

## 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,<sup>47</sup> 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.<sup>48</sup> 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 acusación.<sup>49</sup>

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 denominada *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 obreros tucumanos.<sup>50</sup> Tales propósitos se 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 el 30% del aparato productivo azucarero con el cierre compulsivo de once ingenios (de los 27 existentes), la emigración forzada de alrededor de 200 000 provincianos y la lenta agonía de muchos pueblos que habían crecido al ritmo de la agroindustria.<sup>51</sup> Desde su perspectiva, la pérdida de 9 327 puestos de trabajo “no dan una idea cabal del tremendo impacto social del fenómeno”. La “megacrisis” 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, millas de familias tucumanas pasaron a engrosar la periferia de la capital provincial en asentamientos improvisados y paupérrimos.<sup>52</sup> 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 entrevista<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup>

El canto a la naturaleza de Tucumán ya 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 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 viva. Se advierte al mismo tiempo una visión casi romántica de la labor del zafreiro, presentación 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 septiembre

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 agrícola del diario,  
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-trabaja-dor: “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 trabajo, 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, presentada 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 mano de obra y por el azúcar que pasa la identidad del melero, quien dice:

Mis hijos son miel de caña  
porque yo de azúcar soy,  
Me esta moliendo el trapiche  
y surco adentro me voy,  
semilla de caña de soja muerta  
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 zafretera, 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 predomina 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 sacar.” 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 convertida 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 está 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 “pecado”:

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 volver al aire

que otro otoño menos cruel

en Tucumán

mis cabellos aventaba.