. Pensemos la tensión entre lo tradicional y lo experimental, expresado en *Hallazgo de la roca* de Arturo Fruttero, las dos primeras partes de *Un poco de poesía* (“Cancionero de flor y letra” y “Veros de juntadores”) de Felipe Aldana, en las que logra una expresión renovada e identificadora con el entorno, o en ese descubrimiento niño y adolescente de *Alborada del canto* de Beatriz Vallejos. En cuanto a Facundo Marull no lo comprende sino por excepcionales locuciones, acorde a su carácter de “navegante solitario”.

Sí puede apreciarse en ellos, una perspectiva de enunciación hacia lo local, producto de lo aprendido en la Mutualidad. Institución ésta contrastiva al “arte oficial”, cuyos plásticos supieron acompañar a los poetas en las observaciones de la ciudad y la región, comprendida en toda su complejidad, evadiendo el poder jerarquizado de Buenos Aires; ahondando en una idiosincrasia configurada con el término de “lo ciudadano”.

---

<sup>53</sup> Romano E. Sobre poesía popular argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina 1983

## Capítulo 3

### **Lo ciudadano y la inscripción literaria de la ciudad**

#### 1 “El campo y la ciudad”. Rosario y su carácter ciudadano

Establecer el carácter de “lo ciudadano” concita la reflexión sobre un tono original. Un pasaje extensivo entre “el campo” y “la ciudad” en la modernidad capitalista. Dos amplias nociones expuestas en un principio por el británico Raymond Williams, que no se ajustan íntegramente a este análisis- en Rosario las idiosincrasias tendieron a ser complementarias, no enfrentadas-, pero resultan ineludibles para apreciar el espíritu renovador de la literatura de la década del cuarenta, en manos de los poetas estudiados.

“Campo” y “ciudad”-como indicara Williams en las primeras líneas de su libro- “son dos palabras muy potentes, y esto no debería resultar sorprendente si recordamos todo lo que parecen representar en la experiencia de las comunidades humanas”. Cabe deducir de esta afirmación, que no puede simplificarse ningún aspecto y, mucho menos, obviar alguno. Nos encontramos así en un espacio bastante extenso por lo cual las relaciones entre estos dos conceptos “no son solo de ideas y experiencias, sino también de rentas e intereses, de situación y poder: un sistema amplio”<sup>54</sup>. El estudio de aquel “sistema amplio” que envuelve a la ciudad y al campo es el objetivo primordial del galés<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001

<sup>55</sup> La importancia de la relación entre el campo y la ciudad, ya había sido indicada por Engels y Marx, en términos económicos principalmente. Después de ellos son muy pocos lo que retoman dicha problemática. De alguna forma, el auge del marxismo teórico en los años cincuenta y sesenta suscitó el interés del tema. En las islas británicas, la aparición del texto de Williams es fundamental para el reconocimiento y desarrollo de esta implicancia en los años siguientes, a razón de “espacios culturales”.

El proceso indagatorio ubica al campo, primeramente, sobre la imagen de un lugar apropiado para un estilo de vida natural, a diferencia de la ciudad-lejana a la pasividad del campo-, construida en base al progreso, la erudición y el constante dinamismo. Con la aparición de nuevas condiciones sociales, distintas asociaciones y digresiones se fueron produciendo a partir de esta idea, como por ejemplo, la concepción de un campo caracterizado por la ignorancia y el atraso en contraste con la ciudad del desarrollo y el progreso.

Pero antes de convertirse en el lugar negativo que parece representar hoy- al menos lo que encierra el análisis-, el campo era, como consignara anteriormente, el lugar apropiado para vivir en armonía junto a la naturaleza. Este motivo, lo destacó Williams, es el tema más frecuentado de la poesía de los siglos XVI, XVII Y XVIII. A pesar de ser un tópico establecido desde la antigüedad, las distintas circunstancias sociales presionaron para su transformación o, por el contrario, siguiendo los parámetros clásicos (generalmente por oposición entre el pasado ideal y las nuevas condiciones) los poetas se las ingenieron para dar cuenta de los anhelos e ideales de la sociedad rural. Es así que lo mismo se repite en distintos subgéneros como la pastoral, la égloga y el idilio.

Aunque, producto de la dinámica histórica misma, el escenario rural planteado en estas simbolizaciones artísticas no siempre fue el mismo, por ejemplo, había una distancia muy grande entre las lujosas casas aristocráticas y las pequeñas aldeas de empleados rurales; procede entonces la imposibilidad de hablar de géneros específicos para sociedades definidas, debido a las distintas clases sociales. Un lugar cierto sería el de la representación de una circunstancia social determinada. Es decir, la importancia del campo va más allá de ser el lugar ideal para el individuo.

En un primer momento la ruralidad ingresó en la ciudad como un factor de dominio que afectó a las formas literarias. El dueño de la tierra era el depositario del poder. Esta conciencia la trasladó al Parlamento británico en distintas reformas y privatizaciones, acciones tendientes a concentrar la propiedad privada entre las familias aristócratas y los grandes terratenientes. El hecho terminó afectando a la sociedad rural tradicional y, por lo tanto, al texto

literario. La melancolía presente en gran parte de los poemas del siglo XVIII, principalmente los de George Crabbe<sup>56</sup>, tienen en buena medida su raíz en tales circunstancias históricas. Pero la proyección fue decayendo lentamente.

Paralelamente, un cambio operaba y traería, entre sus consecuencias, la inversión del poderío. El campo nor europeo, hacia el siglo XVIII, comenzó a recibir los impactos del cambio industrial. La Revolución Industrial en Inglaterra llevó a las ciudades a tomar gran parte del factor económico. Esta mutación tan fuerte del capitalismo generó un esquema novedoso, muy distinto al de sus antecesores, por lo cual su presencia alteró las formas literarias establecidas, a partir de la nueva relación del individuo con su entorno, la percepción del sujeto, habitante de la ciudad moderna.

Apreciación de una sensibilidad surgida en el continente europeo, señalada por Raymond Williams en su estudio, que abrió los caminos a las diferentes formas reconocidas con el nombre de vanguardias literarias en el siglo XX, revistiendo en nuestro país, a excepción de la ciudad de Buenos Aires<sup>57</sup>, de contornos poco precisos, podríamos manifestar de una cierta hibridez. Tal fue el caso de Rosario. Un conglomerado urbano que por los años cuarenta tributaba de la actividad industrial y comercial del campo lindante- y aún de regiones más alejadas- a través de su puerto, del asentamiento del otrora peón rural del país o del extranjero; así como también de los hijos de pequeños y medianos productores agrícolas.

Vale entonces señalar que nuestra ciudad no se recorta de manera opuesta al campo circundante, sino más bien parece una extensión del mismo. Diríamos, nacida por acción y efecto del producido agrícola. Esto le otorgó a los poetas, una autonomía relativa en los aspectos simbólicos frente a la idiosincrasia del hombre o la mujer “de tierra adentro”, puesto que muchos de los habitantes de la ciudad de esos años, y ellos mismos, poseían parte de sus familias en aquel espacio (los cuatro venían de localidades periféricas a la ciudad). Sus poemas ofrecieron una mirada parcial, una figuración relativa

---

<sup>56</sup> Autor inglés. Entre sus obras se registran *La aldea* (1783) y *El burgo* (1810). Dos poemas largos que hacen referencia a la forma de vida campestre.

<sup>57</sup> Implicancias vistas por José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, o más acá en el libro de Beatriz Sarlo (influida de manera notable por Williams) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*

frente a la geografía urbana. A veces la escritura se llenaba de asombro, otras de nostalgia y las más de interés por el progreso ciudadano. La inspiración pudo plasmar desde una escena existencial del individuo moderno, a un recorrido por los arrabales y barrios alejados al casco histórico; la descripción subjetiva de la ribera del Paraná, a las cosechas de la “pampa gringa”.

Tal efecto es indicativo del acento híbrido entre la creación del tema poetizado-al menos en lo que respecta a los valores canonizados del acto de vanguardia – con los modos sustanciales de la poética contemporánea, y representa la renovación de la lengua literaria, tras el ciclo modernista local. Un camino, que no hubiese sido posible, sin la intermediación o la lente utilizada por el colectivo de artistas plásticos de esos años, no solo hacia el contexto circundante , sino además en la transmisión de la práctica innovadora .

## 2- Los plásticos y el ambiente rosarino

A mediados de los treinta se inaugura la “escuela-taller” de la mutualidad en el local de la calle Maipú 724 bajo el nombre de “Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos”, con Berni en la dirección, acompañado de Gambartes, Piccoli, Garrone, Sívori entre otros. Desde sus postulados la escuela se proponía “que el pintor fuera un hombre culto, que supiera de arte del siglo XX y de su entorno histórico, lo que debía confirmar la obra de arte como un hecho ético. Se consideraba que el artista era un hombre común, con un trabajo específico como cualquiera, sometido a plusvalía, lo cual debía comprometerlo con los asalariados y luchar por combatir los privilegios”<sup>58</sup>.

Fundamentos que situaban al artista en la condición de referencia, no solo hacia la subversión del ambiente cultural convencional de entonces, sino además proclive a las asociaciones con distintos cultores. De esta manera pueden entenderse las influencias de los pintores sobre Facundo Marull, Arturo Fruttero, Felipe Aldana, y en la misma Beatriz Vallejos (en su doble condición

---

<sup>58</sup> Sendra Rafael, *El joven Berni y la mutualidad popular de estudiantes y artistas plásticos de Rosario*. Rosario. UNR Editora, 1993

de poeta y plástica). Pero también, el grado de amistad y generosidad expresada en encuentros y recorridos por la ciudad. Acción, esta última, que los llevó a coincidir con el fondo de sus obras de la década posterior, dotando a Rosario de una identidad artístico-literaria propia.

Al respecto, alrededor de Berni y la propuesta innovadora expresada en la mutualidad, se congregaron, en primera instancia un grupo de pintores que lo admiraban. El realismo crítico expresado en sus obras no solo notaba preocupación, también era compromiso. Había comprendido que la revolución no estaba solamente en el plano de lo social, sino también en el ejercicio de la forma. Sobre esta propuesta llegaron otras, más consustanciadas a la atmósfera rosarina y la región sur del litoral, de las que se destaca la efectuada por Leónidas Gambartes.

Hijo de tucumanos, habitaba en los arrabales, donde la ciudad se confundía con el campo. En un reportaje realizado antes de su muerte formuló una suerte de síntesis acerca de su trayectoria: “Yo sólo trataba de escuchar la voz de las cosas circundantes y muchas veces pensé que algo más fuerte que yo me obligaba a trabajar infatigablemente para expresar todas esas voces anónimas; tal vez por eso he llegado a creer que un artista, antes que nada es un revelador de verdades esenciales, solidarizado con la gente a quien de alguna manera representa”<sup>59</sup>

En la mutualidad conoció los trabajos de las vanguardias europeas y americanas. Se inició con apuntes naturalistas, rápidos y frescos-período en el que realiza “Arroyito Ludueña” en perfecta simetría a “Donde se cuenta del arroyito Ludueña”, poema de Marull-, a los que sucedieron motivos más subjetivados, donde, en una atmósfera afín al realismo mágico, la materia de un objeto natural (piedra, flor, caracolillo) vibra en una atmósfera lírica, signada por formas en un primer plano casi alucinante. “Naturaleza lírica”, título de una tela de aquel tiempo define esta intención claramente desde su mismo nombre.

La pintura de Gambartes muestra procedimientos enunciados también a los poemas de Facundo Marull: el argumento principal penetra el cuadro y se va al

---

<sup>59</sup> Extraído de Fantoni Guillermo, “Caminos hacia Gambartes”, en *Gambartes*. Ediciones Castagnino+macro, Rosario 2013

fondo, no revela su significado por alusiones representativas, sino que lo expresa por la acción directa del color, el ritmo, la materia, la trama compositiva. El tema existe, pero la pintura está en un primer foco.

La estética del artista fue altamente apreciada por Arturo Fruttero, de allí resultaron los ensayos que el escritor dedicó a las figuras del grupo "Litoral"- el ofrecido a Leónidas Gambartes se intitula "Indagación de una pintura"-; siendo además promotor en Amigos del Arte, de la performance ofrecida por Felipe Aldana del "Poema materialista". El rosarino en sus lienzos, mostró una gran comprensión acerca de la técnica y la problemática del artista contemporáneo de vanguardia, a la que unió una clara impronta localista, legado mutualista.

En sus obras de las décadas del treinta y el cuarenta, se destacan los modos determinantes que influenciaron la renovación poética rosarina, capitalizando esta última, el pasaje por medio del lenguaje del sesgo distintivo, el carácter propio de la ciudad y su región.

### 3- La ciudad y su región en los textos de los poetas.

Al hablar del cambio poético del cuarenta en relación a la ciudad, implica también retomar la comparación propuesta por Claude Lévi-Strauss en sentido metafórico "una ciudad y un poema", pensada en el desarrollo de las ciudades americanas. Decía en el libro *Tristes Trópicos*, que estas entidades son objetos de la misma naturaleza. Y el paralelo es más ajustado si se entrevé que ambas implican la memoria de la especie.

De las ciudades en progreso o en marcha<sup>60</sup>- imagen del pasaje de pueblo a urbe o metrópoli, que bien puede definir lo ciudadano- memoraba el francés: "Congregación de animales que contienen en sí mismos sus historias biológicas y las modelan al mismo tiempo con todas sus intenciones de seres pensantes. Por su génesis y por su forma la ciudad releva simultáneamente de

---

<sup>60</sup> Nombre del ensayo de Arnold Toynbee que describe la transición de la ciudad pre-capitalista a la ciudad capitalista.

la procreación biológica, de la evolución orgánica y de la creación estética. Ella es a la vez objeto de naturaleza y sujeto de cultura, individuo y grupo, vivencia y ensueño: la cosa humana por excelencia<sup>61</sup>. Una síntesis que bien puede graficar las sensaciones del lector casual o primerizo, ante los poemas de los escritores referidos a nuestra ciudad en el período. En otras palabras, cabrían allí, en esas líneas, las caminatas alucinadas de Marull, los interrogantes existenciales de Fruttero, el descubrimiento del trabajador de Aldana, o las atmósferas de la ribera lindante de Vallejos.

-La Rosario alucinante. *Ciudad en Sábado* de Facundo Marull

En el capítulo anterior hablamos acerca del libro de Marull, lo hicimos señalando una suerte de recorrido lírico por la ciudad. El fondo de los siguientes poemas, ya en sus títulos, daba cuenta de eso, “Panorama del Paraná sin perfil de sueño”, “Rosario Norte y su vejez de medias caídas”, “Donde se cuenta del arroyito Ludueña”, “Plaza Pringles sin María Luisa”, “Exhumación de Wheelwright”, “Sonata del Parque Independencia”. Tanto es así, que hasta podría adjudicársele al poeta los dichos que Walter Benjamín atribuía acerca de la actitud del flâneur en la modernidad europea “va tomando muestras botánicas por el asfalto”<sup>62</sup>. Resulta de interés dicha imagen, puesto que la geografía rural se encontraba muy presente en el conglomerado urbano rosarino de entonces, haciendo de estas transiciones el ámbito de una enunciación vertebrada por la crítica social, la ironía y el ensueño.

Efectivamente, bajo las lentes superpuestas del credo revolucionario, el humor, y el arte de vanguardia, entabla un recorrido frenético, iniciado, como no podía ser de otra manera, con un canto al Paraná:

“... Paraná hermano,  
abierto camino entre pueblos y horizontes altamente asomados,  
lento al ceibo, al barro, a las cosa descerebradas

---

<sup>61</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Trópicos*. Buenos Aires, Paidós, 2004

<sup>62</sup> Benjamín Walter, *El París de Baudelaire*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2007

definitivamente de fiesta.

Todo inclinado preguntando caminante desesperado  
a colocarte almanaques,  
solo medio muerto como los tapiales rosa  
del árbol, al sol de la tarde donde un cajón de alivio:  
te miramos  
tragando una pregunta cansada del viaje contra la vida,  
indecisos abdicantes por esas calles al alcance difícil  
de nuestra concavidad incurable.”

La travesía comienza donde la ciudad emprendió su historia, a las orillas del río. Se desconoce el inicio del recorrido, puesto que el brazo fluvial recorre de norte a sur todo el cordón este de la ciudad-presumiblemente sea el confín norte-. Sí, puede apreciarse en el fragmento rasgos locales distintivos como: el ceibo, el barro, los tapiales pintados de color rosa, el lumpen vendedor de almanaques (éste sería el sujeto de la enunciación). Figura que Marull instala en el escenario literario local.

También es indicativa la ubicación del poema “Panorama del Paraná sin perfil de sueño”- a él pertenece este fragmento- en el poemario, siendo el mismo que le da inicio. Así no solo abre el libro y con esto el paseo ciudadano, sino además desprende en el acto la piedra fundacional del mismo relato.

Inscripta la referencia primaria, continúa el andar hacia las entrañas de la ciudad, sus barrios. De “Rosario Norte y su vejez de medias caídas”:

“Apartados pájaros, pájaros que no existen ahora,  
burlaron las letras sonámbulas de los anuncios de los techos  
siquiera como expresas estrangulaciones apresuradas.  
Carteles ventanas en el cielo temblando un horizonte aterrado,  
hacia los ojos sin domingo de changadores enmohecidos,  
y mateos a orillas de paredes largamente orinadas,  
donde la vigilia sin sobresaltos como un pescador y sordo.  
Veo llenarse de dolor un lustrabotas casi caído buscador de un ritmo,

desde cepillo a cepillo apunta lúgubre color de estrella,  
y luego se va...”

Aquí la misma se hace nocturna, moderna, fluorescente-sonámbula-. Sus grandes letreros y coches de alquiler-carros, mateos-, edificaciones de planta alta-ventanas en el cielo- denotan una clara densidad demográfica, coexistiendo en la igual geografía el asiduo a prostitutas, el consumidor de pornografía, el “changarín” y hasta el pescador de la ribera, frente a la estación Sunchales. Una significativa postal de entrados los treinta que podría resumirse con la imagen de un cabaret frente a los silos de almacenamiento de granos.

Una vuelta a los suburbios emana en el poema “Donde se cuenta del arroyito Ludueña”:

“Eres sin ansiedad desde la infancia del viento  
arroyito con nuestra soledad hecha de pobreza y al dedo;  
a puro andar suelto.  
Colgado cause en pasadizos xilógrafos  
bajo un cielo estirado a plancha-el cielo más a mano-  
aragán de tanta sucia acuarela,  
con una muchacha descalza por un cantito de rezongo  
y acordeón.  
Con un hilo de hormigas por el acallado estar de calle hundida  
con cuzco muerto que ahí rueda sobre el borde  
y queda como un amigo...”

La vocación plástica y el trabajo compartido con Gambartes, se filtran en los versos que componen una verdadera acuarela del desasosiego. La homologación del instrumental artístico, los desechos industriales-contaminación-, la pobreza –muchacha descalza- y la muerte-cuzco muerto-, expresan un altisonante fresco crítico de las condiciones de vida en los barrios marginales.

Hacia final, el poema desarrolla un giro y convoca a un clima de humor ácido, resignado, típica burla al espíritu pequeño burgués, ajustándose en el último verso, a la autopercepción de la realización de un arte nuevo:

“...Pero he ido a la Intendencia,  
he buscado al amigo que te arruina la tarde,  
diciendo las palabras de los muchachos de visita:  
señor mío, las moscas son un pentagrama bombardeado;  
te cambio las fiestas por tapas de cuaderno  
y el mismo día que te di confianza:  
hay tufaradas ya hechas como el abecedario  
y para qué esperan los trastos viejos  
llegar a ser intimidad.  
Luego, señor mío, desabrochado señor de los domingos  
a la mañana  
a la puerta,  
a la orilla de una ilusión con terrenito adquirido,  
me retiro a rogar por el color local de este arroyo.”

Del Ludueña al centro de la ciudad, rodeada de edificios de estilo italianizante, emerge “Plaza Pringles sin María Luisa”:

“Lagarto. Alojé la siesta durmiéndose prohibida  
y el sol me ataja en todas direcciones para decirme  
lagarto.  
Cambian las calles, en cualquier tarde cabe un lechero,  
almacenes sin nadie,  
pájaros vesánicos posibles estampillas viajantes;  
retorno desde aquel setiembre pintado de rosa.  
Criatura como un patio con ropa lavada,  
en tu corteza mi nombre y también tu nombre.  
Rogando, yéndome hacia donde por tu silencio  
con un cortaplumas  
descubridor asolado todo quedó en tus manos...”

Un desencuentro amoroso en la plaza céntrica, estalla en una gramática híper subjetiva, no exenta de una enumeración de imágenes propias de la época-“cualquier tarde cabe un lechero”, “almacenes”, “estampillas”, “criatura como un patio con ropa lavada”- .

El frustrado encuentro, sin embargo, no resulta mediado por la ira o el rencor machista, sí parece revestir de una especie de abatimiento o desencanto, sintetizado en la referencia a Huidobro:

“...Hacia aquel lado, mirando por el agujero de la i,  
se ve en cueros la gimnasia del drama;  
y si algún día llego a morir como sucede (1)  
te dejo mis promesas y todas las anochecidas tiernas  
que habíamos entre manos.  
Porque ya no escribo la historia de mis amores:  
solo me pongo en manos de la señoritas en viaje.”

(1) “Y habrá un infeliz que lllore y otro infeliz que traiga flores”

Del centro vuelve a los arrabales, pero esta vez al límite con el puerto. Allí la ciudad deja ver su impronta exportadora y comercial. En ese escenario brumoso, similar al de los puertos septentrionales europeos, salen a la luz los clientes de los tantos tugurios de los alrededores. De “Exhumación de Wheelwright”:

“...Adiós musicalias transitadas del bar Los Chivos  
que pusieron sus nalgas en las palmas abiertas  
de jubilados y vividores satélites.  
Ya se van bajo negras arcadas de follaje  
donde nadie miró nunca el cielo  
y se contagia un andar delincuente.  
Apretadas cauteladas que suenan a prisión

o a bodega de barco pirata.

Y aun respira humedad hablando de sótanos abandonados,  
teniendo pisos quejosos y muebles reumáticos  
que pronuncian chirridos de convalecencia  
mientras un sujeto por los tréboles contrae blenorrea...”

Sumado al ambiente prostibulario, casi folletinesco del fragmento tomado, sobresalen algunas perlas, tanto por el recurso adoptado, como por significación en la lectura. Así, encontramos la línea “que pusieron sus nalgas en las palmas abiertas”, una inversión que determina la sensación de mofa invasiva del poema.

Más adelante, la travesía desemboca en el Parque Independencia. Allí nace “Sonata del Parque Independencia”:

“...Así es. Hoy,  
una veloz exhibición de muslos en marcha  
y el zarpazo de un recodo a las polleras;  
susto de bicicletas.  
Y es que el boulevard ya no usa gravedad antaño  
y dejó su tiesura de cortejo.  
Al final,  
las bombachas no son más que intimidades  
y a veces flamean en los techos...”

El erotismo manifestado en “una veloz exhibición de muslos en marcha” sede ante el humor de la expresión “susto de bicicletas”. Imágenes que junto a “y el zarpazo de un recodo a las polleras” enhebran una relación, por esos años, insólita en la lengua literaria local, semejante con algunas líneas traviesas del poeta Oliverio Girondo. Finalizando el poema con un catálogo de personajes y sitios, reconocibles del gran pulmón verde de nuestra ciudad:

“...Pero los fotógrafos no se han dormido  
y manipulan su magia de rayos cruzados.

Ellos meten la cabeza bajo el lienzo  
y ya no están en el mundo.  
Ante tales cosas, el botero temperamental y sin mirar que hacía  
partió el lago a todo motor.  
Y soñó que llovía en su espalda desnuda.  
Pero las aves municipales nadan lo tranquilo.  
De doblez en doblez se despliega la noche  
como ha sucedido ya muchas veces a esta hora;  
al poco rato suenan estrellas en la Montañita.  
Cosas del viento loco, a quien se le ocurre  
dar a la luna palmerazos para barrerle las metáforas;  
por eso todo el desquicio...”

Frente a las asociaciones literarias atribuidas a nuestra ciudad y su zona de influencia, sobre todo en el extenso período modernista – de cuño pintoresquistas y agrícolas-, esta recorrida poética propuesta por Facundo Marull en *Ciudad en Sábado*, supone una gran ruptura.

El humor, la razón revolucionaria y las referencias insólitas se hacen presentes en el texto, mencionando lugares aún hoy distintivos del paisaje urbano. Lo hace con agudeza y desenfado en las líneas-un claro sesgo contracultural-, capturando el preciso momento en que Rosario se abría al país con un perfil agro-industrial -exportador, exhibiendo a la vez, todas sus contradicciones.

- Vivir en Rosario: *Hallazgo de la Roca* de Arturo Fruttero. Digresiones de un hombre culto

Si bien en su único libro Fruttero no hizo mención, de forma directa, sobre un rasgo identitario de la ciudad en pos de inscribirla literariamente, o identificarla con el carácter citadino; sí introduce a Rosario, en tanto intelectual, y a través

de su promoción a las artes, la consumación de la crítica y aún en su obra misma, a los grandes problemas del hombre moderno. A esta acción la realiza, entre otras sugerencias que pueden venir de una conducta contemplativa, por medio del asombro. Expresión atribuible a un hombre de dos mundos-el antiguo y el moderno, el del campo y la ciudad-, que no pudo transitar el pasaje sino aferrado a esa mueca.

Ya en “Memento” del año 1941, observamos las incomodidades que acudían al intelectual. Estas reflexiones, iniciadas en “Meditación Preliminar” diez años antes, ambos pueden entenderse como una unidad, traen a colación la existencia del hombre de letras en un mundo sacudido por la violencia-período de entre guerras-, y una ciudad en plena transformación. Una deriva que provocó en Fruttero como en gran parte de escritores del país “un tono lírico que puede caracterizarse en una cierta propensión a la melancolía, a la tristeza, a la celebración de los símbolos más puros del tiempo”<sup>63</sup>. Desencanto generacional que en el nuestro, no afincó el sentimiento inmediato de lo geográfico, como en la mayoría de sus congéneres, sino más bien proyectó el impulso de la promoción y la reunión en medio de la conciencia de la crisis.

Este espíritu fraternal lo llevó a participar de innumerables publicaciones y organizaciones de fomentos a las artes y las letras en la ciudad, exhibiendo su perfil de hombre culto, bibliógrafo, mundano. No es de extrañar que en el libro, gran parte de su desarrollo obedezca a un motivo caro a la tradición de la literatura occidental, la rosa.

Como flor, su fragancia percedera la convierte en personaje retórico de la poesía clásica de lengua castellana, en versos de algunos poetas como Francisco de Rioja, en su “Pura, encendida rosa, / émula de la llama” o Luis de Góngora: “Ayer naciste y morirás mañana. / Para tan breve ser, ¿quién te dio la vida?”. Como personajes femeninos de este nombre aparecen Rosafiorida, del ciclo carolingio de la poesía popular española, Rosana, musa del poeta Juan Meléndez Valdés; la coprotagonista en *La cursi* (1901), comedia de Jacinto

---

<sup>63</sup> En **Capítulo** la historia de la literatura argentina. “La poesía de la generación del cuarenta”. Redacción a cargo de Alfredo Veiravé. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968

Benavente, Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón, entre otras<sup>64</sup>. Una larga historia simbólica a las que Fruttero no recurre en “El tratado de la rosa”, pero conoce; llevándose de esta honda tradición los recursos indicados en el capítulo anterior, como fueron los de la enumeración anafórica y el de la enunciación aforística. Giros que otorgaron aires solemnes a los versos, viéndose difuminados a continuación, por el bullicio de la calle, propuesto en “Ars Poética”.

En el poema su autor, no nos plantea una técnica, contrario a lo que supone su título, sino un espíritu de la poesía más connatural a la inmediata e ineludible realidad. Se ve así en este extracto, donde podemos intuir la presencia de Rosario:

“... Aspiro a un verso avezado en el deporte, con el que se pueda

/practicar el crawl en las piletas

Y zumbiar en el vórtice del automóvil desenfrenado.

Elástico para que rebote si en el descuido escapa a la

/memoria,

Y veloz para salvar sobre su proa el agua antigua de nuestro

/río inmenso y ocre.

Un verso que pueda alinearse decúbite a lo largo de todo el

/horizonte,

O ascender vertical los meridianos hasta dar con la vuelta

/ de la tierra.

Versos libérrimos que no agoste su libertad entre el rosario de

/las sílabas,

Y que ordene su música multánime sobre el rumor en fa de

/mi planeta.

---

<sup>64</sup> Entrecorrido tomado de Pérez-Rioja, José Antonio, Diccionario de personajes y escenarios de la literatura española. Barcelona, ediciones Península, 1997

Aquí muestra, con alusiones un tanto encriptadas, el crecimiento vertiginoso de la ciudad, y a lo que debe propender la poesía, pareja a los cambios desarrollados; adaptada a los requerimientos del hombre urbano. A tal punto llega la consustanciación del hacer poético en la vorágine citadina, que Fruttero corona su “Ars Poética” con los siguientes versos finales:

Para cuando la marea del silencio revierta su pleamar sobre

/la calle y sobre el alma,

Y nada turbe ni conturbe a las cuerdas sin cuento del

/corazón,

Y el espíritu cuele en su aire diáfano la transparencia lúcida

/del éxtasis,

Mi verso luzca con luces multiplicadas de diamante

/manifiesto,

Mi verso vuele sobre el viento que le anima,

Mi verso alcance la realización de su destino en su delicia

/fugitiva

O en su victoria definitiva,

O en su justa muerte de lo inane y lo inconsútil.

Implacable, sin sutilezas y hasta henchido de ansias de progreso, Fruttero propone una poesía nueva. Lo hace conjeturando acerca de un lector diferente, es decir, especula sobre una novedosa-podríamos llamarla así- estética de la recepción<sup>65</sup>.

Luego, andando el libro, aparece “Ceremonia del Nardo”, donde vuelve a un esquema tradicional. Recupera así la cadencia clásica, montando la consabida atmósfera rural:

“Carne del nardo, aroma con tu efluvio potísimo

A este verso ferviente entre el aire foguísimo.

---

<sup>65</sup> Estas líneas bien podrían traer a cuentas, en tanto propuesta, a Oliverio Girondo y sus *20 poemas para leer en el tranvía*.

Haz que queme la escoria. Renueva tú las formas  
Agotadas y estériles de nuestra edad sin normas.

Carne del nardo, expande tu sutil energía,  
Que tras la larga noche ya llega presto el día.  
No temas a la muerte ni temas al espanto,  
Que después volveremos, curados de este llanto...”

El nardo es una planta aromática con flor. Suele crecer una variedad de forma salvaje en la región sur del litoral. En hebreo significa luz. Por su carácter real, formaba parte de los bálsamos sagrados de este pueblo, que además lo usaban para consagrar a reyes y sacerdotes. Conciente de la simbología del vegetal, reanuda el poeta:

“... Carne del nardo, fulge con tu flama desnuda  
En esta encrucijada de la sombra y la duda.  
Tú sabes que de antiguo nos viene nuestra hez  
Y mudarla tan solo podrá la intrepidez.

Carne del nardo, luce con tu nieve impoluta,  
Demarcando el camino y alumbrando la ruta.  
Haz que al cabo se cumpla en el ancho universo  
La esforzada esperanza con que escribo este verso

Carne del nardo, arde, que el tiempo aconteció.”

Nuestro autor era poéticamente sensible a las flores y las plantas. Esto se advierte en mucho de sus poemas. Solía hacer frecuentes paseos y viajes por

los alrededores de la ciudad y muchas veces se detenía a observar el mundo vegetal reinante<sup>66</sup>.

Un accionar en el que parece contener el esquema indagatorio hacia la posterior experiencia lírica, acompañada de amplias lecturas. Éstas lo hacían entrever los recursos poéticos novedosos, además de los interrogantes del intelectual moderno- lazos con el mundo urbano- expresados en el poema “Ars Poética”, fundidos en situación de reactivo, a la tradición más profunda de cantares castizos –relación rural-, desarrollados en “Ceremonia del Nardo”.

Desgarro o bipolaridad, que bien puede marcar la consustanciación entre ciudad y campo acaecida por esos tiempos en Rosario, en la cabeza de un solo hombre.

- Rosario, donde la ciudad se encuentra con el campo. *Un poco de poesía* de Felipe Aldana.

Ya en el capítulo anterior hacíamos referencia a la composición del libro. Señalábamos que obedecía a una estructura de cuatro “Fragmentos”, denominación ésta utilizada por el autor. En uno de ellos titulado “Cancionero de flor y letra”, subdividido con los nombres de “Ciudad” y “Campo”, pueden apreciarse ambos ambientes de nuestra zona integrados, con recursos lindantes al impresionismo, el expresionismo y el denunciado.

También, se hizo hincapié, que para la edición del libro Aldana tuvo que deshacerse de la prédica ácrata, a fin de pulir sus versos. No obstante, aún estetizados, guardaron ese matiz individualista en lo intrincado de sus elementos, persistentes en el tono altamente subjetivo. Y con este ritmo le canta a la región, comenzando, de manera coincidente a la producción de Marull frente al río (I), para seguir luego con un compendio aún más caro a la idiosincrasia rosarina: la calle (II), el centro (III), el inmigrante (IV) y vagabundo (V).

---

<sup>66</sup> Mención hecha en **Revista de Historia de Rosario** por parte de Hugo Padeletti

### III:

“El Centro de mi ciudad,  
no tiene nada de centro.  
Nace cuando muere el sol  
dominado por letreros.  
Mientras la gente trabaja  
toda la ciudad es centro.  
En todas partes se encuentra  
el hombre de carne y hueso  
a pechazos con la suerte  
que siempre tiene algún pero.  
El centro de mi ciudad  
es hijo de los letreros,  
de los trajes bien planchados,  
de las corbatas de acero.  
La sangre de las vidrieras  
corre por la calle al puerto  
y en el agua se confunde  
con el cristal del espejo.  
Calle Corrientes señala  
a calle Córdoba en vuelo:  
melenas de rubio trigo  
apresado en los pañuelos.

El poema, en una lectura rápida y motivada por el encuentro de sitios identitarios, el centro, el río, calle Corrientes, calle Córdoba, parece descriptivo, con pretensiones veristas. Pero en un repaso más razonado podemos observar aportes del más claro impresionismo, “Mientras la gente trabaja/ toda la ciudad es centro”; una expresión de alto lirismo, “El centro de mi ciudad/ es hijo de los letreros, / de los trajes bien planchados, / de las corbatas de acero. O esta pintura del antiguo mercado ubicado en las calles San Martín y San

Luis, “La sangre de las vidrieras/ corre por la calle al puerto/ y en el agua se confunde/ con el cristal del espejo.

Una yuxtaposición de procedimientos que hacen subir a la escena literaria a Rosario, ahondando en valores aún hoy reconocibles. Destacando en los versos finales su rasgo más característico, el de asociada y no enfrentada a la región - carácter propio de lo ciudadano-: “Calle Corriente señala/ a calle Córdoba en vuelo: / melenas de rubio trigo/ apresado en los pañuelos”.

Continuando en la misma sección, pero en la parte correspondiente a “Campo”, en Aldana confluye la impronta de crítica social hacia ese espacio, emparentamiento dado con la poesía española de la primera mitad del siglo XX, y de una larga tradición que podría remontarse al siglo XIII, en Berceo. Se reitera en el siglo XV, en las *Églogas* de Garcilaso, brillando en profundidad con fray Luis de León, pese a que diga con humildad en *De los nombres de Cristo*: “Algunos hay a quienes la vista del campo los enmudece, y debe ser condición de espíritus de entendimiento profundo; más yo, como los pájaros en viendo lo verde, deseo o cantar o hablar”<sup>67</sup>. El otro gran descubridor del campo en la tradición hispana es san Juan de la Cruz, que exalta las bellezas de la creación y a través de ellas encuentra a la divinidad. Más tarde, ya en el siglo XIX, con el movimiento romántico y el realismo incipiente, vuelve a interesar la naturaleza hasta llegado el siglo XX; años donde comienza toda una reflexión acerca de la nacionalidad, las artes, la subsistencia de las comunidades, la propiedad de los medios de producción, las condiciones laborales; hasta arribar a la guerra civil. Carga emotiva significativa, con la que el poeta centra estos versos en nuestro ambiente:

La Rosilla muge lejos  
y la Gacha le contesta.  
Concierto de madrugada  
dirigido por estrellas.  
Los perros ladran y ladran  
para que nadie duerma.  
¡Llanura santafesina!...

---

<sup>67</sup> León, fray Luis de, *De los nombres de Cristo*. Madrid, Gredos 1977.

hoy te clavaré la reja.  
Voy a sacar de tu vientre  
dos olas de tierra negra.  
Mejor que con una escuadra  
a ojo trazo la melga.  
Tenaz, la sigo arañando  
hasta hacerle una melena  
de surcos rectos y hondos,  
perfume de planta nueva.  
Yo que te quiero sin asco  
Te quiero como a mi dueña.  
¡Llanura santafesina!,  
verde que lejos se acuesta,  
que bate el sol a sablazos  
en verano y a la siesta,  
remedo del mar inmenso  
acunada en mi cabeza.

Hombre de origen rural, aunque de residencia muy temprana en la ciudad de Rosario, Felipe Aldana<sup>68</sup> parece dominar las faenas rurales, al menos en la incorporación de los elementos para iniciar la siembra. Rasgo esencial de simpleza e integración, consustanciado en las lecturas de José Pedroni (*La gota de agua, Gracia Plena, El pan nuestro*) y el sentido crítico de las generaciones españolas de la primera mitad del siglo pasado.

Vale consignar al respecto de lo dicho último, el segundo fragmento del libro titulado “Versos de Juntadores” dedicado a seis peones golondrinas, donde en su introducción, el autor declara: “La zona maicera de nuestro país tiene sus características, no fija, pero que enfocada en un momento dado nos ofrece un cuadro rico en pinceladas y una trama de problemas vitales que tienden sus guías a las más difíciles incógnitas del hombre”. Terminando el texto, que

---

<sup>68</sup> Nació en Máximo Paz, departamento Constitución, provincia de Santa Fe. A los cinco años de edad con su familia se traslada a la ciudad de Rosario.

abrirá paso a los poemas, con este último párrafo, "...Un cantor que llegara al campo en tales circunstancias, encontraría una vena inagotable de inspiración. Un cantor que llegara sin guitarra; que tomara un asiento entre los juntadores a la hora del mate y que los acompañara al surco para prender la maleta. Un cantor que cantara no hacia el corazón, sino desde el latido."

Es decir y a razón de *Un poco de poesía* de Aldana, editado en el año 1949, pero escrito durante toda esa misma década; en el fragmento titulado "Cancionero de Flor y Letra" no solo el nombre guarda reminiscencias a la tradición sobre todo rural de la poesía española<sup>69</sup>, sino también abreva en el posicionamiento del arte como crítica social, en relación de influencia con muchos autores de ese país.

A la vez, la misma sección del libro deja transparentar una simbiosis entre la urbe moderna y su región, que podríamos mencionar como el sur del litoral fluvial, notándose de forma efectiva en la poesía numerada con el III en la escala romana, evocando al centro de la ciudad.

De esta manera, y a los efectos de lo estudiado aquí, sobrevuela el espíritu híbrido en las líneas expresadas, dada las influencias mutuas de los espacios culturales del campo y la ciudad en el desarrollo poético y la nominación del amplio espacio que contiene a Rosario.

- Rosario "fosforece de lejos, / como un nido"<sup>70</sup>. *Alborada del canto y Cerca pasa el río* de Beatriz Vallejos

El mundo poético de Vallejos, denominación dada por su producción y vigencia literaria, puede entenderse en tres etapas con recurrencia a distintos temas: la primera influenciada por las generaciones españolas del siglo

---

<sup>69</sup> Una paráfrasis de la antología de Ramón Menéndez Pidal *Flor Nueva de Romances Viejos*

<sup>70</sup> De *La poesía es una llama perenne*, escrito por la autora en el año 1979 en homenaje a la memoria de Felipe Aldana.

anterior, luego la adscripción a un credo revolucionario, y por último la confluencia hacia la cultura oriental; pero lo que nunca varió fue el sentido de paisaje, en otras palabras, el río, el mundo vegetal, las aves, siempre estuvieron allí. Sus primeros años, el despertar lírico, es lo que analizamos aquí, coincidente en la renovación de la lengua literaria de la década.

Comienza la escritura con *Alborada del canto* publicada a los veintitrés años. Muestra en el poemario la inevitable influencia modernista en la elección del tema- en el capítulo pasado señalamos las partes del libro, una dominada por el marco, y la segunda el pasaje de la niñez a la juventud-. Un tono, que sin caer en las fórmulas recurrentes del “color local”, se avizoran lecturas de Lorca y León Felipe, tanto en los versos libres como en el uso de las metáforas recurrentes a una desidealización del contexto. Como en “Canto IX”:

“Verde y roja  
la esperanza me guiña  
en las señales de los trenes.

Verde y roja  
la esperanza.

Verde  
en el ojo de la luciérnaga  
que perfora la noche  
entre los árboles.

Roja  
en el farol parpadeante  
sobre un boquete de la calle.

Me llama.  
Me atrae.  
La calle.  
Los árboles.

Los trenes.

Verde y roja

la esperanza se anuncia.”

Con los recursos antes señalados, el poema propone la descripción de un viaje visto desde la ventanilla de un tren –resulta obvio decirlo-, pero lo interesante está en la comparación subyacente en el trayecto, con solo conocer el derrotero biográfico de la autora en sus primeros años.

Nacida en las afueras ciudad Santa Fe, al recibirse de maestra Vallejos acepta el nombramiento en la provincia de Córdoba, más precisamente en Capilla del Monte. Lugar al que se refiere en la inspiración de estas líneas: “Calabalumba”

“Río del valle serrano  
Calabalumba, niño  
que jugueteaba en las piedras  
Calabalumba, aguas  
más cerca de las estrellas  
que este otro río nuestro  
-cinta plateada del llano-

Calabalumba, río  
ora arisco, ora suave.  
Con lecho de piedras tienes  
corazón como de niño.  
¡Tan puro como te muestras!  
¡Tan cantarín y tan leve!

Calabalumba, río  
Más cerca de las estrellas.  
¿Será por eso que tienes  
corazón como de niño?

Ora arisco, ora suave.

Tan cantarín y tan leve.

Casada con un rosarino, y de padres en la capital provincial, las vueltas a la zona habrán resultado constantes. Es así como puede advertirse un contraste de paisajes subordinado a la propia inspiración en las siguientes líneas, “Calabalumba, aguas/ más cerca de las estrellas/ que este otro río nuestro/ - cinta plateada del llano.”.

Pero es en *Cerca pasa el río*, ya asentada en la ciudad, donde convoca al cordón ribereño sur, desde un discurso vitalista, consecuencia, entre otras, de un trasfondo de posguerra y la militancia en el Partido Comunista Argentino. Lo fluvial, el litoral, el verde de la naturaleza circundante, son el fondo del libro y significan los temas que la autora jamás abandonará. Propuesta a la que asiste la ciudad como sombra, no siempre nombrada, aunque presente. Como en este fragmento de prosa poética de “La ventana”:

“Viento geográfico tipográfico universal enciende su ojo en la ciudad amanece bajo las ruedas. Eslabón de hierro eslabón que sucede eslabón vértigo de anclar a pique sin respirar hasta tocar el fondo ondina de agua dulce camalote en tu nuca triunfal que la primavera arrastra despeinándote hacia la playa de radiantes reflejos. Así las piedras y su color indefinido rodar hacia el devenir pinta de gris las inatacables murallas y de rojo el pendón que flamea desde adentro

Sonríe vencedora el cruce de los rieles cambiantes doble señal peligro y doble señal de libertad guiñando la noche prolongada

Este es el espejo que los viejos tallaron sobre sus bancos de paciencia”

Un acto escritural que bien puede significar un ejercicio individual, sin abstracciones, donde la poética se proyecta en comprensión de la realidad por medio de la intuición. Estilo en el que nuestra autora incurre hacia la descripción de un fondo ribereño conocido, fabril, mediado por el hierro de la industria, pero también por el barro, la piedra, el gris del río Paraná y la naturaleza próxima.

Desde esa perspectiva despliega una activa articulación de espacios - costa/ciudad-, que se producen en la representación del texto, tamizado por un sistema simbólico particular.

Así, valdría sintetizar que Beatriz Vallejos propone en su primer libro un paralelismo a través de un viaje a dos contextos diferentes. Lo hace desde la comparación entre un río serrano y el Paraná. En la segunda de sus producciones, ya en nuestra ciudad, y con esquema poético más cercanos a la experimentación, en el poema “La ventana” encarna literariamente el deslinde de la ciudad con el río; aquello a lo que llamamos ribera.

#### 4- La inscripción citadina

La originalidad de los textos expuestos, no solo radicó en la incorporación, por parte de los poetas, de figuras novedosas de la lengua literaria ante el anquilosado escenario literario rosarino, sino además representó la incorporación de Rosario y sus adyacencias a una nueva lírica. La modulación presentada para tal fin, sin embargo, no fue la que pudo corresponder a una gran metrópoli o urbe populosa de la primera mitad del siglo XX, con loas al progreso, ansias de futuro; acaso, sin llevar el carácter de “pueblerina”, tomó la figura de “citadina”.

Este concepto puede desprenderse del pasaje, transición o encuentro de dos espacios culturales, el campo y la ciudad, bien definidos en la modernidad occidental y que en Latinoamérica (a excepción de Buenos Aires o San Pablo<sup>71</sup>) adquieren la forma de un híbrido, en cuyo interior se acumulan las tensiones.

Un fenómeno, precisado por Raymond Williams, con particularidades de oposición donde remarca a la Revolución Industrial como gestante de un

---

<sup>71</sup> Podría discutirse esta ciudad dado el acontecimiento denominado “Semana de Arte Moderno”, celebrado en 1922, punto de arranque del Movimiento Modernista Brasileño que revalorizaba manifestaciones de la cultura nativa por sobre la vanguardia europea, o al menos propendía un mestizaje.

nuevo patrón en Inglaterra , que alteró las formas literarias, conmoviendo la relación del habitante urbano con su entorno, la ciudad moderna, relegando así al nativo rural a un escenario calificado cuanto menos de retardatario.

Situación ésta evaluada, en el Rosario del cuarenta, de complementariedad o bien de adición, puesto que en los escritores puede encontrarse una poética innovadora a cuenta de sitios de la ciudad y sus bordes con el campo o las costas del Paraná. Referencialidad transmitida por los artistas plásticos agrupados en La Mutualidad de Artistas y Estudiantes, en especial por el acompañamiento de Leónidas Gambartes.

Recreada dicha particularidad en los textos, asistimos en la obra de Facundo Marull, *Ciudad en Sábado*, a una gran ruptura con respecto al período modernista en la nominación de la ciudad y la zona de influencia. La significa desde el humor, la ironía, la crítica social, haciendo un recorrido de puro lirismo.

En *Hallazgo de la roca*, Arturo Fruttero esboza el escenario del hombre culto, en la Rosario de entonces, desgarrado por el peso de la tradición romántica y los recursos de la vanguardia artística.

Por su parte Felipe Aldana en su poemario *Un poco de poesía*, desarrolla un verdadero mestizaje entre el campo y la ciudad. Concluyendo en Beatriz Vallejos, quien quiebra en sus primeras obras, *Alborada del Canto* y *Cerca pasa el río* (con ejemplo del poema “La ventana”) el anacronismo costumbrista del color local acerca del paisaje.

## Epílogo

El progreso de Rosario durante las primeras décadas del siglo XX, no tuvo parangón en la escena urbana argentina. Se debió, en buena medida, a las actividades económicas relacionadas con el campo, su zona de influencia.

Este desarrollo trajo el arribo de migrantes e inmigrantes, la realización de grandes obras públicas y privadas, y un consecuente resguardo sobre las artes. Tal proceso expresado también en la explosión de la radiofonía, el cine, la música nativa, el jazz y los nuevos formatos de la prensa, hizo que a finales de los años treinta el intendente de entonces, establezca la Dirección de Cultura, dependiente de la Jefatura de Gobierno.

La situación, que podría denominarse de modernización, no contempló a la literatura. Ella seguía anclada a la propuesta modernista de finales del siglo XIX, a la sombra de los prestigios tributados por Buenos Aires. Un destiempo de las producciones literarias novedosas que obedeció al centralismo cultural de conformación unitaria en el país, ostentador de las influencias de una región por sobre las demás, y en el resultante uso de sus canales de legitimidad y ponderación. Hasta el arribo de la llamada “Mutualidad”.

La Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, fue creada por iniciativa de Antonio Berni, al regreso de su estadía en el continente europeo. El objetivo de la institución no solo fue la de fomentar un encuentro entre colegas o diletantes, sino a través de su escuela-taller, impartir las enseñanzas de los nuevos marcos teóricos y capacitar en el oficio, otorgando un encuadre más específico en la profesionalización del pintor, escultor o dibujante.

La propuesta resultó una verdadera conmoción en el ámbito local. Rápidamente a ella concurrieron jóvenes interesados en la participación o el dictado de los numerosos cursos que se realizaban. Se hablaba de los fenómenos artísticos, la situación del trabajador, los cambios sociales. Es por ello que una nueva extensión del arte asomaba en los claustros mutualistas, la dimensión política.

Pero el arte político no solo era tomado desde el perfil denunciante. También se trataba de subvertir el gusto burgués, desacreditando los canales de legitimación y los códigos de interpretación de las producciones artísticas. Una articulación de prácticas conceptuales que dieron de lleno al quehacer poético de Marull, Fruttero, Aldana y Vallejos, expresado poco tiempo después, durante la década del cuarenta. Los mismos, partícipes de esta avanzada y relacionados para siempre al mundo plástico, dieron cuenta de la experiencia novedosa, soltando riendas a un ejercicio escritural signado por el interés a las artes plásticas, las ideas revolucionarias de progreso social, el peso de la tradición y el valor de la erudición. Sus libros hablaron a las claras de lo antedicho, elaborados desde una confluencia de discursos o hibridismos. Allí radicó el acto de vanguardia en la literatura rosarina.

La sola mención de lo híbrido nos traslada a reconocer la idea esbozada por García Canclini acerca de los entrecruzamientos a modo de capas sedimentarias de las creaciones artísticas del subcontinente latinoamericano. Una especie de summa en la conviven muchas estéticas, procedimientos y hasta cosmovisiones. Mixtura que además, en el caso de estos poetas, transgrede a la literatura oficial del momento.

Bajo el referido modelo, hallamos en la producción de Facundo Marull el mayor alcance renovador. Su lengua, procedente de la plástica, lo hace coincidir con las primeras acuarelas de su amigo, el pintor Leónidas Gambartes. Para Arturo Fruttero no fue sencillo despojarse del pasado. El péndulo entre las formas románticas y lo experimental, se orientaba siempre dentro de una atmósfera de marcada ilustración libresca. En Felipe Aldana el neopopulismo, leído de las generaciones españolas, alcanza su expresión en la recreación de la vida urbana y rural, sin olvidar la experimentación, transcrita en "Poema Materialista". En tanto Beatriz Vallejos, coincidente en la visión humanista de Aldana, gira a la introspección de alto cuño vitalista.

Una ruptura que lejos de ser radical, supuso la innovación de acoplar el lenguaje de las artes, la tradición y las lecturas europeas contemporáneas; dejando en los textos una lengua poética renovada.

Así lo podemos constatar en *Ciudad en Sábado* de Marull, editado en el año 1941 por el sello de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, filial Rosario. La portada guarda los grabados de Gambartes, y en sus páginas se transparenta casi de manera originaria, el enunciado de “vivir en poesía”. Para lo cual imprime un desaforado recorrido por la ciudad, descrito desde una fuerte raigambre invencionista y vitalista.

*Hallazgo de la roca*, el único libro de Fruttero, publicado en 1944 en los talleres Llordén, encierra una triple paradoja escritural. Su poesía entrevé una suerte de émbolo basculante entre tres fuerzas que dominan la voz lírica: el romanticismo tradicional, la experimentación y el espacio del versolibrismo modernizante.

Disparidad de registros que revisten también en *Un poco de poesía* de Aldana. El libro se termina de imprimir hacia 1949. Su edición correspondió al Centro de Estudiantes del Instituto Libre de Humanidades de Rosario. Está compuesto de cuatro secciones escritas a lo largo de la década. En las dos primeras, nota influencias de la poesía española comprometida; para terminar en los restantes fragmentos con un tono de creador original, más vinculado al existencialismo.

Muy joven, en 1944, Vallejos recibe el Primer Premio de la Biblioteca Mariano Moreno de Santa Fe por el poemario *Alborada del canto*. Un año después sale en libro editado por Ediciones Castellví y con ilustraciones de Gambartes. Ya en Rosario publica *Cerca pasa el río*, de Ediciones Rosario, su segundo libro.

*Alborada del canto* posee un alto grado de esteticismo, conjugado con el compromiso social, propio de una militante. En cuanto a *Cerca pasa el río*, aviene a una reflexión más consustanciada en los temas poetizados- el poema “La ventana” funciona de ejemplo-, estableciendo una poética original.

Si bien los poetas denotan particularidades entre ellos, puede valorarse en su conjunto una fuerte enunciación a lo local, expresada en la idiosincrasia configurada con el término de “lo ciudadano”

Una expresión, la de ciudadina, entendida como pasaje entre la ciudad y el campo. Y es así, porque los poemas de los escritores ofrecieron una figuración relativa frente a la geografía urbana. A veces la escritura se llenaba de asombro, otras de nostalgia y las más de interés por el progreso. La inspiración pudo originar desde una escena existencial del individuo moderno, a un recorrido por los arrabales y barrios alejados al centro; la descripción subjetiva de la ribera del Paraná, a las cosechas de la “pampa gringa”. Al respecto, dicha referencialidad se ocasionaba debido a la propuesta crítica de la Mutualidad de Artistas y Estudiantes, en especial el acompañamiento de Leónidas Gambartes.

Es por ello que sobreviene la ruptura de Marull en *Ciudad en Sábado* con respecto al período modernista, desde el humor, la ironía, la crítica social, haciendo una travesía de puro lirismo.

En *Hallazgo de la roca*, Fruttero esboza el escenario de hombre culto, en la Rosario de los cuarenta, desgarrado por el peso de la tradición romántica y los recursos de la vanguardia.

Por su parte Felipe Aldana en *Un poco de poesía*, desarrolla un verdadero mestizaje entre el campo y nuestra ciudad. Concluyendo en Vallejos, quien quiebra en sus primeras obras, *Alborada del canto* y *Cerca pasa el río*, el color local propuesto por el costumbrismo acerca del paisaje.

### Corpus de trabajo. Obra de autores

Aldana, Felipe: *Un poco de poesía* (1ª edición). Rosario, Centro de Estudiantes Instituto Libre de Humanidades, 1949

Arturo Fruttero. *Obra Poética y Otros Textos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2000.

*El collar de arena. Obra reunida de Beatriz Vallejos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2012.

Facundo Marull. *Poesía reunida*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2018

Felipe Aldana. *Obra poética y Otros Textos*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2001

Vallejos, Beatriz: *Alborada del canto* (1ª edición). Santa Fe, Ediciones Castellví, 1945

### Bibliografía teórica y crítica

Amaral, Aracy: "Brasil del modernismo a la abstracción, 1910-1950", en *Arte moderno en América Latina*, Madrid, Taurus 1985.

Avaro, Nora: "Pasos de un peregrino. Biografía intelectual de Adolfo Prieto", de *Conocimiento de la Argentina, estudios literarios reunidos*. Editorial Municipal de Rosario, Rosario 2015.

Bayley, Edgar: *Realidad interna y función de la poesía*. Buenos Aires, Editorial Poesía Buenos Aires 1952.

Benjamín Walter: *El país de Baudelaire*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2007.

**Capítulo, la historia de la literatura argentina.** “La poesía del cuarenta”. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

Carlino, Carlos: *Biografía con gringos. El tango, Santos Vega, José Pedroni*. Buenos Aires, Axioma Editorial, 1976.

Cirlot, Juan Eduardo: *La Pintura Surrealista*. Barcelona, Seix Barral 1955.

D' Anna Eduardo: *Capital de Nada. Una historia literaria de Rosario (1801-2000)*. Rosario, Identidad 2007.

*La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico.*

[www.espaciosantafesino.gob.ar/ediciones](http://www.espaciosantafesino.gob.ar/ediciones).

Fantoni Guillermo: “Caminos hacia Gambartes”, en *Gambartes*. Ediciones Castagnino+macro, Rosario 2013.

Fernández y Della Corte: *Lugares para la historia. Espacio, historia regional e historia local en los estudios contemporáneos*. Rosario, UNR 2001

Fernández Moreno, Cesar: “La poesía argentina de vanguardia”, en *Historia de la Literatura* dirigida por R. A. Arrieta, Tomo IV. Buenos Aires, Peuser 1959

García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós 2005.

Grela, Juan: *Conferencia*. Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Rosario 1984.

Gudiño Kramer, Luis: *Escritores y Plásticos del Litoral*. Santa Fe, Ediciones El Litoral, 1955.

Isaías Jorge en **Fascículo** “Los grandes poetas. José Pedroni”. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1989.

León, Fray Luis de: *De los nombres de Cristo*. Madrid, Gredos 1977.

Leví-Strauss, Claude: *Tristes Trópicos*. Buenos Aires, Paidós 2004.

Maturo, Graciela: *El surrealismo en la poesía argentina*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2015.

Paz, Octavio: *Los hijos del limo: del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 1974.

Pérez Rioja, José Antonio: *Diccionario de personajes y escenarios de la literatura española*. Barcelona, Ediciones Península, 1997.

Rama Ángel: *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socio-económica de un arte americano)*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

Retamoso, Roberto: *Figuras cercanas*. Rosario, Artemisa ediciones, 2000.

**Revista de Historia de Rosario**. Junio 1967.

Romano, Eduardo: *Sobre la poesía popular argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Sendra, Rafael: *El joven Berni y la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario*. UNR Editora, 1993.

Simonetta, Zapata, Esquivel: "Una mirada a los vínculos, prácticas y representaciones culturales en la Rosario de entreguerras: burguesía, coleccionismo y espacio público". En *Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*. Sandra Fernández, Oscar Videla compiladores. Rosario, La Quinta Pata y Caminos Ediciones 2008.

Vittori, José Luis: *Literatura y Región*. Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1983.

Williams, Raymond: *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós 2000.

White Hayden: *Realismo Figurativo. Estudios del efecto de Mimesis*. Baltimore, Universidad de Johns Hopkins, 2010.