

Julio Ardiles Gray: entre la cosmovisión de la realidad y la imaginación

Liliana Massara (FFyL. - UNT)

elemme13@gmail.com

Eje 9: Literatura en la Región

El autor seleccionado dentro del campo literario que se manifiesta a mediados del siglo XX en la capital tucumana es Julio Ardiles Gray, escritor y periodista, nacido en Monteros, Provincia de Tucumán.

El trabajo aquí presentado es parte de una investigación mayor que pertenece a un proyecto PIUNT que reflexiona sobre la literatura en Tucumán entre el Centenario y el fin de siglo XX. Se investiga a partir de críticos argentinos y latinoamericanos. Se entiende el conocimiento como un “hacer situado” a través del que se estudia la producción literaria desde las problemáticas mismas de la región para conformar un mapa abarcativo de la narrativa argentina contemporánea como modo de establecer una red pensada desde la región misma que amplíe el campo cultural del país. Autores tales como Alejandra Nallim, Raquel Guzmán, Alberto Tasso, José Andrés Rivas, Pablo Heredia, Osvaldo Valli, Andrea Bocco, Jorge Bracamonte, Zulma Palermo, David Lagmanovich, entre otros, se privilegian para alcanzar los propósitos y objetivos del proyecto de investigación sobre la “Literatura en Tucumán. 1910-2000. Nuevos enfoques” que está en marcha en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.

Se plantea en esta oportunidad, cuestiones de la escritura entre la sociedad y la creación misma, entre la tradición y los intentos de renovación durante la década entre los años '50 a los '60, para la que se seleccionan tres novelas del autor: *Elegía* (1952), *La grieta* (1952) y *Los amigos lejanos* (1956). La razón de involucrarnos con novelas de esta década y de este autor, por cierto, trae aparejado un movimiento de innovaciones de paradigmas, no sólo porque se está en un marco de “postmodernidad” que se percibe en la incursión en otras formas de acceder a lo popular y a ciertas tradiciones y costumbres, que comienzan a alejarse del Proyecto del Centenario; se vislumbra una puesta literaria de los trastornos políticos y culturales que recaen en las provincias del interior. Hay una incipiente tendencia a la recuperación de la memoria histórica y cultural de la región y sus zonas.

Recordemos que Tucumán, en los años '50, está en los coletazos del primer gobierno peronista (1946-1952) que había intervenido políticamente en nombre de la justicia social, por la que se beneficiaba a la clase trabajadora pero el empresariado, sobre todo en la industria, tenía su poder. Por ese tiempo, el peronista Carlos Domínguez gobernaba Tucumán (1946-1950), seguido por Pedro Fernando Riera (1950-1952) y luego por Luis Cruz, (de Purmamarca) un sindicalista que fuera senador nacional por el laborismo y gobernador entre 1952-1955.

A partir de junio de 1948 comienzan en Tucumán luchas contra el gobierno porque se negaban a reivindicar los pedidos de los trabajadores de los surcos y de los ingenios. En 1949, con la fórmula Perón – Quijano, los trabajadores, conducidos por la FOTIA (Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera) declaran la huelga. Perón emite la ilegalidad de la misma. La policía clausura la FOTIA. Se interviene el sindicato. La represión es fuerte. Se dice que el obrero gastronómico Carlos Antonio Aguirre (tesorero del sindicato de Mozos) fue torturado y asesinado. Huelga azucarera, violencia estatal. Conmoción social, sin embargo los trabajadores no se amilanán. Un gran período de tensión hasta que el General Perón decide conceder el aumento reclamado por los trabajadores.

Estas eran por entonces, ciertas dinámicas de la historia que ponían en vilo a la sociedad, una época en donde las certidumbres comienzan a desvanecerse y en el campo del pensamiento de los creadores y de los intelectuales surgen otras preocupaciones en función del hacer ante un espacio socio-político que se complejiza. Un tiempo crítico que descalabra todo tipo de certezas, produce inconvenientes en la adaptación de las clases trabajadoras frente a las exigencias del poder estatal, con inevitables mecanismos especulativos que conducen a la desilusión y a la mirada pesimista frente a la realidad, como ocurre en las

tramas que organiza Julio Ardiles Gray para manifestar el descontento y el desconcierto humano, y admitir, a la vez, que la cultura en el país, y específicamente, en Tucumán, está en crisis, interrogándose si es factible su resurgir.

En el discurso desarrollado en estas novelas, el autor se preocupa, en principio, y de modo más general, en captar el *tempo* de la provincia, su clima, rescatando lo local, entre el pueblo, ciertos espacios rurales y la ciudad, pero sin desbordarlo con prácticas regionalistas; además, hace fuerte hincapié en la búsqueda de una poética determinada; justamente es en su segunda novela, *La grieta* (1952) que no transcurre en el espacio rural sino en la ciudad, en la que se plantea el devenir de la creación misma; se asienta en la base de un problema entre poesía, arte y poeta.

Consideramos que este proceder le permite al autor construir sus propias verdades, rescatando la forma como principio, pero reflexionando sobre el sistema literario argentino, en un intento, también, de revisar el concepto de “escritor regional”: una forma concebida en la mente del artista/escritor para intentar conceptualizar y definir desde la escritura misma lo que es un escritor y su poética, desarticulando gentilicios y operando mediante una “literatura sin atributos” al decir del santafecino, y también por ello, escritor argentino, Juan José Saer. Para la época, las formas narrativas a las que apela Ardiles Gray no dejan de ser un desafío frente a la tradición realista canónica; a pesar de ello, su mirada no deja de posarse en los males sociales y culturales de la Provincia de Tucumán durante la primera presidencia de Juan D. Perón.

Para responder a esta hipótesis, metodológicamente, nos inclinamos por el análisis discursivo y cultural de una relación dialéctica entre sujeto, objeto y estructuras narrativas; componentes que están en tensión, sobre todo, centrándonos en ciertas manifestaciones sociales, y sus consecuencias en subjetividades en crisis que se ven refractadas ficcionalmente y se plantean, a partir del concepto de “arte” como un efecto de consciencia con propósitos profundamente humanos.

El núcleo que une estas tres novelas, el lugar común a través del que podemos vincularlas, es el desencanto y la muerte; el discurso desarrollado en ellas opera en las cuestiones del mundo interior de los personajes; seres muy complejos, tremendamente melancólicos, tanto los que habitan la zona rural como la ciudad; todos ellos padecen las condiciones arbitrarias que el mundo real les ofrece; el enfrentamiento con la realidad es permanente y sostenido. Los mundos ardileanos son trágicos; abordados desde sentimientos negativos; la realidad no encaja con los mundos imaginarios de los sujetos, por lo que los personajes aquí representados ingresan en un proceso de desamparo existencial que se refracta, tanto en el cotidiano vivir como en el posicionamiento frente al arte y la literatura. La dureza y el dolor habitan en estos contextos culturales de la región del Noroeste del país, de donde surge la cosmovisión ardileana, más, abordada desde un cono de sombras y de fuerzas negativas. Su discurso no da lugar a un optimismo existencial.

Tucumán, dentro de la región del Noroeste, forma parte de un conjunto de prácticas y “pertenencias” culturales que conforman una identidad y tipo de sociedad que desarrolla ciertas actividades a las que es imposible imponerles los deseos y las aspiraciones de los sujetos que la habitan. Mediante la ficcionalización de la realidad, el narrador de *Elegía*, (1952) con firmeza de verosímil realista dice: “Quiero contar lo que pasó”. Aquí inicia un ciclo narrativo que se abre con la muerte y se cierra con ella, estructura cíclica en la que la novela adquiere el carácter de una confesión de María que escribe en un cuaderno, el período de casi un año vivido con Daniel. Son dos niños de 12 y 14 años respectivamente, que miran el mundo de los adultos. La pérdida de cierta inocencia y de la confianza por algunos protagonistas de la familia: la apariencia, las mentiras, las conspiraciones salen a la luz, según la interpretación que hace de ellos Daniel. Se reconoce que nada es lo que parece. Este reconocimiento implica tomar conciencia de la realidad a la vez que comienza a abandonarse el mundo de la niñez para ingresar al de los mayores, al que Daniel niega su pertenencia. María también va perdiendo la inocencia pero es capaz de afrontar la realidad, más allá de todos sus interrogantes.

Se pretende destacar aquí que, en cuanto a la forma narrativa, Ardiles Gray se aleja de un formato lineal y descriptivo para vehicular, mediante una especie de novela confesional, testimonial, retenida en un cuaderno, una práctica de “voyerismo”; se espía el mundo de los adultos, a la vez que, se construyen

personajes interiormente muy complejos, como el de Daniel y su síndrome de Peter Pan que busca la fórmula que lo salve del crecimiento.

En *Los amigos lejanos* (premio 1948 y publicada en 1956), la historia de Silvestre, un viejo peón que roza la miseria, está construido entre la cordura y la locura. Su modo de defensa ante la realidad hostil es convivir con las voces de su mundo interior, con los amigos del pasado mediante la estrategia del monólogo que irrumpe y quiebra el tiempo “real” de la historia. Frente a la persistencia de la pobreza, a la presencia de las desigualdades e injusticias sociales que esta clase, a la que representa Silvestre, padece; el espacio narrado apela a la fórmula del habla de un aparente alucinado; dialoga con sus amigos Páez y Juárez. Este proceder lo libera de la angustia, del desaliento y de la soledad. Simultáneamente, dos niños traen a la escena el discurso bíblico de la existencia de Dios, la interrogación por el origen; los ritos católicos y cristianos que la familia representa. Los niños cuestionan la concepción divina; no se identifican con el universo de los adultos; buscan la verdad a la vez que le temen. El discurso ofrece interrogantes existenciales muy profundos a través de estos niños/adolescentes que creen encontrar en la locura del viejo Silvestre la posibilidad de la verdad. Dios es la gran duda en este universo materialista así como la vida es un misterio que no se puede desentrañar. La escritura, entonces es un camino de búsquedas. La descripción del paisaje que está presente de modo justo, con toques modernistas en las imágenes visuales y sonoras, que, por momentos, rozan cierto lirismo, ha cedido lugar al compás interno y complejo entre la conciencia y el inconsciente de personajes como Silvestre, paralelo a otros que no concientizan el daño en función de su individualismo material.

La grieta, (1952) una novela ensayo; un discurrir profundo del pensamiento como algo continuo e inacabado que no se detiene en la búsqueda del quehacer poético, – rumor de la concepción de William Blake o, a veces, de un poeta maldito como Rimbaud – está organizada en tres partes a través de las que se percibe la presencia de la formación y de la investigación periodística de Ardiles Gray, la que se escenifica en el desarrollo de la historia; no faltan los ingredientes policiales, las relaciones con un suburbio malhechor. Responde a características del ensayo: enviste de manera dialéctica y racional, en permanente tensión, las disquisiciones de dos amigos, Lucas y Santiago, representadas por un diálogo apasionado sobre la creación y la palabra. En ese proceso de intercambios, o debates, va introduciendo, con la sensación del lector, de perderse en ese pensamiento/vértigo narrativo, un estado de consciencia lúcido sobre la cuestión de poseer la palabra, poseer la invención/imaginación para decir el mundo porque “nombrar es devorar las cosas” (*La grieta*, 32) porque las “cosas no tienen sentido”, según como la entendían los románticos, sino que a las cosas las llenamos nosotros de nuestros atributos, razona Lucas; con nuestros modos de mirar y determinar nuestras verdades, razona el lector.

En la primera novela, *Elegía*, Daniel se niega a crecer y la muerte lo alcanza; en *Los amigos lejanos*, Silvestre construye un caparazón (la cáscara) con voces interiores que lo descolocan de la realidad para instalarlo en el mundo en donde se siente protegido; un modo de locura para sobrevivir hasta que la muerte llega. Y en *La grieta*, el dilema de la inspiración, lo sustrae de la realidad misma y lo deriva, mediante un sueño, a establecer una tensión que no se puede disolver ni resolver: un interrogante abierto sobre la creación misma, como una forma de amor y el amor entendido como “supremo equilibrio de las formas”. Un asedio a la creación imposible de dirimir, por eso, la grieta, un hueco, una fisura que no se puede unir. La brecha que se establece entre el pensar de Lucas y el de Santiago sobre el arte poético, sintetiza el camino de búsquedas que ha iniciado Julio Ardiles Gray con su producción literaria atravesada por un período de transformaciones.

Irrealidad, imaginación, lugar de lo soñado y muerte son puntos de contacto en estas tres novelas que escenifican una realidad en permanente tensión, la que se manifiesta en los diferentes modos en que la realidad externa y la representada en la ficción cerca y bloquea a los sujetos que la habitan. Una tonicidad melancólica, angustiosa ante la existencia que se enfrenta; dolor, decepción y muerte. Filosofía existencialista, entre el discurrir de niños no tan niños y un universo sometido a las apariencias y a las desigualdades que estas historias ponen en la escena literaria tucumana. La visión del arte, en el razonar de Ardiles Gray es su manera de sentir e interpretar el universo; busca modos de ser testigo del mundo, de ser memoria del mundo, mediante procedimientos narrativos que apelan a la especulación con las formas

para plantear espacios de cultura refractados a través de las prácticas de la comunidad tucumana y cierto imaginario.

El discurso entronca con un tono interior del autor, espiritual, cuasi contemplativo de la vida y lo transfiere al camino de la creación, desplazando el localismo provinciano hacia un dilema universal del sentir humano frente a las estructuras socioculturales impuestas por un sistema.

Palabras claves: Tucumán, Literatura, Cultura.

Bibliografía:

- Ardiles Gray Julio (1952): *Elegía*, Buenos Aires, Ediciones Jano.
- _____ (1952): *La grieta*, Tucumán, Ediciones de La Carpa.
- _____ (1956): *Los amigos lejanos*, Buenos Aires, Ediciones doble p.
- Cornejo Polar, Antonio (1994): *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*, Lima, Perú, Horizonte.
- Heredia, Pablo (2004): “¿Existen las regiones culturales? Introducción, crítica y proyecciones de los estudios culturales”, en Revista *Silabario*, publicación semestral, Córdoba, Universidad Nacional del Córdoba, Año VII, N° 7, agosto, (pp.103-112).
- Ighina, Domingo (2004): “A nuevo país, nuevo clima”, en Revista *Silabario*, publicación semestral, Córdoba, Universidad Nacional del Córdoba, Año VII, N° 7, agosto, (pp. 123-130).
- Lotman, Yuri (1978): *Semiótica de la cultura I*, Madrid, Cátedra.
- _____ (1978): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Itsmo,
- Massara, Liliana, Guzmán, Raquel, Nallim Alejandra (2011): *La literatura del Noroeste Argentino*. Reflexiones e Investigaciones. Sub-Proyecto Interinstitucional sobre la Literatura del NOA. Prohum, UNJU, UNSA, UNT. Secretaría de Políticas Universitaria, Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.
- Retamoso, Roberto (1995): *La dimensión de lo poético*, Héctor Dinsmann Editor, 1995.
- Valli, Osvaldo (2004): “Las culturas regionales un universo en espesor y movimiento. (Apuntes en torno a situaciones problemáticas en los tiempos calientes de encrucijada)”, en Revista *Silabario*, publicación semestral, Córdoba, Universidad Nacional del Córdoba, Año VII, N° 7, agosto, (pp. 87-102).
- Zonana, Víctor (Dir.-editor) y Molina, Hebe (Codirectora) (2007): *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, Buenos Aires, Corregidor.