

Tucumán en el imaginario poético argentino

The image of Tucumán in Argentine poetry

Soledad Martínez Zuccardi*

RESUMEN: El trabajo estudia las representaciones de la provincia argentina de Tucumán propuestas por dos compilaciones poéticas surgidas en momentos clave de la historia local: *El Tucumán de los poetas* (1916), publicado en el marco de la celebración del Primer Centenario de la Independencia Argentina, y *Veinte poetas cantan a Tucumán* (1967), editado con el propósito de entregar “cantos y dinero” a los hogares de obreros desocupados luego del cierre de ingenios azucareros en 1966. Si el primer volumen diseña una visión idílica de Tucumán, el segundo expone una provincia en crisis, sufrida ante todo por los trabajadores del azúcar. Representaciones tan diversas son examinadas en relación con variables tales como el clima ideológico, los contextos socioeconómicos, las procedencias de los realizadores de cada compilación.

PALABRAS CLAVE: Compilaciones poéticas, Representaciones, Provincia y nación, Poesía argentina del siglo XX.

ABSTRACT: This article studies the way in which the province of Tucumán (Argentina) is represented in two poetic compilations, which appeared in two very significant moments in the local history: *El Tucumán de los poetas* (1916), published as part of the celebration of the first century of the national independence of Argentina, and *Veinte poetas cantan a Tucumán* (1967), edited with the purpose of giving “chants and money” to the homes of the unemployed workers after the closure of sugar mills in 1966. Whereas the first volume describes an idyllic image of Tucumán, the second book depicts a province plunged in crisis, which is mainly suffered by the sugar workers. Such different representations are examined in connection to variables like the ideological atmospheres, the socioeconomic contexts, and the backgrounds of the publishers of each compilation.

KEY WORDS: Poetic compilations, Representations, Province and nation, Argentine poetry in the XXth Century.

Recibido: 26 de febrero, 2016.

Aprobado: 3 de junio, 2016.

10.1016/j.larev.2016.11.007

* Universidad Nacional de Tucumán, Argentina (soledadmz@uolsinectis.com.ar).

El temprano desarrollo económico y cultural que Tucumán experimenta desde las últimas décadas del siglo XIX le confiere un carácter excepcional, en relación con el panorama ofrecido por otras provincias del denominado “interior” de Argentina. A partir de entonces la capital tucumana moderniza rápidamente su fisonomía con lujosos edificios, parques y avenidas, y la vida intelectual local se ve estimulada con seriedad por instituciones como, por nombrar tan sólo dos ejemplos significativos, la Sociedad Sarmiento, fundada en 1882, y la Universidad de Tucumán (una de las primeras universidades del país luego de las existentes en Córdoba, Buenos Aires y La Plata), inaugurada en 1914 aunque proyectada varios años antes. Tal desarrollo se vincula en buena medida con el impulso que recibe la principal fuente de economía de la provincia, la industria azucarera.¹

“El Tucumán moderno surgió a la sombra de las chimeneas de los ingenios azucareros”, afirma Mark Alan Healey, quien sintetiza el curso seguido por la industria local, nacida y consolidada al amparo del Estado nacional, que en un comienzo actuó como garante del poder de la élite, pero que con el tiempo se convirtió en artífice de un modelo original de ascenso para la clase media cañera y urbana, y finalmente en aliado crucial de los trabajadores para la obtención de derechos e ingresos.² Según Healey, si el peronismo favoreció a los productores más chicos e impulsó la expansión de la superficie cultivada, a partir de la Revolución Libertadora se aceleró la contracción del sector y se impulsaron políticas de desregulación, que redujeron los subsidios a la industria y los reorientaron hacia los sectores de in-

¹ Sobre el proceso de modernización cultural de Tucumán véase Soledad Martínez Zuccardi, *Entre la provincia y el continente. Modernismo y modernización en la Revista de Letras y Ciencias Sociales (Tucumán, 1904-1907)*, Tucumán, IIELA, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Tucumán, 2005; y de la misma autora, *En busca de un campo cultural propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*, Buenos Aires, Corregidor, 2012.

² Mark Alan Healey, “El interior en disputa: proyectos de desarrollo y movimientos de protesta en las regiones extrapampeanas”, en Daniel James [dir.], *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003 (Col. Nueva Historia Argentina), t. 9, p. 183.

genios y cañeros más concentrados.³ En 1966, en el marco de un programa de “racionalización” de la actividad a partir de la eliminación de subsidios, la dictadura del general Juan Carlos Onganía ordenó el cierre de once de los 27 ingenios existentes en la provincia.⁴ Se trató de una drástica medida que tuvo un impacto enorme en la vida de los tucumanos, a la que aludo más adelante.

En el plano cultural, Tucumán continuaría configurando, no obstante, un polo relevante durante la década de 1960 y comienzos de la de 1970, representado, entre otros aspectos, por la labor emanada desde instituciones como el Consejo Provincial de Difusión Cultural, la Facultad de Filosofía y Letras y el Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, publicaciones periódicas como el suplemento literario del diario *La Gaceta*, así como por la labor de numerosos escritores, intelectuales y artistas que protagonizan el rico movimiento literario, teatral, artístico y musical de esos años. Una efervescencia cultural que se ve lamentablemente obturada, si bien no llega a ser del todo silenciada, a partir del denominado Operativo Independencia, sombría antesala de la última dictadura militar argentina.⁵

Este trabajo llama la atención sobre dos volúmenes de poesía (*El Tucumán de los poetas*, de 1916, y *Veinte poetas cantan a Tucumán*, de 1967)⁶ ligados de modo estrecho a dos momentos clave de la historia

³ *Ibid.*, p. 184.

⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁵ Para un panorama del proceso cultural local en estas décadas remito a Fabiola Orquera [ed.], *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un “campo” cultural: Tucumán, 1880-1975*, Córdoba, Alción, 2010, libro colectivo que incluye asimismo trabajos centrados en periodos previos. Otro aporte al respecto es Ana María Risco, *Comunicar literatura, comunicar cultura. Variaciones en la conformación de la Página Literaria del diario La Gaceta de Tucumán entre 1956 y 1962*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Tucumán, 2009.

⁶ Más allá de sucintas referencias y alusiones, tales volúmenes no parecen haber sido estudiados antes como objeto central ni tampoco de modo conjunto. Destaco, sin embargo, dos valiosos antecedentes: un ensayo de David Lagmanovich que traza un breve recorrido histórico de las diversas visiones literarias de Tucumán, donde considera algunos textos de *El Tucumán de los poetas* (“Visiones literarias de Tucumán”, en *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*, Tucumán, Centro Cultural Alberto Rougés/

provincial: por un lado, el año del Centenario de la Independencia Nacional —cuya declaración había tenido lugar, como es sabido, en 1816 precisamente en Tucumán— y, por el otro, los años de aguda crisis económica y social desatada por el mencionado cierre de fábricas azucareras en 1966.

Publicación oficial efectuada en el marco de la celebración de la fiesta patria, *El Tucumán de los poetas* constituye quizá la primera reunión de material poético en el ámbito local. El compilador, el poeta e historiador Manuel Lizondo Borda es, a su vez, autor de uno de los primeros libros de poesía publicados en la provincia: *El poema del agua*, de 1909. La compilación surge así en un momento liminar en la historia de la literatura, y en particular de la poesía, en Tucumán. La actividad poética local había comenzado a organizarse socialmente en la década de 1880 a partir de la acción de la ya mencionada Sociedad Sarmiento,⁷ y en los primeros años del siglo XX experimenta lo que se ha descrito como un primer “momento de concentración”⁸ ligado en buena medida a la presencia en la provincia del poeta modernista de origen boliviano Ricardo Jaimes Freyre, afincado en Tucumán desde 1901, donde actúa como una figura tutelar para los jóvenes con inquietudes literarias.⁹

Veinte poetas cantan a Tucumán, libro que surge de la voluntad de sus autores de “entregar cantos y dinero” a los obreros tucumanos desocupados a causa del cierre de ingenios de 1966, aparece, en cambio, en un momento en el que la poesía local ya había experimentado un proceso

Fundación Miguel Lillo, 2010, pp. 11-16) y un capítulo de Fabiola Orquera que se detiene en *Veinte poetas cantan a Tucumán* en el marco de un corpus más amplio de obras cinematográficas y folclóricas surgidas a partir de la crisis de 1966 (“Crisis social y reconfiguración simbólica del lugar de pertenencia: sentidos de la ‘tucumanidad’ en un contexto de crisis (1966-1973)”, en Orquera, *op. cit.*, pp. 295-318).

⁷ Vicente Atilio Billone, “Primera parte”, en V. A. Billone y Héctor Ivo Marrochi, *La actividad poética en Tucumán (1880-1970). Esquema y muestrario*, Tucumán, Voces, 1985, p. 9.

⁸ David Lagmanovich, *La literatura del noroeste argentino*, Rosario, Biblioteca, 1974, p. 19.

⁹ Sobre la presencia de Jaimes Freyre en Tucumán puede verse, además de los citados trabajos de Lagmanovich y Billone, Martínez Zuccardi, *Entre la provincia...*, y Martínez Zuccardi, *En busca de...*

de afianzamiento, debido en buena medida a la acción de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (que desde su creación, a fines de la década de 1930, propone un nuevo modo de entender y practicar la literatura en la provincia), a la labor de revistas específicamente literarias como *Cántico*, y, en especial, a la actividad del grupo de escritores nortños La Carpa, que en 1944 irrumpe ruidosamente en la escena literaria local, promoviendo lo que puede entenderse como una incipiente profesionalización del trabajo y de la figura del escritor.¹⁰ En las décadas de 1950 y 1960 se observa ya una dinámica actividad poética, estimulada por un nutrido conjunto de escritores, muchos de los cuales son convocados en *Veinte poetas cantan a Tucumán*.¹¹

Surgidos en contextos tan disímiles tanto desde el plano socioeconómico como desde el punto de vista del propio proceso poético, ambos libros —muy diferentes también en el terreno estético y en cuanto a su tono y extensión, a los autores involucrados, a sus propósitos— coinciden no obstante en hacer de Tucumán objeto central de representación.¹² El análisis que sigue procura indagar en las representaciones ofrecidas por sus textos, que diseñan diversas imágenes de la provincia, de su naturaleza y su geografía, de su historia y del mundo de la caña de azúcar. Naturaleza, historia y azúcar son precisamente los tres ejes a partir de los cuales organizaré a continuación el examen de tales imágenes.

Interesa, en particular, reflexionar en torno a las circunstancias que permiten explicar las transformaciones operadas en la delineación de esas

¹⁰ Acerca de este proceso de afirmación de la literatura local puede consultarse: Martínez Zuccardi, *En busca de...*

¹¹ En torno al desarrollo de la literatura y la poesía en Tucumán durante este periodo, véase Lagmanovich, *op. cit.*; Billone, *op. cit.*; Risco, *op. cit.*, y Nilda Flawiá y Marta Josefina Sierra, *Tradicción y renovación de la lírica en Tucumán 1955-1990*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Tucumán, 1995.

¹² Con la noción de “representación” aludo aquí a esas construcciones discursivas efectuadas como un modo de aprehender una realidad dada pero que, siguiendo a Edward Said, actúan “con un propósito, de acuerdo a una tendencia y en un ambiente histórico, intelectual e incluso económico específico” y revelan acaso más acerca de los sujetos que las construyen que de aquello que buscan representar. Edward Said, *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2004, p. 360.

representaciones, por las que Tucumán aparece visualizado en términos en verdad muy diversos. Intentaré mostrar que las compilaciones seleccionadas dibujan el rostro casi de dos provincias distintas, distancia que quizá dice mucho más acerca de los propósitos de los realizadores de cada compilación y de los contextos en los que surgen, que de ese espacio al que ambas buscan “cantar”.

EL TUCUMÁN DE LOS POETAS (1916)

Publicada por la Imprenta Prebisch y Violetto (que imprimía las publicaciones oficiales y, de modo incipiente en la época, las universitarias) *El Tucumán de los poetas* es el segundo tomo de *Tucumán al través de la historia*. La compilación es encargada al ya nombrado Lizondo Borda por orden de la Comisión Provincial del Primer Centenario de la Independencia Argentina, conformada en 1915 con el fin de preparar la ciudad de Tucumán para la celebración de la fiesta patria. Sus integrantes eran en su mayoría —aunque no exclusivamente— miembros de la élite política y socioeconómica local, y muchos de ellos formaban parte, además, de un grupo que en el marco de la historiografía local es denominado como “generación del Centenario” o “generación de la Universidad”, que dio impulso a un vasto proyecto de modernización socioeconómica y cultural de la provincia, tendiente a convertirla en el centro de la región del noroeste argentino y en un importante polo en el nivel nacional.¹⁵

En este grupo de hombres del Centenario puede destacarse a Juan B. Terán (1880-1938, integrante central del grupo y fundador de Universidad de Tucumán), Ernesto Padilla (1873-1951, gobernador de Tucumán en el momento de publicación de la compilación y hasta 1917, fecha en que se cierra el ciclo de mandatos conservadores en la provincia), el filósofo Alberto Rougés (1880-1945), el naturalista Miguel Lillo (1862-1931), los abo-

¹⁵ Esta generación es estudiada como objeto central en Elena Perilli de Colombres Garmendia y Elba Estela Romero, *Un proyecto geopolítico para el noroeste argentino. Los intelectuales del “Centenario” en Tucumán*, Tucumán, Centro Cultural Alberto Rougés/Fundación Miguel Lillo, 2012. Para una visión de la acción específicamente cultural del grupo véase Martínez Zuccardi, *En busca de...*

gados José Ignacio Aráoz (1875-1941) y Julio López Mañán (1878-1922); el ya mencionado Jaimes Freyre (1868-1933) revela una hasta entonces inédita inclinación por la acción cultural. Una de sus obras centrales es la creación de la Universidad de Tucumán, proyectada en 1909 e inaugurada en 1914. Terán, el ideólogo de la universidad tucumana, es precisamente quien dirige a Lizondo Borda en la confección de la compilación que deriva en *Tucumán al través de la historia*, como lo destaca el propio compilador en el prefacio.

El primer tomo de la compilación reúne diversos textos en prosa: escritos, informes y documentos de la época de la Conquista y la Colonia que aluden a la región del Tucumán, numerosas crónicas de viajeros que visitaron la provincia, fragmentos de las memorias de Juan B. Alberdi y Gregorio Aráoz de Lamadrid, escritos de Domingo F. Sarmiento, textos de Paul Groussac, entre otros. El segundo tomo recoge composiciones poéticas de alrededor de treinta autores, desde Martín del Barco Centenera (siglo XVII), a escritores y figuras públicas de los siglos XIX y comienzos del XX (José Agustín Molina, Marco Manuel Avellaneda, nuevamente Groussac, Esteban Echeverría, Adán Quiroga, Mario Bravo, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, por mencionar sólo algunos). A la dispar procedencia geográfica de los autores se suman los disímiles grados de reconocimiento en el espacio público o, de modo más específico, en el ámbito intelectual y literario. Lizondo Borda selecciona textos tanto de autores relevantes en la historia de la literatura argentina (Echeverría, Lugones), así como otros de significación muy local, relacionada en muchos casos con la participación en juegos florales u otros certámenes literarios celebrados en Tucumán.

En el prólogo al tomo que nos ocupa, Lizondo Borda aclara que los textos son seleccionados en la medida en que se refieren a la provincia, y que tal criterio prima por sobre el exclusivamente literario. Así, advierte que el libro “no es una selecta antología” y que por lo tanto el lector

no debe, entonces, acercarse a sus páginas con ojos demasiado abiertos creyendo hallar y ver brillar en todas ellas piedras preciosas de la literatura.

El Tucumán de los poetas es, ante todo y más que todo, una compilación sencilla, de carácter histórico sobre cuanto en verso se ha dicho de Tucumán o de cosas tucumanas a lo largo de los años [...] ¹⁴

El interés por reunir todo lo dicho hasta el momento sobre Tucumán puede vincularse con el afán fundacional que parece caracterizar la función de la literatura en esta época. Una de las “misiones” del escritor de estos años es fundar la tradición del país, pensar los orígenes de la nación, como advierten Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. ¹⁵ Es posible conjeturar que a partir de su compilación histórica de escritos acerca de Tucumán, Lizondo Borda aspira a fundar la provincia en el plano simbólico, construyendo un relato de sus orígenes y cimentando una tradición.

En consonancia con la advertencia del compilador, interesa destacar aquí, más que los méritos literarios de los textos —que por otra parte revelan una evidente heterogeneidad desde el punto de vista estético—, las imágenes de Tucumán delineadas en ellos. La belleza, el esplendor, la fecundidad y la abundancia son las notas con las que con mayor frecuencia se construye en los poemas a la tierra tucumana, que es por ello descrita en muchas ocasiones como una tierra “benedicida”, “dichosa”, “feliz” y construida metafóricamente en términos de “jardín” e incluso de “edén”.

Son numerosos los ejemplos que pueden mencionarse en tal sentido. Ya en el texto que inaugura la compilación, Martín del Barco Centenera da la idea de abundancia y riqueza al mencionar, en el canto primero de su “Argentina y conquista del Río de la Plata” (1602) a la “Tucumana tierra bastecida/de cosas de comer [...]”. ¹⁶ Esteban Echeverría se refiere de modo similar a Tucumán como “tierra bendecida por la fecunda mano del Creador” en su poema “Avellaneda”, incluido en las obras completas del autor (1870). Habla de la “magnífica natura” de la provincia, a la que describe como “En-

¹⁴ Manuel Lizondo Borda [comp.], *Tucumán al través de la historia II. El Tucumán de los poetas*, Tucumán, Prebisch y Violetto, 1916, p. 5.

¹⁵ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 188.

¹⁶ Lizondo Borda, *op. cit.*, p. 10.

cantado jardín, valle florido/del Edén desprendido/para adornar el argentino suelo”.¹⁷ Echeverría asocia directamente a Tucumán con las nociones de felicidad y promisión: “Tierra de promisión y de renombre/engendra en sus entrañas virginales/cuanto apetece y necesita el hombre/para vivir feliz”.¹⁸

Las ideas de jardín y de dicha también están presentes en el soneto de Paul Groussac “A Tucumán” (1882), provincia en la que el francés había vivido en la década de 1880 y por la que la llama “patria de adopción, asilo mío”. El texto comienza significativamente con la exclamación “¡Dichosa Tucumán!” y alude a ella como “tierra de selección—jardín de amores”.¹⁹ Santiago Vallejo dedica un largo poema a su suelo natal —“A Tucumán”, también de 1882—, donde vincula el esplendor de su “naturaleza exuberante” (“Oh magnífico cuadro —abrumadora/muestra de la potencia creadora!”; “Todo es grandioso, espléndido, salvaje”), con las ya aludidas ideas de dicha y felicidad: “¡Salud dichoso suelo,/donde vertió con generosa mano/para felicidad del ser humano/delicia y tanta maravilla al Cielo!”²⁰

Construcciones similares se advierten en el poema “Tucumán” de Adán Quiroga, publicado como folleto en La Plata en 1898, donde la tierra tucumana es vista como un Edén: “Doquier la vida en explosión ardiente/en este Edén, sin culpa concentrada!”.²¹ En los textos de Damián P. Garat y de Ramón Oliver está presente igualmente la imagen de edénico jardín, así como las ideas de promisión y felicidad. En una composición premiada en un certamen literario tucumano de 1897, Garat exclama: “Tierra de promisión!”; “Salve, tierra feliz!” y la describe como “el jardín de los frutales de oro”, “la tierra gentil de la armonía”.²² Por su parte, el texto de Oliver, incluido en *La lira argentina* (1882), describe a Tucumán como “Guirnalda de mi patria,/de América jardín”, cuya “espléndida belleza” y “exuberante y libre, feraz naturaleza” “rival no tiene del Plata al Ecuador”.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 49-52.

¹⁸ *Ibid.*, p. 51.

¹⁹ *Ibid.*, p. 64.

²⁰ *Ibid.*, pp. 66 y 67.

²¹ *Ibid.*, p. 101.

²² *Ibid.*, pp. 106-113.

Pueden leerse allí exclamaciones como “Oh Tucumán feliz”, “Oh tierra bendecida!”²³

En la misma línea de exaltación de la belleza natural de la provincia es posible mencionar los poemas de Leopoldo Lugones y Eugenio Díaz Romero. En un texto de sus *Odas seculares* (1910), el primero alude con notas femeninas el encanto de la tierra tucumana: “pálida de los ojos alabados”,²⁴ y el segundo, en un soneto titulado “Tucumán”, la describe como “tierra de ensueños y cantares”, como “jardín agreste de los mirtos en flor”.²⁵ Uno de los poemas finales de la compilación, tomado de un poemario de Doelia C. Míguez publicado en La Plata en 1910 (cuyo canto “A Tucumán” obtiene el primer premio en los Juegos Florales de Tucumán en 1909), presenta la imagen de edénico jardín como una representación ya consolidada. Dirigiéndose a la provincia, el poema dice: “No te extrañe [que] [t]e llamen por mil nombres los peregrinos:/Edén americano, nido de amores,/Jardín que enorgulleces a los argentinos!”²⁶

Y es que a comienzos del siglo XX tal imagen parece, en efecto, firmemente instalada. El origen de esa representación parece remontarse a las crónicas del viajero inglés Joseph Andrews tituladas *Viaje de Buenos Aires a Potosí y Arica en los años 1825 y 1826*, y publicadas en Londres en 1827. El texto incluye varias páginas dedicadas al elogio de la geografía de Tucumán, al que se presenta como un “país delicioso” de “belleza sin igual” y al que llega incluso a denominar como “el mismo *jardín del universo*”.²⁷ Poco después, Juan Bautista Alberdi recupera esa frase de Andrews en su *Memoria descriptiva sobre Tucumán*, de 1834, donde también traza una construcción de la naturaleza tucumana que la asemeja a un verdadero edén. Consciente de que su visión del suelo tucumano podría resultar desmedida, o bien juzgada como parcial debido a su propia condición de

²³ *Ibid.*, pp. 57 y 58.

²⁴ *Ibid.*, p. 139.

²⁵ *Ibid.*, p. 147.

²⁶ *Ibid.*, p. 140.

²⁷ Joseph Andrews, *Viaje de Buenos Aires a Potosí y Arica en los años 1825 y 1826*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920, p. 95. Las cursivas son mías.

tucumano, Alberdi remite al texto de Andrews y a su imagen de Tucumán como jardín del universo:

Ruego a los que crean que yo pondero mucho se tomen la molestia de leer un escrito sobre Sud América, que el capitán Andrews publicó en Londres en 1827. [...] Y adviértase que los juicios de Mr. Andrews no son como los míos, sino que son comparativos. No dice como yo, que Tucumán es bellísimo, sino que dice “que en punto a grandeza y sublimidad, la naturaleza de Tucumán no tiene superior en la tierra”; “que Tucumán es el jardín del universo”.²⁸

Pero son tal vez las palabras de Sarmiento las que popularizan la idea de Tucumán como edénico jardín en su conocido pasaje del *Facundo*, donde define a Tucumán como el “Edén de América, sin rival en toda la redondez de la tierra”. Paradójicamente, Sarmiento no había visitado personalmente la provincia por entonces, sino que parece seguir, además de ciertas evocaciones familiares, las descripciones trazadas precisamente por los citados Andrews y Alberdi.²⁹

Además de la naturaleza y la geografía, otra imagen fuerte de la provincia ofrecida por *El Tucumán de los poetas* gira en torno a lo que se presenta como un pasado glorioso, por el que la provincia es representada como heroica cuna de la patria. Esta representación se funda sobre todo en acontecimientos de la etapa independentista, protagonizados por figuras como Manuel Belgrano y su actuación en la Batalla de Tucumán de 1812, Marco Manuel Avellaneda, los tucumanos Bernardo de Monteagudo, Gregorio Aróz de Lamadrid, y —ya en los años de organización nacional— el mismo Alberdi. A partir de la apelación a tales figuras se perfila una imagen de la provincia ligada a las nociones de gloria, heroísmo, independencia, libertad.

Tal imagen heroica está presente en numerosos poemas, que en muchos casos, resultan premiados en certámenes literarios celebrados

²⁸ Juan Bautista Alberdi, “Memoria descriptiva sobre Tucumán”, en *Mi vida privada y otros textos*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999, p. 89.

²⁹ Carlos Páez de la Torre, “Sarmiento legó su memoria a Tucumán”, en *La Gaceta*, Tucumán, 11 de septiembre, 2011.

en ocasión de festejos patrios y que pueden ser pensados, por lo tanto, como ejemplos de una poesía claramente orientada hacia una función celebratoria. En su poema “Tucumán”, ya citado, Damián Garat menciona al conjunto de las figuras antes mencionadas, por las que Tucumán aparece construido como “cuna” de héroes:

Tierra de promisión! Para su lustre
Le basta ser la cuna
Donde vieron la luz, Avellaneda,
— el príncipe genial de la tribuna,
Que en su frase galana
Vibradora de trópica elocuencia,
Vertió aromas de selva tucumana—.
Alberdi, Lamadrid el esforzado,
Que el triunfo con su sable dominara,
Y Monteagudo, el rayo de la idea,
Cuya palabra que su sol caldeara,
Fue el toque de clarín de la pelea.
Pero más gloria tiene!
Fue de la noche del ayer aurora,
La destinó Dios mismo,
Para campo de lucha redentora,
Palenque de heroísmo!³⁰

El texto de Garat dedica además varias estrofas a la batalla de 1812 (un “encuentro de colosos”) y a la acción de Belgrano (“hijo de los andes”, “altivo guerrero americano” destinado a “misiones inmortales”). Tucumán aparece en el poema como sitio destinado por Dios a la “más limpia gloria”: la proclamación de la “libertad de la conciencia humana, / la independencia de la patria mía”.³¹

Por su parte, en una extensa composición titulada “El poema de mi tierra” y premiada en los Juegos Florales de Tucumán de 1905, Pedro N. Berreta dedica una sección a Lamadrid (“hijo de Palas y del dios Tonante”), otra a Alberdi (“eras el genio el mártir y el vidente”), y otra a Belgrano

³⁰ Lizondo Borda, *op. cit.*, pp. 107 y 108.

³¹ *Ibid.*, pp. 109 y 110.

(“brillará entre las glorias verdaderas,/la sombra augusta de Manuel Belgrano,/en el Campo inmortal de las Carreras!).³² Alberdi y Belgrano están también presentes en el poema ya citado de Doelia Míguez, que invoca a la tierra tucumana de la siguiente manera:

Preclara es de tus hijos la inteligencia,
De Alberdi el grande ingenio voceó la fama,
Su rastro luminoso como una herencia,
De cerebro en cerebro prende la llama.
Y como si no fuera tu suerte mucha,
Tienes el venerado trozo de llano,
Campo de las Carreras, campo de lucha,
Donde venció la espada del gran Belgrano!³³

Según lo expuesto antes, Echeverría dedica un largo poema a Avellaneda y a Tucumán, en el que alude también a Belgrano (“el varón inmortal cuya noble alma de/todas las virtudes participa, adiestra a combatir al Tucumano/y a manejar el hierro que emancipa”) y a Monteagudo (“el de gran corazón e ingenio agudo,/del porvenir apóstol elocuente/que entre las pompas del marcial estruendo/fue desde el Plata hasta el Rimao vertiendo/la fe viva y la lumbre de su mente”).³⁴

Belgrano es sin duda la figura a la que se apela en mayor medida en los textos. Lugones se refiere a él como el encargado de dotar a Tucumán de “la excelencia del lauro soberano”³⁵ y en su figura se centra también un pasaje del poema de Vallejo: “Aquí está la famosa/‘Ciudadela’, ilustrada por Belgrano,/cuya espada selló nuestra gloriosa/Sagrada libertad [...]”.³⁶ A continuación se invoca a Tucumán con la siguiente exclamación: “¡Patria de la esperanza y los ensueños!/cuna del heroísmo y de la gloria!”³⁷ Imagen similar de un Tucumán glorioso y heroico se desprende del poema

³² *Ibid.*, pp. 125-126.

³³ *Ibid.*, p. 144.

³⁴ *Ibid.*, p. 54.

³⁵ *Ibid.*, p. 138.

³⁶ *Ibid.*, p. 69.

³⁷ *Ibid.*, p. 70.

“Mi tierra cuna”, del libro *Lumbre auroral* (1910) de Delfín C. Valladares, que alude al “bello Tucumán”, como aquel que “[...] [A] que con maga/ conjunción de entereza y de victoria/supo ser Cuna de la Patria Grande,/ sintetizado en la virtud que expande/el épico poema de su historia”.³⁸

Resta considerar el tercero de los ejes establecidos para el análisis del modo como se construye a Tucumán en el volumen: la caña de azúcar. En poemas ya citados como los de Berreta, Míguez, Garat y Valladares, así como en una composición de 1916 del tucumano Víctor Toledo Pimentel, el azúcar aparece como parte del paisaje, como un componente más de la belleza de la tierra tucumana, o bien como fuente de riqueza y signo del “progreso” de la provincia.

Berreta dedica una sección de “El poema de mi tierra” a la caña de azúcar, donde el “mar verde de la caña” aparece explícitamente como parte del paisaje de la llanura tucumana: “Tal el paisaje en la extensión se mira;/ Cuando de pronto, rumoreando gira/Soplo fugaz, que la llanura baña/Con suaves tintas de un ideal miraje.../Y allá, sobre el mar verde de la caña,/ Corre una vaga sensación de oleaje”.³⁹ Similar sensación de placidez, suavidad y dulzura, arrullo y rumoreo en la alusión al paisaje configurado por los cañaverales se desprende de las siguientes estrofas del poema de Míguez: “Altos cañaverales, donde los vientos/Arrullan a los tiempos con sus canciones,/Prestadme esos flexibles tiernos acentos/Y esas dulces y bajas modulaciones”.⁴⁰ Incluso los obreros azucareros (el “enjambre” de la “colonia apiñada de tus obreros”) aparecen en otros segmentos del mismo poema como parte del paisaje dulce y armónico de la caña:

Del campo hacia el ingenio va, peregrina,
La colonia apiñada de tus obreros;
Y bajo el sol caliente de mediodía,
En torno de los altos cañaverales,
Parecen un enjambre, cuando porfía
Goloso del azúcar de los panales.⁴¹

³⁸ *Ibid.*, p. 133.

³⁹ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 140.

⁴¹ *Ibid.*, p. 141.

En este texto la construcción de la caña en términos de paisaje se conjuga con la vinculación del cultivo y el procesamiento del azúcar con el progreso (“adelanto”) de la provincia: “Los ingenios que pueblan tus extensiones/a la labor, con ruedas, alzan su canto/y cuentan los productos a las naciones/lo fecundo y hermoso de tu adelanto”.⁴² Y es a causa de la caña de azúcar que el pueblo tucumano es descrito, hiperbólicamente, como el más dichoso de la tierra: “Con sólo ver tus cañas que se cimbrean,/Y el panal de las mieles que el tallo encierra,/No extraño que al mirarte todos te crean/El pueblo más dichoso que hay en la tierra”.⁴³

El poema de Toledo Pimentel presenta la extendida práctica de la quema de la malhoja (las hojas de la caña de azúcar), como un componente del paisaje de la provincia. De hecho, el texto se titula precisamente “Paisaje” y allí el “colosal incendio de las malhojas secas” es presentado como “resplandeciente broche” del horizonte nocturno tucumano:

Lejos, tras de cercados y chimeneas huecas
Que a la distancia, apenas, la vista distinguía,
El colosal incendio de las malhojas secas,
—del difuso paisaje resplandeciente broche—
Abarcando el contorno, muy largo, se veía
Como un río de fuego a través de la noche.⁴⁴

En el texto de Garat el azúcar es también asociada, al igual que en el de Míguez, a la felicidad de la tierra y el pueblo tucumanos. Pero en Garat tal felicidad no se ve ligada a la belleza, la dulzura y la placidez del paisaje de los cañaverales, sino a la pujanza de la industria azucarera: se menciona al jadeo del motor del ingenio y al ferrocarril, “la red de fierro” que resulta fundamental para una actividad vista como “promesa de progreso seguro”. Se advierte así una visión más dinámica del azúcar, como un sinónimo de transformación de la provincia de cara al tiempo futuro, al porvenir:

⁴² *Ibid.*, p. 142.

⁴³ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 170.

Pero brotó la planta peregrina
 Que azúcares y mieles
 Elabora en su celda sacarina —
 La fértil, verde caña— que es promesa
 De progreso seguro [...]
 Salve tierra feliz! Todo lo tiene
 Para la acción engendradora y ruda
 Del transformismo que doquier se expande [sic]:
 La red de fierro, cota que la escuda
 En la contienda del progreso grande;
 El motor del ingenio que jadea
 Con hervor poderosos,
 Y talleres y fábricas que entonan
 Al porvenir un himno sonoro.⁴⁵

El poema de Valladares también presenta la pujanza y el dinamismo de la actividad azucarera, a partir de la mención del ingenio, las maquinarias, el obrero:

[...] y la caña, que brinda la riqueza,
 Agita la extensión de su grandeza
 En el ritmo indolente de su oleaje
 Los ingenios que aclaman a la industria
 Con la afluencia fecunda del obrero.
 El trabajo rural y prodigioso
 Que traduce el Progreso verdadero
 Con el eco estupendo y fragoroso
 Que emerge de las grandes maquinarias,
 Mientras vagan en voces proletarias
 Los cantos entonados al Progreso [...]
 Todo es vida y prodigio, fuerza y nervio,
 encanto y porvenir, gloria y anhelo
 en este bello Tucumán que avanza
 soberbio en la potencia de su vuelo
 hacia la vida que jamás alcanza
 la anemia colectiva de otros pueblos.⁴⁶

⁴⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 135.

Los versos finales del fragmento contribuyen a la delineación de un Tucumán pujante, rico, industrial, activo, con una mirada dirigida hacia el futuro; epítome, en fin, del progreso.

VEINTE POETAS CANTAN A TUCUMÁN (1967)

El libro aparece en noviembre de 1967 bajo el sello independiente local Tiempo del Tarco en Flor. Bellamente ilustrado por los plásticos Aurelio Salas, Carlos R. Guchea y Gladys Montaldo, colaboran en los aspectos gráficos del volumen el Consejo Provincial de Difusión Cultural, el Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán y la Imprenta de dicha Universidad. Los 20 poetas participantes,⁴⁷ provenientes, en su mayoría, de sectores sociales medios, son tucumanos o bien residentes en la provincia. De disímiles grados de consagración en el momento, algunos de ellos, como Arturo Álvarez Sosa, Néstor Rodolfo Silva, Manuel Aldonate, Juan González, son destacados por Guillermo Ara en su panorama de la poesía argentina como poetas que ofrecen notas propias dentro de las líneas del nuevo humanismo de la década de 1960, ávido de incorporar el contorno humano a la experiencia de vivir.⁴⁸ Ara alude también brevemente al libro en sí, en el que advierte “el brote de la acusación o la sentencia sin apelaciones” y la “exasperada denuncia a la situación histórica local”. A su entender, ello permitiría relacionar a los autores de *Veinte poetas cantan a Tucumán* con los “poetas del pan duro”, entre ellos Juan Gelman, que habían practicado un tiempo antes ese tipo de acusaciones.⁴⁹

Los encargados de cuidar y diagramar la edición son Carlos Duguech, Carola Briones y Manuel Serrano Pérez, quienes poco después coordinarían otra significativa experiencia poética: una publicación periódica de-

⁴⁷ Manuel Aldonate, Arturo Álvarez Sosa, Carola Briones, J. Dioniso Campos, Luis A. Díaz, Carlos Duguech, Omar Estrella, Medardo L. Figueroa, Juan González, Pedro S. Herrera, Nicolás S. Leiva, Adolfo Manzano, José A. Moreno, Serafín Pazzi, Amalia Prebisch, Oscar Quiroga, Mario Romero, Manuel Serrano Pérez, Néstor R. Silva y Antonio Torres.

⁴⁸ Guillermo Ara, *Suma de poesía argentina 1538-1968. Crítica y antología*, Buenos Aires, Guadalupe, 1970, p. 210.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 216 y 217.

nominada *Cartón de poesía* que apareció entre 1969 y 1975. A ellos puede atribuirse la redacción del propósito del libro, claramente expresado en la primera página:

Este libro no es una antología. Simplemente son 20 poetas —hay muchos más en Tucumán— enamorados de la tierra y su gente, que ajenos a una intención comercial entregan cantos y dinero para restañar no sólo con palabras las heridas que la desocupación ha causado en los hogares obreiros tucumanos.⁵⁰

Tales propósitos encuentran en el prólogo del volumen un desarrollo más amplio. El texto está escrito desde la óptica de un grupo de poetas que se presentan como comprometidos con el hombre y su contorno, y que, en el contexto de la crisis por la que atraviesa la provincia, sienten el deber de asumir la poesía como un arma:

Pero hay un tiempo preciso para la poesía: cuando debe esgrimirse como un arma, o resonar plural a coro con las criaturas que comparten nuestra vida.

Aquí, en Tucumán, ahora viven tiempos difíciles quienes con mano generosa arrancan el azúcar y la miel de entre los verdes. Algunas fábricas han cesado de lanzar al cielo sus señales de humo y han quedado en silencio. Hay surcos que perdieron su amorosa carga, que ya no sirven de regazo, que se enfrían solos.

El fragmento alude desde luego al cierre de ingenios azucareros en 1966, acontecimiento por el que la década de 1960 sería recordada por los tucumanos como la más aciaga, según afirman María Celia Bravo y Daniel Campi. Para estos autores, las medidas entonces impulsadas por el Estado nacional destruyeron 30% del aparato productivo azucarero con el cierre compulsivo de once ingenios (de los 27 existentes),

⁵⁰ Manuel Aldonate y otros, *Veinte poetas cantan a Tucumán*, Tucumán, Tiempo del Tarco en Flor, 1967. Tal como era frecuente en ciertos volúmenes de poesía de la época, las páginas del libro no están numeradas. Por tal motivo, no consigno datos al respecto al introducir las citas del volumen, que tomo de la primera y única edición de 1967.

la emigración forzada de alrededor de 200 000 provincianos y la lenta agonía de muchos pueblos que habían crecido al ritmo de la agroindustria.⁵¹ Desde su perspectiva, la pérdida de 9 327 puestos de trabajo “no dan una idea cabal del tremendo impacto social del fenómeno”. La “mega-crisis” supone también un enorme retroceso demográfico: de 930 000 habitantes en 1965 a 766 000 en 1970. La mayoría de los migrantes tucumanos habría de radicarse en las “villas miseria” de la ciudad de Buenos Aires. Y además, miles de familias tucumanas pasaron a engrosar la periferia de la capital provincial en improvisados y paupérrimos asentamientos.⁵² Tales son algunos de los síntomas de la “realidad brutal”, según los términos de Bravo y Campi, vivida en la época.

Y es precisamente como un modo de curar simbólicamente la herida infligida por esa realidad brutal en la identidad de los tucumanos que surge *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Carlos Duguech, ya mencionado como uno de los editores del volumen, afirma en una entrevista⁵³ que la idea del libro surge como un modo de paliar de alguna manera la denigración que había sufrido la provincia a causa de las drásticas medidas tomadas por el gobierno nacional. En ese marco, cantar a Tucumán tenía, a su modo de ver, un especial sentido simbólico. Como un modo de acompañar ese gesto simbólico, los poetas utilizan el dinero recaudado de la venta de ejemplares para comprar leche en polvo, que, siguiendo a Duguech, personalmente se encargan de distribuir entre las familias obreras desocupadas de Los Ralos, uno de los ingenios cerrados.⁵⁴

El canto a la naturaleza de Tucumán y a su pasado heroico —tan presente en *El Tucumán de los poetas*— no es un aspecto central en los poemas de *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Por el contrario, la mayoría de

⁵¹ María Celia Bravo y Daniel Campi, “Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX. Una propuesta de interpretación”, en Orquera, *op. cit.*, p. 28.

⁵² *Ibid.*, p. 31.

⁵³ Entrevista a Carlos Duguech realizada por Soledad Martínez Zuccardi, Tucumán, 24 de abril, 2012.

⁵⁴ En su archivo personal, Carola Briones conserva diversas fotografías en las que se puede ver a los tres editores del volumen haciendo entrega de lo recaudado a los trabajadores de Los Ralos. Agradezco a Carlos Duguech la obtención de copias de esas fotografías.

los textos del volumen se centra en un mismo asunto: el azúcar y los trabajadores azucareros (zafreiros, meleros, peladores de caña). Se advierte en el volumen una mirada que revela una evidente empatía con esas figuras, que en muchos casos son objeto de una construcción idealizada, son presentados como víctimas de la injusticia y la explotación característica de la industria azucarera, o bien como quienes más sufren la crisis por la que la actividad atraviesa en el momento.

“Biografía de un campesino”, de Manuel Aldonate, habla de Pablo, un zafreiro al que “[...] ayer lo mataron porque era labriego”. La mirada del yo poético —que aparece explícitamente en la estrofa final del poema— oscila entre la admiración y la tristeza por la historia de Pablo, y la denuncia de la situación por él vivida. Se advierte al mismo tiempo una visión casi romántica de la labor del zafreiro, presentada como un trabajo noble e inefable:

Historia de un zafreiro con lágrimas escribo.
Biografía de un alto campesino es la de Pablo
Frutal y fecundísimo 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.

“Changuito zafreiro”, de Luis Díaz, se centra en la figura del hijo del pelador de caña. Las primeras estrofas presentan la imagen del niño llevando la comida a su padre en medio de la jornada de trabajo. La pobreza, el hambre, la carencia son las principales notas con las que se describe al changuito:

Por el surco amarillento y dolorido,
—como un ángel castigado del tablón—
Va el changuito sin auroras de la zafra,
Va llevando la comida al pelador.

Con la ollita puro tizne de colonia,
Sucio el pobre, remendado el pantalón,

Va descalzo, blanda y triste la mirada,
 Dura imagen que retuerce el corazón!
 Hace un alto... Y en mitad de su camino,
 Una caña, aunque sea una ha de chupar.
 Él no sabe, pero su hambre necesita
 Del azúcar que regala el vegetal!

Ya en el cerco, junto al padre que devora
 La ración mezquina y agria del jornal,
 Corre y grita, y en el surco hachando sueña
 Un tablón de harina dulce y verde pan.

El niño es visto como un ángel inocente, víctima de un inexorable destino de clase que se expresa metonímicamente en la herramienta de trabajo: el cuchillo de pelador —ala de metal de esta figura angelical—: “En sus manos el cuchillo del catorce/Baja y sube como un ala de metal;/Es la herencia jornalera del changuito,/Es la herencia de una cruel necesidad!”

En la construcción de Pablo en el poema de Aldonate y del changuito zafrero en el de Díaz se advierte cierto velado tono de denuncia respecto a la situación de injusticia y pobreza de la que ambas figuras son víctimas. En el soneto de Carlos Duguech el trabajador no es una figura de la que se habla en tercera persona, sino que es el tú al que se dirige el yo enunciativo, quien cobra la forma del poeta que ofrece su canto al pelador, al que alarga “el acero hasta las cañas”:

Son mis armas libres, tómenlas tus manos.
 Por espadas estas rimas yo te diera.
 Nada cantes que no canten tus hermanos
 Tus hermanos son el aire y las montañas
 Que contemplan tu escultura, noche entera,
 Alargarse en el acero hasta las cañas.

El yo-poeta que habla en este texto revela también una mirada de evidente empatía con la figura del obrero, a quien se brinda la poesía como un arma, en una concepción semejante a la expuesta en el prólogo del libro. Un esquema enunciativo similar está presente en el comienzo del poema

“Azúcar!” de Oscar Quiroga, en el que un yo-poeta dirige su canto, que en su caso es llanto (al igual que en el poema de Aldonate), a un tú-trabajador: “Patrón/indiscutible del arado/esclavo de la tierra. Señor/de lentas horas sobre el filo/entraño del acero, hijo/del concluyente incendio/de los vinos./Crecza/hacia ti mi llanto/purísimo/de fibras vegetales.”

Los textos de Manuel Serrano Pérez, José Augusto Moreno y Nicolás Leiva están focalizados desde la mirada de los trabajadores. Son ellos los que asumen el lugar de la enunciación. En el poema del primero, quien habla es un obrero del surco:

Piedra a piedra un sollozo
Acude a la garganta desde el surco.
Y abono las banderas con sudor,
Los ríos,
Las ciudades
Que dan al horizonte y lejos del azúcar.
La mañana gotea en la memoria
Todo lo que se hunde en la semilla
Y me atraviesa el cuerpo herido.

Si bien el fragmento incluye términos como sollozo, sudor, cuerpo herido, que dan la idea del sufrimiento del trabajador, se nota al mismo tiempo que se trata de una figura que revela una fiel entrega a su labor, que lo lleva a exclamar: “Cañaveral ardiente,/nunca tendrás mis brazos/sin un machete!”

En “Canción de los meleros” de Moreno, el que habla es un melero, esto es, quien se dedica a la elaboración artesanal de la miel de caña. Se nota en el sujeto una actitud de orgullo por su oficio, presentado como independiente respecto de patrones e ingenios: “En este cerco la caña/no es del señor industrial,/no se la lleva el Ingenio,/no la ronda el Familiar,/no la maduran los vinos,/ni el alma del capataz”. Y es por esa labor y por el azúcar que pasa la identidad del melero, quien dice:

Mis hijos son miel de caña
porque yo de azúcar soy,
Me está moliendo el trapiche

y surco adentro me voy,
muerto soy caña semilla
y vivo soy pelador.

La sangre de mis abuelos
hizo parir esta tierra
y también caña de azúcar
seré yo cuando me muera.

Al igual que en el texto de Serrano Pérez, se advierte una actitud de entrega al trabajo con el azúcar, al punto de que este yo-melero define su identidad, tanto en vida como luego de su muerte, por el azúcar. En el poema de Leiva el yo es asumido por la voz de una zafrera, que llora porque “el azúcar ahora es sal”, en alusión, seguramente, a la crisis de 1966. Soledad, pena, llanto, sed, angustia son los términos que predominan en el texto: “Esperanza/es mi causa/el azúcar ahora es sal./Mi pena/se vuelve llanto/por regar mi soledad./Soy raíz del salitral./Lloro en sal/Riego/ Mi cuerpo seco/Y el algarrobal./Llevo mi sed sin saciar.” Pero al final del poema se abre no obstante un horizonte de esperanza y libertad, dados por el contacto con el sol y la naturaleza: “Tan sólo la esperanza/Quema mi angustia/En este fuego/De tierra y sal./Pero me riegas/en tu luz/sol!/ Libre soy!”

La idea del azúcar convertido en sal se relaciona con la noción de lo amargo presente en el poema, parcialmente citado antes, de Quiroga. Se alude allí al “tiempo amargo” del trabajo en el surco: “Azúcar!/Vida misma/Quejumbrosa voz/De edades en la piedra./Misteriosa raza arisca/ Por el tiempo/Tiempo largo/Tiempo surco/Tiempo amargo.” En el caso de este poema, el azúcar no sólo es vinculado con la idea de lo amargo sino, de modo más extremo, con la sangre y la muerte: “Azúcar!/Filo macho encanutado/ Por el torso/Siempreviva/Queja ardiente/ Por el aire./Sangre surco/Sangre muerte!/Sangre larga.”

El texto de Carola Briones también habla de un presente amargo y sombrío del azúcar que contrasta con la evocación nostálgica de un antes más dulce, un pasado “no tan lejano/cuando el verde tierno/de los cañaverales/inundaba el corazón de los zafreros”. Ese pasado es contrapuesto

a un presente de carencia, hambre, desocupación, en el que “son los días como sombras”: “Ahora/Son los días como sombras./Un río subterráneo/ Que el hambre ha desbordado/Viene subiendo lento/Y los machetes en vigilia/Hoy desdeñan/El esbelto tallo azucarado.” El hablante del poema, que parece asumir, como en los textos de Duguech y Quiroga, la figura del poeta, de quien canta, se ve inundado por la desesperanza y siente que su canto no tendría sentido si no sirviera para paliar ese presente sombrío, signado por la carencia. Carencia expresada a partir de la reiteración de la preposición “sin”:

Que esta voz poblada de recuerdos
Será canto inmaduro
Trapiche desdentado
Guitarra sin zambas
Aconquija sin cebiles
Tarco sin lila
Ciudad sin alboradas

Si no ayuda
A retornar el aire
que otro otoño menos cruel
en Tucumán
mis cabellos aventaba.

CONTRAPUNTO FINAL

Desde una visión que, de modo general, puede ser calificada como optimista y sin conflictos, *El Tucumán de los poetas* diseña los trazos de un Tucumán bello, edénico, rico y feliz, de pasado heroico y brillante porvenir. Para hablar de ese pasado heroico se apela reiteradamente a las figuras de ciertos “próceres”, en especial a Belgrano, por los que la provincia es visualizada como “cuna de héroes”. Y el principal signo del brillante porvenir es la caña de azúcar, que además de aparecer en los textos del volumen como parte de la belleza ondulante del paisaje tucumano, es visualizada como una fuente de riqueza y progreso para la provincia. En la compilación en general el gesto predominante es el de la celebración,

gesto acorde con el propósito de un libro que surge precisamente en el marco de la celebración de una fiesta patria.

La mayor parte de los textos de *Veinte poetas cantan a Tucumán* deja entrever, en cambio, la imagen de una provincia sumida en la crisis cuyos habitantes sufren, pasan hambre, mueren. Allí la mirada no se vuelve tanto hacia el pasado o hacia el futuro sino que se concentra en un complejo tiempo presente. Y son quienes viven y sufren ese presente, los trabajadores del azúcar —y no ya próceres renombrados— las figuras que predominan en los textos del libro. Figuras que son miradas con empatía por el sujeto que enuncia los poemas, o a las que en ciertos casos se permite asumir el lugar de la enunciación, la voz de la primera persona. En los textos hay respecto del azúcar sentidos encontrados. Por un lado la situación crítica por la que atraviesa entonces la industria azucarera es vista como la responsable de la desocupación y el hambre que sufren los trabajadores (por las que el azúcar se torna amargo), por el otro, el azúcar configura a la vez una fuerte marca de identidad para esas figuras que parecen sentir que de azúcar son. En otras palabras, en el libro converge cierto sentimiento de amorosa pertenencia a una tierra azucarera, así como de fidelidad para con el trabajo en el surco, con el afán de denunciar las condiciones de explotación o desocupación propias de los avatares de esa industria.

Si en *El Tucumán de los poetas* el gesto predominante es el de la celebración, en *Veinte poetas cantan a Tucumán* predomina por el contrario el llanto de quienes “con lágrimas” escriben la historia de los trabajadores. Llanto que en algunos casos presenta un matiz melancólico y en otros cobra la fuerza de la denuncia. No hay en este último volumen una visión armónica de la provincia, sino que se la presenta a partir del conflicto, con ojos en muchos casos desesperanzados, aunque por momentos se advierte una mirada romántica e idealizada hacia algunos de sus habitantes. El gesto de llorar y la delineación de un Tucumán en crisis no contradicen el ya mencionado propósito general del libro: paliar en el plano simbólico la denigración sufrida por la provincia a causa de las medidas tomadas por el gobierno nacional. En otras palabras, el volumen canta a Tucumán, al igual

que la compilación de Lizondo Borda, pero no con ojos celebratorios sino críticos, dolidos.

Las ideas de belleza, esplendor, fecundidad, abundancia, riqueza, “promisión” que proliferan y se repiten en las páginas de *El Tucumán de los poetas* contrastan sensiblemente con términos como hambre, sed, sal, sequedad, sombra, herida, que pueblan los textos de *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Contrastan también con la idea de carencia y privación tan reiterada en algunos de los poemas. Representaciones tan diferentes deben entenderse, desde luego, en relación con la historia de la provincia y del país, y con el espíritu de la época en que surge cada libro. La visión idílica de la provincia propuesta en *El Tucumán de los poetas* resulta estratégica en función del proyecto de modernización de la provincia puesto en marcha por el mencionado grupo del Centenario, algunos de cuyos integrantes, como Juan B. Terán, participan de modo directo en la realización de la compilación de Lizondo Borda. El tono y los propósitos del volumen se leen, además, en sintonía con el clima general de confianza y optimismo que recorre toda Argentina en los años del Centenario, momento de celebración de los triunfos conseguidos por un país que —aunque con las tensiones y luchas de clase propias del mundo capitalista— crecía y se modernizaba.⁵⁵ La confianza en el progreso indefinido del país y la creencia en su destino de grandeza propia de esos años, se ven afectadas de modo decisivo a partir de la crisis social y política de 1930.⁵⁶ La sensación general de crisis e incertidumbre reinante desde entonces encontrará en Tucumán en el decenio de 1960 un punto culminante a partir del cierre de ingenios, que, según lo expuesto antes, impacta duramente en la vida de los tucumanos, quienes viven ese hecho como una realidad sin precedentes.

Debe tomarse en cuenta también que se trata de representaciones construidas por agentes que ocupan lugares muy diversos en la estructura social de cada momento. El primer volumen constituye una publicación

⁵⁵ Altamirano y Sarlo, *op. cit.*, p. 167.

⁵⁶ Oscar Terán, *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 227.

oficial, prácticamente emanada, como he indicado ya, de la élite socioeconómica y cultural de Tucumán en los comienzos del siglo XX. *Veinte poetas cantan a Tucumán* surge, en cambio, de la iniciativa independiente de un grupo de poetas de clase media que revela una especial sensibilidad hacia los obreros azucareros. Es posible advertir así que quienes asumen la tarea de cantar a Tucumán, de proyectar poéticamente la imagen de la provincia, cambian; y en ese cambio puede entreverse una apertura democratizadora del ámbito literario local.

Toda representación actúa con un propósito determinado. En tal sentido, el rostro del Tucumán idílico delineado en *El Tucumán de los poetas* da cuenta más bien del afán celebratorio de su compilador y de la comisión oficial a la que responde. Y la provincia sumida en crisis en la que prevalece la sed y el hambre, y donde el azúcar se torna amargo dice mucho acerca del afán de denuncia y al mismo tiempo de apoyo a los trabajadores de la que surge la iniciativa de *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Ya contruidos desde una visión armónica y desde una implícita concepción de la poesía al servicio de la celebración patriótica, o desde una visión crítica y conflictiva y una explícita asunción de la poesía como arma, los dos rostros de Tucumán dibujados por las compilaciones son, sin embargo y curiosamente, mirados con ojos, en ambos casos, enamorados.

