

Poesía y pueblo. Los trabajadores azucareros en poemas de Manuel Aldonate (década de 1960)

Soledad Martínez Zuccardi*

Ar

165-181

Resumen

El artículo llama la atención sobre la poco estudiada poesía del autor tucumano Manuel Aldonate – quizás el más cabal representante de lo que puede pensarse como toda una línea de la poesía de Tucumán, definida por la exploración del mundo de la caña de azúcar– y la relaciona, poniendo de manifiesto tanto puntos en común como aspectos diferenciadores, con la denominada “poética realista” dominante en la poesía argentina de la década de 1960. A partir de la consideración de determinados poemas así como de ciertas declaraciones del autor, el análisis se detiene en dos cuestiones muy vinculadas entre sí: las implicaciones de la elección de una forma predominantemente narrativa puesta al servicio del trazado de “biografías” de trabajadores azucareros, y la delineación de una figura de poeta que, autodefinido como un “poeta del pueblo”, asume la tarea de contar, en un contexto de aguda

Abstract

This article outlines the scarcely studied poetry of Manuel Aldonate – perhaps the most fully representative author of what can be considered to be a kind of poetry in Tucumán, which explores the world of sugarcane. Besides, we relate it to the so-called dominant “realist poetics” in the Argentinean poetry of 1960s, highlighting similarities and differences. Focusing on certain poems and statements by the author, the analysis deals with two closely related issues: the implications of choosing a predominantly narrative form to plot the “biographies” of sugarcane workers, and the outline of the figure of a poet who, self-identified as a “poet of the people”, assumes the task of retelling, in a context of acute social crisis, the harsh lives of those beings that he yearns to become comrade of.

* Universidad Nacional de Tucumán - CONICET. Correo electrónico: soledadmz@uolsinectis.com.ar

crisis social, las duras vidas de esos seres de los que anhela ser camarada.

Palabras clave

poesía argentina de la década de 1960
Figuras de poeta
Poesía y narración

Keywords

Argentinean poetry of 1960s
Figure of a poet
Poetry and narrative

Fecha de recepción

28 de agosto de 2014

Aceptado para su publicación

24 de Octubre de 2014

La crítica coincide en destacar el predominio en la poesía argentina de la década de 1960 de una poética “realista”, fuertemente referencial, que tiende a crear un efecto de correspondencia entre el poema y la realidad cotidiana o histórica. Algunos de sus rasgos serían la utilización de un registro coloquial basado en la mimesis del habla corriente, la apertura del discurso poético a otros discursos sociales, la hegemonía de la narración y, en otro plano, el protagonismo de la ciudad y del paisaje urbano, así como la presencia de una cierta sensibilidad popular que supone tanto el rescate de elementos populares como una redefinición desacralizadora de la figura del poeta, figura que busca fundirse en el “pueblo” y confraternizar con él, movida en ocasiones por la esperanza de hacer de la poesía un instrumento que contribuya al cambio social¹.

Esta caracterización se basa sobre todo en la poesía producida entonces en Buenos Aires, y se ve asociada a la obra de autores como, en primer lugar, Juan Gelman, y también Eduardo Romano, Juana Bignozzi, Alberto Szpunberg, Ramón Plaza, Roberto J. Santoro, Andrés Avellaneda, Daniel Barros, Alfredo Andrés, entre otros². Ahora bien, entiendo que cierta producción poética del Norte del país, y en particular de Tucumán, podría inscribirse en este panorama aunque con notas propias. Me interesa aquí llamar la atención sobre el caso de un poeta tucumano, Manuel Aldonate, cuya poesía presenta diversos puntos de contacto con esta poética realista a la vez que se distancia de ella en otros aspectos. En las páginas que siguen me detengo en las particulares modulaciones que ciertos textos del autor proponen en relación con dos cuestiones, muy vinculadas entre sí: la elección de una forma predominantemente narrativa puesta al servicio del trazado de “biografías” de trabajadores de la industria azucarera, y la delineación de una figura de poeta que, autodefinido como un “poeta del pueblo”, asume la tarea de contar, en un contexto de aguda crisis social, las duras vidas de esos seres de los que anhela ser camarada.

1. Manuel Aldonate y el mundo del azúcar en la poesía de Tucumán

Poeta y maestro rural, Manuel Aldonate (1919-1993) es autor de una poesía que se ve casi por completo consagrada al mundo de la caña de azúcar y de sus trabajadores³. Se trata de un tema muy presente en la poesía de Tucumán en general,

1 Para realizar este breve caracterización general de la poética dominante en la poesía argentina de la década de 1960 pongo en diálogo los señalamientos de Delfina Muschietti (1988), Miguel Dalmaroni (1990), Daniel Freidemberg (1999), Daniel García Helder (1999) y Ana Porrúa (2001). Esta poética coincide en varios aspectos con lo que se ha denominado “poética coloquial hispanoamericana” ligada a autores como Mario Benedetti, Roque Dalton, Juan Gelman, Ernesto Cardenal, Roberto Fernández Retamar, entre otros (Alemany Bay, 1997), aunque la producción argentina presenta rasgos que la distinguen del resto de la región, puntualizados por Freidemberg (1999: 190).

2 Menciono aquí autores considerados por algunos de los críticos referidos en la nota anterior, y también incluidos en la antología de Horacio Salas (1975) sobre la “generación poética del 60”.

3 Su producción poética está constituida por los libros *Poemas del cañaveral* (1951), *Clima de la miel* (1963), *Verde carozo del verano* (1967), *Breve antología y tres poemas* (1988), *Semblanza de un cebil* (1990) y *Cantata azucarera del cañaveral y la miel* (drama lírico, 1994). Agradezco a Rosana Aldonate el acceso a varios de estos volúmenes, de difícil consecución. Con la excepción del primero, publicado en Buenos Aires, el resto se publica en Tucumán (en un caso,

provincia cuya historia se ve íntimamente ligada a la historia de la industria azucarera, desde el “despegue” industrial de fines del siglo XIX, amparado en el proteccionismo estatal –por el que Tucumán moderniza rápidamente su fisonomía y se incorpora al mercado mundial–, a las cada vez más severas crisis de sobreproducción y el paulatino retroceso del Estado, proceso que encuentra un punto culminante en el cierre masivo de ingenios azucareros ordenado en 1966 por la dictadura de Juan Carlos Onganía. Esta drástica medida –que implicó la pérdida de miles de puestos de trabajo, la emigración forzada de obreros a “villas miseria” de Buenos Aires y la lenta agonía de muchos pueblos– tuvo un impacto enorme en la vida de los tucumanos que vivieron el fenómeno como una “realidad brutal” (Bravo y Campi, 2010: 28)⁴.

Podría decirse que el tema azucarero define toda una línea en la poesía de Tucumán, como se advierte a partir del examen de las diversas antologías y compilaciones poéticas surgidas en la provincia. Ya en la que probablemente sea la primera compilación poética tucumana, *Tucumán al través de la historia. El Tucumán de los poetas* (1916) –publicación oficial encargada al poeta e historiador Manuel Lizondo Borda en ocasión de la celebración del Centenario de la Independencia argentina– se leen diversos textos dedicados al tema que construyen una representación armónica de la industria azucarera, por la que la caña de azúcar es vista como una “promesa de progreso seguro” y como un componente más de la belleza de la tierra tucumana, a la vez que los trabajadores son naturalizados como parte del paisaje configurado por los cañaverales, que se describe como “dorado”, “dulce” y “feliz”. Una visión idealizada que contrasta sensiblemente con la realidad de explotación y extrema pobreza en la que los trabajadores desempeñaban su labor (Martínez Zuccardi, 2013).

En volúmenes posteriores –como *Primera antología poética de Tucumán* (1952), *Poesía de Tucumán. Siglo XX* (1965), *Antología poética tucumana en el sesquicentenario* (1966) y *Veinte poetas cantan a Tucumán* (1967)– el tema aparece también con insistencia, aunque desde una visión no ya idealizada, sino conflictiva. Mención especial merece *Veinte poetas cantan a Tucumán*, libro pensado directamente como una intervención solidaria ante la crisis ocasionada a partir de 1966 por el mencionado cierre de ingenios, y cuyos autores aspiraban a entregar “cantos y dinero” a los hogares de obreros desocupados (Martínez Zuccardi, 2012).

el de *Verde carozo del verano*, por un organismo oficial: el Consejo Provincial de Difusión Cultural de la Provincia). De acuerdo con lo relevado, la obra de Aldonate ha sido poco estudiada. Al respecto solo pueden encontrarse breves alusiones como las de Guillermo Ara en un estudio general sobre la poesía argentina, donde se incluye a Aldonate entre otros autores que ofrecen notas propias “dentro de las líneas del nuevo humanismo” de la década de 1960 (Ara, 1970: 210). Menciones aun más sucintas se leen en trabajos de carácter panorámico sobre la literatura del Noroeste (Lagmanovich, 1974: 100) y la actividad poética en Tucumán (Billone, 1985: 42). En contraste con este vacío crítico, Aldonate tiene una fuerte presencia en las antologías y compilaciones poéticas tucumanas de la década de 1960, a las que me refiero más adelante.

4 Sobre la historia de la industria azucarera tucumana cfr., entre otros, los trabajos de Donna J. Guy (1981), Mark Alan Healey (2003), María Celia Bravo y Daniel Campi (2000, 2010).

Aldonate tiene una fuerte presencia en los tres últimos volúmenes mencionados y es quizás el poeta local que se dedicó con más intensidad a explorar el mundo del azúcar. Su primer libro, *Poemas del cañaveral* (1951), parece ser el primer poemario publicado en la provincia que se ve íntegramente dedicado al asunto. Luego aparecerían *Coplas del cañaveral* (1952) de Nicandro Pereyra, *Clima de la miel* (1963), también de Aldonate⁵, *La mordedura de las cañas* (1966) de Manuel Serrano Pérez⁶.

2. La opción por la narración: historias de tres zafreros

Me detendré en tres poemas de Aldonate que integran las antologías y compilaciones poéticas antes mencionadas y que, por lo tanto, pueden ser pensados como textos de una particular representatividad y, a la vez, de una circulación probablemente más amplia. Se trata, además, de poemas que coinciden en poseer una estructura narrativa y en contar la vida de trabajadores azucareros. Ellos son: “Campesina”, publicado en *Clima de la miel* (1963) de Aldonate y luego incluido en la *Antología poética tucumana en el Sesquicentenario* (1966); “Santos Cueva”, que forma parte de *Verde carozo del verano* (1967) de Aldonate y es incluido en la misma antología; y “Biografía de un campesino”, publicado el mismo año de 1967 en *Verde carozo del verano* y en *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Los protagonistas de los tres poemas son zafreros, obreros temporarios encargados de la tarea más dura del proceso azucarero: pelar y cosechar la caña, de sol a sol y cuchillo en mano, durante la época de la zafra, que en la época se extendía aproximadamente entre mayo y septiembre.

Los poemas relatan aspectos de la cotidianeidad de las vidas de estos zafreros, ligados a las jornadas de trabajo, los amores, los hijos. “Campesina” cuenta la historia de una madre zafrera y se centra en hechos tales como el nacimiento de los hijos y su crianza en un contexto de extrema pobreza y de duras condiciones de trabajo:

Casi todos tus hijos nacieron en el cerco,
bautismo de malhoja recibieron naciendo
y apenas si pudiste con tus ubres de arena
hacerles que crecieran a miserable leche;
con una yerba usada los llevabas al sueño,
alguna vez un beso les buscaba en el lecho:
el llanto de tus niños no te llegaba del cerco,
un fragor de cosechas ahogaba sus lamentos.

5 Además de *Poemas del cañaveral* y *Clima de la miel*, otros libros de Aldonate también están dedicados por completo al tema como *Semblanza de un cebil* (1990) y *Cantata azucarera del cañaveral y la miel* (1994). No los menciono, sin embargo, en el recuento realizado por cuanto se trata de volúmenes muy posteriores a la época aquí enfocada. Tampoco incluyo el caso de *Verde carozo del verano* (1967), aparecido dentro del período, por cuanto el tema azucarero está muy presente aunque no de modo excluyente.

6 La cuestión del azúcar no solo tiene una presencia importante en la poesía de la época sino también en otras manifestaciones culturales como el folklore y el cine. Cfr., al respecto, el trabajo de Fabiola Orquera (2010).

Tus años de muchacha se apagaron há tiempo,
los sueños que allá lejos acariciaste en las siestas
murieron en el surco. Pariste por costumbre
y tu mano de madre, envuelta en el cuchillo,
fue precaria caricia para tu oscuro niño (Aldonate, 1963: 20).

“Santos Cueva” habla de un campesino proveniente de Santiago del Estero que se desplaza para trabajar por su jornal:

Trashumante señor de los caminos
anduvo y desanduvo sus arenas
desbrozando la rosa de los vientos
con su quehacer civil de jornalero
por cuánto rumbo le llevó su audacia
como un mástil de pie sobre el caballo
a cuyo tope ondeaba el trapo horizontal
de su negro pañuelo de trabajo. (Aldonate, 1967⁷).

El poema da cuenta de la niñez del personaje, del trabajo asumido de manera muy precoz y del modo en que creció:

Su adolescencia no supo de sonrisas,
su juguete fue el látigo trenzado
que le hizo responsable desde niño
cuando huérfano de besos y caricias
le hicieron capitán de una majada
y le dieron un monte de quimiles,
con sus siestas calientes y calladas,
para iniciarlo peón y centinela
en el tierno minuto de su infancia.

Así creció, callado como un cardo
y acostumbrándose a mirar la lejanía
soñando con partir alguna tarde,
quién sabe detrás de qué mensajerías
y qué rumbos, a tierras que intuía
con árboles y pájaros granates (Aldonate, 1967).

Por su parte, “Biografía de un campesino” narra la vida de Pablo, un obrero viril y lleno de vitalidad, objeto del amor de una muchacha:

7 No consigno el número de página porque el poemario *Verde carozo del verano* carece de páginas numeradas. Es el mismo caso del poema que cito a continuación, tomado también de ese libro.

Vivió toda la vida
de pie sobre la tierra
con sus brazos al viento
y el corazón lleno de pájaros.

Por los azules luminosos
de un país de madrugadas
jerarquizó con su presencia
la claridad de su provincia
amanecida entre labranzas.

(...)

La Justina Gerez –mirada azul de tarco–
enhebraba suspiros en la luna
por el varón entero y solitario
lujoso de sudor, esculpido en quebracho (Aldonate, 1967).

Sobre todo en “Campesina” y en “Santos Cueva”, las figuras protagónicas son construidas a partir de notas tales como la privación, la carencia, el hambre, la desesperanza, el silencio, así como una cierta sequedad. Las primeras estrofas, de carácter más bien descriptivo, de “Campesina” construyen a la mujer en los siguientes términos:

Amaneces en el surco apenas dibujada entre la bruma,
como estatua de hielo, congelada hasta la sangre,
hasta tu última esperanza congelada,
ausente de pensamientos, callada como un árbol,
una mirada larga...
unos ojos sonámbulos.

El brazo te ha crecido como catorce pulgadas
en el húmedo acero de tu cuchillo bravo
y entonces es que piensas en cosas tan lejanas
como, por ejemplo, en la rubia piel del trigo
y sueñas que te crece por toda la cintura
una pollera blanca olorosa de lino.

Una gota de sal te quema la mejilla
–tu desesperanza que brota por los lindes
del llanto–.

Los contornos apenas definidos de la zafrera se deben, quizás, al hecho de que su imagen parece subsumida a la labor de peladora de caña, por lo que su herramienta de trabajo –el cuchillo– se ha fundido en su brazo. Ello hace además que se trate de una figura materna que se ve, paradójicamente, casi despojada de los rasgos convencionalmente asociados a la maternidad. Como dicen los fragmentos antes citados en relación con la crianza de los hijos, sus “ubres de arena” apenas dan

leche; el trabajo en el surco la vuelve sorda al llanto de los hijos; su mano de peladora parece negada a las caricias.

La primera estrofa de “Santos Cueva”, también descriptiva, presenta al personaje a partir de la sequedad y el silencio:

Santos Cueva a secas le nombraban
como si dijeran simplemente: piedra;
como si señalar quisieran, árbol seco;
y en verdad que era –ni más ni menos– eso:
casi un siglo de sueños y silencios
sobre el desvencijado cuero de su rostro,
su mirada de tigre aún rememorando
selvas calientes de chañares y algarrobos,
el fornido quebracho de su pecho
abriéndose en dos ramas poderosas
y en sus labios resecos y gastados
un sabor de alpamiskis regalados
por la mano de lana de los duendes
a su niñez sin valimientos (Aldonate, 1967).

A esas notas ligadas a la carencia se suma, en los tres poemas, la muerte. En efecto, las tres historias terminan con la muerte –temprana e injusta– de los personajes. Muerte que es presentada como un destino inexorable, del que no puede escapar el zafrero: ser devorado por el trapiche del ingenio. Se trata de una imagen metafórica que da cuenta de la explotación del obrero por el sector más poderoso de la industria azucarera. Así, la campesina muere a causa del incesante trabajo con el cuchillo en el cañaveral:

Mañana cuando caigas dormida sobre el surco
acaso ni se escuche tu último gemido,
quién sabe si el trapiche también muela tu muerte,
tu sangre endurecida, tu derrumbada voz,
tu corazón inerte
para volverte azúcar, campesina, en septiembre (Aldonate, 1963:
20).

Lo mismo le sucede a Santos Cueva, cuya “bravura” es molida en los trapiches:

Pero el tiempo cayó como una espada
derrumbándole sueños y jornadas.
Santos Cueva dejó por los caminos
su sangre juvenil desparramada,
molida su bravura en los trapiches,
su guitarra y su voz destituidas,
su sombra disminuida en el boliche.

Y ahora... es solamente pura historia
el milagro rural de aquel gigante
que transitó casi mil cañaverales
con un patrón de almíbar a la espalda
y con un intento estéril por medirle
su salario al cuchillo de la zafra (Aldonate, 1967).

De igual modo, se dice de Pablo en "Biografía de un campesino" que "ayer le mataron porque era labriego", en alusión a la explotación sufrida por los obreros azucareros. En los distintos casos se trata de muertes sumidas en el silencio: "Acaso ni se escuche tu último gemido" se lee en "Campesina", y se habla de la "voz destituida" de "Santos Cueva". Y, también, de muertes que convierten las vidas de esos personajes en historias. Después de morir, Santos Cueva es "solamente pura historia" y Pablo se transforma en leyenda: "La joven arisca muchacha del alba/aún sueña con Pablo que es hoy de leyenda (...)/Sí; ... Pablo es tan sólo leyenda y recuerdo/ayer le mataron porque era labriego" (Aldonate, 1967).

Ahora bien, en la construcción de los personajes, estas notas de signos terribles –privación, silencio, muerte– que definen las historias de cada uno conviven con otras que podrían describirse como más gozosas, relacionadas con un vínculo de plenitud con el entorno natural así como con la presentación del trabajo en el surco como una tarea noble y heroica. En el siguiente fragmento de "Santos Cueva",

Bajo familiares algarrobos,
con voz humedecida de vinos y tonadas,
recompone su dura biografía,
su rústico y heroico menester,
su hachazo interminable y jubiloso
al recio corazón de los quebrachos,
su vocación de siembras y cosechas (...) (Aldonate, 1967)

sinogramas como "familiares algarrobos" permiten adivinar el lazo con la naturaleza, y otros como "heroico menester", "hachazo interminable y jubiloso", "vocación de siembras y cosechas", sugieren una mirada admirada hacia el trabajo en el surco. En otras zonas del poema el vínculo con la naturaleza es tal que llega a decirse: "De sus violentos puños de labriego/nacieron con espigas los veranos,/con lluvias torrenciales,/con lentas golondrinas y campanas" (...) "De algún jacarandá –cuna del bombo–sacó la copla azul de sus cantares/que el viento la acunó en los secadales...".

Una mirada similar se advierte en "Campesina": "No sé cuántas madrugadas te sorprendieron/entre el helado viento del invierno/con un traje de niebla y una cota de luna/blandiendo sin descanso tu cuchillo invencible/capitana del alba, silenciosa y terrible...". La apelación metafórica a elementos de la naturaleza como la niebla y la luna para dar cuenta de la vestimenta de la zafrera sugiere una fuerte ligazón con el entorno. Además, la labor incansable de la peladora de caña es también vista con admiración y descripta en términos de heroísmo: "Con ímpetu salvaje desnudas una

caña/y luego otra y otra y veinte más”; “¡Heroica campesina, matrona y capitana/de la provincia verde que huele a miel amarga!...”

También un fuerte vínculo con el entorno puede observarse en “Biografía de un campesino”, cuyas primeras estrofas muestran la simbiosis con la naturaleza (la tierra, el viento, los pájaros) en la que se desplegó la vida de Pablo: “Vivió toda la vida/ de pie sobre la tierra/con sus brazos al viento/y el corazón lleno de pájaros.” Pablo es exaltado más adelante como una figura imponente, fuerte, viril, “varón entero y solitario/lujoso de sudor, esculpido en quebracho”, consagrado a un trabajo que es visto con admiración en el poema. Es posible notar una visión casi romántica de la labor del zafrero, presentada –no obstante las durezas, las crueldades y las fatigas– como una tarea noble e inefable. Así puede leerse la estrofa final del poema:

Biografía de un alto campesino es la de Pablo
quien de la greda dura
hizo saltar almíbar entre mayo y setiembre
con la inútil porfía –la miel fue su fracaso–
de que los niños puedan aprisionar en el campo
mariposas de azúcar en mitad del verano.

La construcción “heroica” de los personajes, la presencia de una mirada de admiración –y que sugiere incluso cierto enamoramiento– hacia estas figuras, la inscripción de la fatalidad de un destino de muerte, son elementos que dan cuenta de una clara toma de posición en favor de los zafreros, cuya realidad de injusticia y explotación se denuncia. La forma narrativa que adoptan los poemas potencia sin duda la fuerza de esta toma de posición y esta denuncia. Y es que la opción por la narración tiene sus implicaciones ideológicas y políticas, como afirma Hayden White (1992: 12). Constituye una elección que en este caso favorece en gran medida la comunicabilidad de los poemas, por cuanto la narración está en la naturaleza misma de la cultura y es, siguiendo a White, una modalidad de representación casi natural a la conciencia humana, casi un aspecto del “discurso hablado y común de cada día” (41). Podría decirse así que es una forma que nos resulta cercana: está tan instaurada en nuestro modo de comprender el mundo que mitiga las distancias y acerca al lector a aquello que se está representando por la vía de la narración. Se trata, si se quiere, de una opción democratizadora. Contar la historia de Pablo, de Santos Cueva y de la madre campesina, contar sus amores, sus sueños, sus carencias y sufrimientos, contar su fatal entrega al trabajo en el surco, es acaso el modo más contundente de hacer oír, desde el poema, esas duras vidas silenciosas.

3. “Historia de un zafrero con lágrimas escribo”. La figura de “poeta del pueblo”

Ahora bien, ¿quién cuenta las historias de Pablo, de Santos Cueva y de la madre campesina? ¿Cómo aparece esa instancia narradora, ese sujeto poético-narrador, en los textos? O, de modo más general, ¿quién habla en estos poemas y cómo se representa a sí mismo? Tales interrogantes nos sitúan en el terreno de la enunciación poética, cuestión que para Laura Scarano aparece unida, en el debate teórico contemporáneo, a la discusión sobre el estatuto ficcional de los textos (2000:

45). Restituyendo la poesía al espacio ficcional propio de la convención de la comunicación literaria, Scarano habla del “enigma enunciativo del poema”, que “se corporiza en una voz plural, sin rostro individual, imaginaria e imaginada por el lector, construcción simbólica de la cultura de donde emerge el texto” (56). Sin embargo, como la misma autora reconoce, esta discusión agudiza sus contradicciones en el caso de las poéticas de “ilusión referencial”, entre las que incluye a las poéticas “sociales”, “testimoniales”, “antipoéticas”, “neorrealistas” y “objetivistas” que diseñan un programa de escritura “figurativo” y edifican un modelo alternativo al cristalizado por la “lírica moderna” (118). Esto es, poéticas entre las que podría incluirse la obra de Aldonate. Se trata, siguiendo a Scarano, de prácticas discursivas que construyen efectos de lectura realista y que producen textos referenciales que nacen de una presunción de semejanza con lo real (120). Este sería precisamente el caso, para Miguel Dalmaroni, de cierta poesía argentina de 1960 –a la que se aludió al comienzo de este trabajo– que genera un imaginario de identidad entre poema y realidad cotidiana e histórica, fundado, entre otros aspectos, en la estructura preferentemente narrativa del discurso (1990: 22).

Es posible afirmar que la forma narrativa de los tres poemas analizados conduce la atención del lector hacia las historias narradas y sus protagonistas, y relega a un segundo plano al sujeto encargado de contarlas. En efecto, el “yo” de ese sujeto está casi borrado. Parece limitarse a su función de narrar, de contar las historias de los zaferos, figuras a las que cede el protagonismo en los textos. En el caso de “Santos Cueva” no hay verbos conjugados en la primera persona gramatical. Prevalece la tercera persona, tanto en las formas verbales como en las pronominales, referidas siempre a la figura del campesino santiaguense: “Santos Cueva a secas *le* nombraban”⁸, “Y en verdad que *era*, ni más ni menos, eso”, “el desvencijado cuero de *su* rostro”, “*sus* labios resecos y gastados”, “*fue* algo así como el corazón al aire”, “*anduvo y desanduvo* sus arenas”, “*su* adolescencia no supo de sonrisas”, “*así creció*, callado como un cardo”, “*transitó* casi mil cañaverales”, “*dejó* por los caminos / *su* sangre juvenil desparramada”. En “Campesina” predomina, en cambio, la segunda persona, puesto que todo el poema está dirigido a la madre zaferera: “*Amaneces* en el surco”, “*hasta tu* única esperanza congelada”, “El brazo *te* ha crecido como catorce pulgadas”, “*piensas* en cosas tan lejanas”, “*tu* sueño, *tu* sombra y *tu* costado”, “*no sabes* compañera que tienes *tu* destino”, “*pariste* por costumbre”. Solo en una ocasión aparece en este texto la primera persona: “No sé cuantas madrugadas te sorprendieron / entre el helado viento del invierno”. Pero esa breve aparición no dirige la atención hacia el sujeto hablante, sino que parece más bien una simple expresión coloquial empleada para dar cuenta de las innumerables madrugadas de indeciblemente arduo trabajo que ha debido enfrentar la campesina.

Esta casi completa ausencia del “yo” del hablante no obtura, sin embargo, la posibilidad de entrever en ambos poemas el perfil de un sujeto poético-narrador que deja traslucir una evidente empatía con los dos trabajadores, de los que realiza, según lo analizado en el apartado anterior, una construcción heroica y con cuyo sufrimiento parece identificarse. Es significativo en este punto que llame “compañera” a la

8 Los subrayados correspondientes a *Santos Cuevas* son propios.

campesina. Los textos se ven así impregnados de una mirada enamorada y a la vez dolorosa y desesperanzada: la mirada del sujeto que no ignora el inexorable final que espera a los dos zafreros, destinados a ser devorados por los dientes del trapiche del ingenio.

El caso de “Biografía de un campesino” es diferente en la medida en que si bien el poema está centrado en el relato de la vida de Pablo –relato articulado, al igual que el de “Santos Cueva”, en tercera persona–, el “yo” se permite asomarse un poco más. Lo hace recién hacia el final del texto: “Sí...Pablo es tan sólo leyenda y recuerdo / ayer le mataron porque era labriego.//Historia de un zafrero con lágrimas escribo. / Biografía de un alto campesino es la de Pablo (...)”. Aquí el sujeto no sólo deja traslucir, como en los poemas anteriores, una mirada de empatía y dolor, sino que se asume explícitamente como un “yo” que escribe: se define por la función de la escritura. El circunstancial “con lágrimas” que acompaña la acción de escribir delinea un “yo” dolido y afectado por la historia que cuenta, y que a la vez se asume, en su rol de poeta, como encargado de escribir acerca de ese otro con el que se compromete y al que se siente afín.

En otros poemas de Aldonate –aunque no ya de carácter narrativo como los examinados aquí– aparece con mayor vehemencia este perfil de un sujeto poético unido al zafrero por un lazo de camaradería y definido por la función de contar la miseria, el dolor y la injusticia a la que se ven sometidas las vidas de estos trabajadores. Es el caso de “Canto de amor a los zafreros”, publicado en 1963 en *Clima de la miel* e incluido luego en la antología *Poesía de Tucumán. Siglo XX* (1965). Allí aparece con nitidez la imagen de un “yo-poeta” que dirige y ofrece su poesía al obrero, como “canto de amor” a la vez que como “himno de furia”: “mi voz se torne canto de amor a ti, zafrero”, “mi canto ponga un poco de música al trabajo”, “mi voz se vuelva un himno de furia contra tanta amenaza”, “levanto esta canción de amor para los heroicos soldados de la gleba” (Aldonate, 1963: 17-18). Esta representación del poeta que destina su poesía al trabajador evoca la imagen de poeta presente en diversos textos de *Canto general* (1950) de Pablo Neruda, autor que figura –junto a Federico García Lorca y César Vallejo– entre las principales lecturas de Aldonate⁹. Por citar un ejemplo, en “La gran alegría” de Neruda el sujeto que habla en el poema declara: “Escribo para el pueblo aunque no pueda/leer mi poesía con sus ojos rurales”, y anhela que el labriego, el minero, el palanquero, el pescador, el mecánico digan de él algún día “Fue un camarada” (Neruda, 1952: 560).

En los paratextos de sus libros de poesía Aldonate construye una imagen de autor –en la que se reconoce y con la que parece buscar que su proyecto poético sea identificado– similar a la de esta imagen del “yo-poeta” que dirige su poesía al trabajador presente en los poemas. Ya en la “Dedicatoria” de su primer libro, *Poemas del cañaver* (1951), firmada por sus iniciales, se destina el poemario a los “trabajadores campesinos y fabriles”. “Para los hombres y las mujeres y los niños del

9 En una nota periodística firmada por Octavio Cejas se transcriben ciertas declaraciones donde Aldonate reconoce la “gran influencia” en su poesía de García Lorca, Neruda, Vallejo, así como “algo de Mariátegui”. Al final del recuento menciona también a Luis Franco (Cejas, 1991).

campo tucumano, quiero que suenen mis palabras a canto”, afirma el autor, quien se refiere a ellos como “héroes” que “merecen un vocablo de homenaje para premiar (...) el esfuerzo que han realizado de años y que cada día continúan realizando en la soledad y el silencio de las jornadas frías de las zafras del norte”. Se alude además en ese texto a la “sinceridad de los vocablos” de los poemas y del “dolor que chorrea cada frase”, un “dolor provinciano y norteño por el sufrimiento de mis hermanos de raza y anhelos” (Aldonate, 1951: 6).

De igual modo, la advertencia “Al lector” de *Verde carozo del verano* (1967), también firmada por Aldonate con sus iniciales, registra la voluntad de entregar el libro al “pueblo”, al “gran destinatario”. Precisa el autor que hace tal ofrenda en su “calidad de ‘poeta de la plebe’, como acaban de bautizarme dos periodistas de nuestro medio” (Aldonate, 1967). Puede notarse que Aldonate no sólo se identifica con esa definición atribuida al periodismo sino que, al reiterarla, la confirma y hace propia. Gestos y autofiguras similares pueden encontrarse en libros muy posteriores, como *Semblanza de un cebil* (1990), cuyos textos están dedicados íntegramente a una única figura, la del campesino Honorio Robles, de quien Aldonate se declara amigo. En el prólogo del libro deja entrever una idea acerca de la función de la poesía y del rol del escritor en general como encargado de contar las silenciosas historias de “exponentes de la vida cotidiana quienes de tanto en tanto son rescatados del olvido por alguna pluma misericordiosa de escritores que escriben con amor y buena voluntad” (Aldonate, 1990)¹⁰. Se construye así una imagen de escritor como responsable de rescatar del olvido esas biografías. Un gesto que, por otra parte, parece estar en la base de poemas como “Campesina”, “Santos Cueva” y “Biografía de un campesino”.

Además de declaraciones como las citadas, ciertas manifestaciones de Aldonate en medios periodísticos confirman esta autofiguration como “poeta del pueblo”. Así, en una breve nota sin firma publicada en 1969 en el diario tucumano *La Gaceta*, el autor define al pueblo como el “verdadero destinatario del mensaje de los poetas” (Sin autor, 1969)¹¹. Años después, en una entrevista difundida en 1986 en el mismo medio, Aldonate no solo reitera que su obra está dedicada a los trabajadores azucareros sino que declara además que a ellos debe su vocación por la poesía, ligada desde un comienzo al contacto con el hombre del campo tucumano:

En mí hubo una vocación por la poesía que se manifestó en la juventud, cuando ya estaba en ejercicio del magisterio en el campo tucumano, a los 17 años. Ello influyó muchísimo porque he aprendido a conocer al campesino, al hombre nuestro. Aprendí sus dichos y modismos, que después he usado como uno de los elementos en la elaboración poética. Por eso mi obra, mi realidad,

10 No consigno el número de página porque, al igual que otros libros de Aldonate, *Semblanza de un cebil* no tiene páginas numeradas.

11 Se trata de una nota sin firma consultada en el Archivo del diario *La Gaceta*, donde se conserva recortada. El recorte no permite conocer el número de la página del diario del que la nota fue tomada. Por tal motivo, no me es posible consignar el dato relativo a la foliación.

está dedicada a la tarea del hombre de campo tucumano, especialmente al zafrero (Sin autor, 1986)¹².

Estas autodefiniciones y estas reflexiones sobre la propia tarea que realiza Aldonate pueden relacionarse con un aspecto característico de la poética dominante en la poesía argentina de 1960, al que he aludido parcialmente antes: la búsqueda, en palabras de Delfina Muschietti, “de una acción transformadora sobre la realidad y el mundo a partir de la producción poética-literaria” (1988: 131). En un sentido similar, Miguel Dalmaroni habla de una “poética de la praxis” (1990: 18) y Daniel Freidemberg reconoce, en la redefinición de la figura del poeta propia de esta etapa, el “anhelo de fundirse en un conjunto social”, de “confraternizar”, y la esperanza, en ocasiones, de “hacer de la poesía un instrumento que contribuya a producir cambios en la sociedad” (1999: 190-191). El afán de confraternizar con el pueblo trabajador presente en los poemas de Aldonate y en otras declaraciones de su autoría parece estar sustentado, en definitiva, en una voluntad de intervención fundada en la creencia en el cambio social.

Por otra parte, se advierte que el conjunto de las manifestaciones del autor arriba citadas perfilan una autorrepresentación muy nítida y planteada con convencimiento e insistencia a lo largo de los años. Entiendo, no obstante, que no pueden dejarse de lado las tensiones –que si bien no parecen haber sido vividas como tales por Aldonate– resultan inherentes a esa autorrepresentación. Me refiero a las tensiones dadas por la distancia social y económica existente entre el origen social del autor empírico –un escritor y maestro de clase media– por un lado, y, por el otro, el obrero del surco del que se habla en los textos. En otras palabras, el autor se construye como un “poeta del pueblo” aunque no pertenece a ese pueblo trabajador al que declara destinar su poesía. Esto no implica negar el compromiso evidente con los zafreros y la clara toma de posición a favor de ese sector que se advierte en las declaraciones del autor, así como, ya en los poemas, en el perfil del sujeto que los enuncia. Con todo, resulta pertinente la pregunta en torno a la legitimidad para arrogarse a sí mismo la condición de “poeta del pueblo”¹³. Una legitimidad que, como puede deducirse de la última entrevista citada, Aldonate fundaría en ciertos datos de su propia trayectoria vital, como el hecho de conocer de cerca la realidad de los zafreros gracias a la experiencia dada por el ejercicio del magisterio en el campo tucumano.

12 Nota consultada, al igual que la anterior, en el Archivo de *La Gaceta*, donde se conserva recortada y sin datos de numeración.

13 Se trata de una pregunta muy vigente en la época en el ámbito de la vida poética de Buenos Aires, que suscita polémicas entre grupos literarios de izquierda. Puede citarse por ejemplo el caso, estudiado por Mariana Bonano (2013), de los poetas nucleados en torno a la revista *El Barrilete* (1963-1967), provenientes de sectores populares y obreros, que polemizan con el núcleo *El pan duro*, a quienes consideran carentes de legitimidad para forjar una genuina representación del pueblo.

4. A modo de conclusión

Interesa retomar aquí el planteo inicial del trabajo, esto es, la pregunta por el modo en que el caso examinado se vincula con la “poética realista” dominante en la poesía argentina de la década 1960. El análisis realizado permite reconocer en primer lugar varios puntos en común, como la actitud de asunción de la realidad evidente en la poesía de Aldonate, una poesía de fuerte referencialidad externa que remite a las duras condiciones de trabajo de los sectores obreros más desfavorecidos de la actividad azucarera en Tucumán. También la clara apuesta por lo popular, visible en el protagonismo cedido en los poemas a figuras del “pueblo” tales como los zafreros y en el consecuente “borramiento” del “yo” del sujeto poético, que se permite aparecer solo como el encargado de contar las historias de otros. Esta apuesta por lo popular se hace evidente también en las insistentes autodefiniciones de Aldonate como un “poeta del pueblo” cuya poesía está destinada al trabajador del campo. La opción por la forma narrativa es otro importante punto en común. Una forma que, según lo analizado, favorece la comunicabilidad de los poemas y potencia la toma de posición en favor de los obreros azucareros. El conjunto de estos elementos impregna los textos de Aldonate de un cierto carácter democratizador que resulta afín al anhelo de democratización de la sociedad propio de la “estructura de sentimiento” –por usar la conocida noción acuñada por Raymond Williams– compartida por gran parte de los intelectuales y escritores argentinos de la década de 1960.

Ahora bien, las historias relatadas en los poemas remiten a un mundo eminentemente rural, aunque industrializado: el mundo del cañaveral y del surco, un entorno natural al que los personajes se ven unidos por un fuerte vínculo. Y en este punto puede notarse una significativa diferencia respecto de la poesía producida en Buenos Aires, fundamentalmente urbana. Puede percibirse, también, una diferencia de tono. Los textos de Aldonate trasuntan un tono que podría calificarse como fervoroso y más bien grave –incluso solemne por momentos– que lo alejan del tono más cotidiano y hasta irreverente propio del coloquialismo. Dicho tono se vincula, quizás, con la construcción heroica que hace de los zafreros y con la presencia de un elemento trágico como la muerte en tanto destino inexorable. Se trata asimismo de un tono que guarda relación con el ya mencionado contexto de aguda crisis social vivido por los tucumanos en la época, cuyas principales víctimas son, precisamente, trabajadores azucareros como los que protagonizan los poemas aquí considerados.

Fuentes

Aldonate, Manuel (1963), *Clima de la miel*, Tucumán, Consejo Provincial de Difusión cultural.

----- (1967), *Verde carozo del verano*, Tucumán, Cuadernos del Tiempo y su Canto.

----- (1990), *Semblanza de un cebil*, Tucumán, Arnau.

Bravo Figueroa, Gustavo (1965), *Poesía de Tucumán. Siglo XX*, Tucumán, Atenas.

Cresseri, José A. (1966), *Antología poética tucumana en el sesquicentenario*, Tucumán, s.d.

Varios autores (1967), *Veinte poetas cantan a Tucumán*, Tucumán, Tiempo del Tarco en Flor.

Sin autor (21 de marzo de 1969), "Monteros: Jira artística por el Norte. Un poeta", *La Gaceta*, Tucumán, s/p.

Sin autor (2 de octubre de 1986), "Mi obra está dedicada a la tarea del campesinado tucumano", *La Gaceta*, Tucumán, s/p.

Bibliografía

Alemany Bay, Carmen (1997), *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante.

Ara, Guillermo (1970), *Suma de poesía argentina 1538-1968. Crítica y antología*, Buenos Aires, Guadalupe.

Billone, Vicente Atilio (1985), "Primera parte", en Billone, V. A. y Marrochi, Héctor Ivo, *La actividad poética en Tucumán (1880-1970). Esquema y muestrario*, Tucumán, Voces, pp. 8-49.

Bonano, Mariana (2013), "El poeta *del* pueblo / la poesía *para* el pueblo. En torno al proyecto de El Barrilete (primera época)", en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, n° 19, pp. 113-125.

Bravo, María Celia y Campi, Daniel (2000), "Elite y poder en Tucumán, Argentina, segunda mitad del siglo XIX. Problemas y propuestas", en *Secuencia*, n° 47 (nueva época), pp. 75-104.

----- (2010), "Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX. Una propuesta de interpretación", en Orquera, Fabiola (ed.), *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un "campo" cultural: Tucumán, 1880-1975*, Córdoba, Alción, pp. 295-318.

Cejas, Octavio (4 de octubre de 1991), "De tierra adentro. Manuel Aldonate", *La Gaceta*, Tucumán.

Dalmaroni, Miguel (1990), "Inestabilidad y reconfiguración del sujeto en los primeros textos de Juan Gelman", *Estudios. Investigaciones*, n° 4, pp. 19-44.

Freidemberg, Daniel (1999), "Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman", en Noé Jitrik (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 10: *La irrupción de la crítica* (Cella, Susana ed.), Buenos Aires, Emecé, pp. 183-209.

García Helder, Daniel (1999), "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano", en Jitrik Noé (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 10: *La irrupción de la crítica* (Cella, Susana ed.), Buenos Aires, Emecé, pp. 213-234.

Guy, Donna J. (1981), *Política azucarera argentina: Tucumán y la generación del 80*, Tucumán, Fundación Banco Comercial del Norte.

Healey, Mark Alan (2003), "El interior en disputa: proyectos de desarrollo y movimientos de protesta en las regiones extrapampeanas", en *Nueva Historia Argentina*, t. 9: *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)* (James, Daniel ed.), Buenos Aires, Sudamericana, pp. 169-212.

Lagmanovich, David (1974), *La literatura del Noroeste argentino*, Rosario, Biblioteca.

Martínez Zuccardi, Soledad (2012), "Provincia y azúcar en compilaciones poéticas de Tucumán (del Centenario a la década de 1960)", *Primer Encuentro Nacional de Poética y Poesía*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 15, 16 y 17 de agosto.

----- (2013), "El Centenario y la fundación discursiva de Tucumán: proyectos y representaciones", *XIV Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia*, Mendoza, 3, 4 y 5 de octubre.

Muschiatti, Delfina (1988), "Las poéticas de los 60", en *Cuadernos de literatura*, n° 4, pp. 129-141.

Neruda, Pablo (1952), *Canto general*, México, Océano.

Orquera, Fabiola (2010), "Crisis social y reconfiguración simbólica del lugar de pertenencia: sentidos de la 'tucumanidad' en un contexto de crisis (1966-1973)", en Orquera, Fabiola (ed.), *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un 'campo' cultural: Tucumán, 1880-1975*, Córdoba, Alción, pp. 295-318.

Porrúa, Ana (2001), "Una poética del pliegue", en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, n° 8, pp. 137-48.

Salas, Horacio (1975), *Generación poética del 60*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

Scarano, Laura (2000), *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina.

White, Hayden (1992), *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós.