

Un rescate indispensable

Por Jorge Bracamonte¹

I.

Otra vez un grito, vivir para ser escritor – estudio sobre la trayectoria y obra de Juan José Manauta², de Alfonsina Kohan, docente, investigadora y ensayista de la Universidad Autónoma de Entre Ríos– se abre con un prefacio de la autora que se titula “Recobrar lo que se ha olvidado”. Precisamente, todo olvido implica una memoria que hay que recuperar, reconstruir, reconfigurar. Y, lo sabemos, reconstruir la memoria es el paso previo para la reconstrucción histórica, en particular de lo desplazado, marginado, a veces negado. Estas afirmaciones, que solemos realizar para reflexionar sobre la rememoración y lo histórico, asimismo adquieren un valor cuando hablamos de la literatura, de la diversidad de escrituras que han circulado por el pasado, de sus lecturas, de los diferentes tipos de espesores históricos por donde ha transitado lo literario. Estos supuestos están en cierta base de este *Otra vez un grito*, donde Alfonsina Kohan desafía grandes olvidos del espacio literario y las historias literarias para recuperar un conjunto de complejas líneas, tránsitos personales, institucionales y culturales y, sobre todo, notables corpus que se condensan en el nombre propio y firma de Juan José Manauta.

1 Profesor Titular de Literatura Argentina III, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, e investigador de Carrera del IDH, CONICET. Su último libro es *Por una teoría desde la novela experimental argentina hasta 1980*, Córdoba, Editorial de la UNC, 2021.

2 Juan José Manauta nació el 14 de diciembre de 1919 en Gualeguay, Entre Ríos, y falleció el 23 de abril de 2013, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Nacido en Gualleguay, a sus dieciocho años Manauta se radicó en La Plata para estudiar la carrera de Letras, entre 1938 y 1941, y luego residió la mayor parte de su vida en Buenos Aires, ciudad donde trabajó centralmente dedicado al periodismo y a la literatura. Artista e intelectual posicionado en la izquierda, de manera decisiva en el Partido Comunista, estructura y organización política en la cual desempeñó importantes funciones culturales y periodísticas; su preocupación política, social e histórica resultó central a lo largo de su vida. Lo subrayo porque, con cuidado y detalle, *Otra vez un grito* indaga y reordena los elementos para reflexionar sobre dicho aspecto enfático en la trayectoria y obra de Manauta. Pero, claro, los integra, los hace dialogar de un modo matizado con los otros aspectos fundamentales del recorrido del escritor. Y allí es donde aparecen, son mostradas esas otras facetas: la procedencia de Gualleguay, territorio del cual, cultural y mentalmente, Manauta jamás se alejó y, es más, al cual siempre permaneció ligado afectivamente. Y su incesante actividad periodística, decisivo motor de su escritura, de su reflexión y de incidencia dentro de su conjunto de prácticas. Y, por supuesto, su práctica literaria, su constancia escritural, la construcción progresiva de su poética autorial que, con apasionada pericia de polígrafo, desplegó.

2.

Manauta inició la publicación de su obra con los libros de poesía *La mujer de silencio* (1944) y *Entre dos ríos* (1956), las novelas *Los aventados* (1952), *Las tierras blancas* (1956), *Papá José* (1958) y *Puro cuento* (1971) y su reedición con nuevo título, *Mayo del 69* (1994). Y están los sucesivos libros de cuentos *Cuentos para la dueña dolorida* (1961), *Los degolladores* (1980), *Disparos en la calle* (1985), *Colinas de octubre* (1993), *El llevador de almas* (1998), libros integrados junto a “Otros cuentos”, “Relatos breves” y “Narraciones inconclusas” en la edición de sus *Cuentos completos* (2014), donde asimismo se encuentran “Ensayos y conferencias”, “Presentaciones de libros”, “Textos militantes”,

“Entrevistas” y borradores³. Desde luego, el estudio de Alfonsina Kohan transita interrogando, con lúcida pasión, dicho considerable corpus. Igualmente, incorpora la referencia a otros materiales del escritor o referidos a su obra, ya que, además de ensayar diversas perspectivas necesarias sobre la obra y trayectoria de Manauta, *Otra vez un grito* es un texto que se define por diversos atributos y virtudes y una de ellas es, sin dudas, trabajar con las fuentes y haber asumido gozosamente el diálogo –literario, pero también humano y confluído por la amistad– con el escritor de *Las tierras blancas*.

3.

Dice la ensayista: “En este ensayo nos proponemos reflexionar en profundidad sobre su narrativa porque se nutre de la historia contemporánea al tiempo de la escritura y, simultáneamente, tiene una vigencia que por momentos asusta, ya que los seres relegados del sistema que Manauta comenzó a reconfigurar en su escritura en los primeros años de la década del 50, son los mismos niños con hambre, mujeres sometidas, pobres y desclasados, discriminados y expulsados que persisten en la dolorosa muestra de la desigualdad social y la miseria, de los márgenes inundables y los territorios de soledad e

3 Juan José Manauta, *Cuentos completos*, Paraná, EDUNER (Editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos), 2014; tomo coordinado por Guillermo Mondejar, con colaboraciones de Sergio Delgado, Federico Bibbó y Gustavo Esteban Martínez. Además, EDUNER viene publicando otras obras del escritor como la *Poesía Completa* de Manauta, con la dirección de Sergio Delgado, el liminar de Miguel Ángel Federik y la introducción de Gabriela Galeano y *Las tierras blancas* (en coedición con la Editorial de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe), 2022; con prólogo de Evangelina Franzot y coordinación general de Guillermo Mondejar, novela incluida Colección “El país del sauce” dirigida por Sergio Delgado, 2022. Dichos volúmenes manifiestan un valioso y cuidado proceso de rescate editorial durante estos últimos años, que se complementa con el presente ensayo crítico producto de la indagación de Kohan.

indolencia”. Así, Alfonsina Kohan consigna los objetivos generales y fundamentales de su estudio, en el cual los dinámicos cruces entre periodismo y ficción en la poética de Manauta son algunos de los rasgos notables que se desprenden en su lectura. Y, a la vez, Kohan de esta manera subraya la vigencia de una obra como la de Manauta; vigencia debido a que los personajes y conflictos que sus ficciones ponen en escena surgen y manifiestan sobre todo la “desigualdad social y la miseria, de los márgenes inundables y los territorios de soledad e indolencia”. Y Kohan se conmueve y reflexiona a partir de esta diversidad de personajes, lo que la escritura manautiana plasma con plena vigencia de aquello que trata, aquello de lo que habla, aquello que aborda. Así, por y para esto, a lo largo del estudio la ensayista e investigadora se vuelve para indagar aquella compleja interacción en el corpus de Manauta que resulta crucial, entre la “historia contemporánea” de esa obra y el “tiempo de la escritura”. ¿Qué momentos y aspectos de esa interacción reorganiza la estructura y composición de *Otra vez un grito*?

4.

Una cuidadosa reconstrucción de la vida de Manauta es una, aquí, necesaria obertura. Dicha descripción permite ubicar una hipótesis de lectura que orienta la ubicación de la obra del escritor de *Los aventados*: que la marca indiscutible en la producción de Manauta es la de “una escritura nacida en los márgenes, en las orillas, en el contorno”. Las tres razones por las que Kohan lo afirma resultan, por cierto, fundadas, y luego se expanden, se diseminan, se detallan, se pormenorizan en el conjunto del texto. En primer lugar, la primordial razón por la cual la crítica subraya el carácter de provenir de los márgenes de aquella escritura son los personajes, inolvidables, que son construidos y de este modo pueblan la obra de Manauta. Para Kohan, que el escritor se haya vuelto e indagado en personajes marginales, hace al carácter marginal de su poética. Causalidad que no siempre se da, pero que en la obra del escritor nacido en

Gualeguay sí se constata. Dichos personajes de Manauta son “seres que migran desde una zona periférica a otra o que rememoran constantemente el suelo que los vio nacer”. A lo largo de su estudio Alfonsina Kohan, muy en consonancia con esta revisión de una consistente estética realista, se detiene en los personajes rescatados por Manauta. Y aquí se destacan las mujeres; mujeres que en los textos manautianos transitan la marginalidad y la padecen. Y que, en líneas generales, podrían definirse así: “Personajes que se alejan de los suburbios provincianos y llegan a los arrabales de la gran ciudad; o que, sin desplazarse, ocupan las orillas como expulsados del progreso, privados de los derechos o imposibilitados de elegir”. La segunda razón por la cual la ensayista enfatiza la marca de los márgenes en la poética autorial de Manauta es su sucesiva inscripción periférica en el sistema literario argentino, un rasgo que nunca aquella poética pudo eludir debido a la reincidente subestimación de su obra por la crítica académica, más allá de que la obra del escritor de *Papá José* sí devino una referencia para una parte del campo literario argentino y para un sector entusiasta del periodismo cultural de ciertos periodos⁴. Y de esta manera la investigadora, autora del libro aquí prologado, resalta la tercera razón de la marginación a lo largo de la historia literaria sufrida por aquella obra: “Creemos que el posicionamiento político-partidario de Juan José Manauta puede haber operado como condicionante en relación con la lectura de su producción durante décadas”.

Además de reconstruir la incidencia del “paisaje social y cultural” de Gualeguay –impronta afectiva e intelectual tenaz en el mundo del escritor–, Kohan ubica allí los entrelazamientos, desde la temprana

4 Mi apreciación confluye con esta cita, del capítulo 40 de “El lado de acá” de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar donde, a propósito de las conversaciones entre Oliveira, Talita y Traveler, leemos: “Se armaban terribles discusiones sobre Bioy Casares, David Viñas, el padre Castellani, Manauta y la política de YPF”. (Cortázar, *Rayuela*, Buenos Aires, 1991: 190; edición crítica: Julio Ortega y Saúl Yurkievich (Coordinadores)).

vida de Manauta, entre lugar, territorio natal y preocupación sensible y solidaria intelectual y afectivamente por los entornos sociales y políticos; en particular de aquellos padecientes de las injusticias provocadas por el poder, la pobreza, la miseria y diversos tipos de marginalidad. Pero no es solamente esto, decisivo, aquello que de Gualeguay proviene y marca la vida y arte de Manauta. En Gualeguay se dan las cruciales lecturas que lo motivan para convertirse en escritor –*La madre*, de Gorki, resulta un primer gran modelo literario que luego el escritor de *Papá José* decide cultivar– y las interacciones con la generación anterior de escritores que ya habían convertido el paisaje, el contorno en escritura, en idioma, en una sociedad que allí habla y manifiesta sus tensiones y conflictos. El estudio de Kohan detecta las intersecciones, puntos de confluencia, entre el arte que Manauta construyó y los ineludibles antecedentes de coterráneos como Juan L. Ortiz y Carlos Mastronardi; segmentos cuyas consideraciones resultan a su vez iluminadoras sobre la fluidez de los diálogos e interacciones entre las trayectorias vitales, poéticas autoriales, campos literarios entrerriano y argentino y lo que cada escritura, con foco en la del escritor de *Colinas de octubre*, invita a leer e interpretar. Una fluidez diversa y reincidentemente intensa como la que, más allá de los actuales efectos del preocupante cambio climático, sigue definiendo a los plurales ríos y arroyos entrerrianos.

5.

Habría muchas posibilidades para ingresar y valorar este estudio que, a medida que se recorre, muestra la complejidad de aristas de la obra y trayectoria de Manauta. Abrevando, por cierto, en la trayectoria vital del autor, y en los dinámicos cambios del conjunto de sistemas literarios que conforman las literaturas generadas y publicadas en la Argentina, la investigación va y viene a y desde la obra del escritor entrerriano. Y si bien, a nivel de periodos implicados en la historia literaria, el ensayo trabaja con la larga duración, esto mismo le permite detectar y poner en foco las etapas clave de la

producción y rasgos de aquella obra. De esta manera, considerando las fechas de edición de *Los aventados* (1952) y *Las tierras blancas* (1956), esta lectura, con pertinencia, traza los marcos de aparición y lecturas de dichas novelas capitales en la confluencia de factores como la relevancia de las estéticas realistas críticas y denuncialistas durante aquel momento, el posicionamiento comunista antiperonista del escritor, las emergentes corrientes críticas que proponen nuevas hermenéuticas en el periodo –en particular la impulsada por el grupo de la revista *Contorno*–, las discusiones internacionales y nacionales referidas a la literatura comprometida con epicentro en lo suscitado por el sartrismo en este continente y dicha profunda coyuntura marcada crucialmente, a nivel político-ideológico, por la antinomia peronismo/antiperonismo y el intento, antes y después de 1955, de construir alternativas a dicha antinomia.

Reconociendo la incidencia del golpe de Estado que derroca al peronismo en setiembre en 1955, el estudio revela las condiciones de posibilidad para el mayor crecimiento y consolidación de la obra manautiana, particularmente entre 1955 y la década de 1970. Pero en dichas puntualizaciones, el análisis procura evitar la simplificación de causalidades. Todo lo contrario: de manera constante, la reflexión interroga la confluencia de causalidades, las reconstruye como multicausalidades. No es el mérito menor y es uno de los varios del texto. Por ejemplo, antes de la composición de *Las tierras blancas* Manauta acusa recibo de una crítica de un ensayista agudo ubicado en una posición estética e ideológica afín, Bernardo Verbitsky. Conviene citar lo que se consigna en este estudio al respecto, porque dicho movimiento nos muestra cómo trabaja con los matices en la trama del espesor de cada momento literario, cultural e histórico que recompone para reubicar allí el desarrollo del corpus diverso, a nivel genérico, del escritor:

Juan José Manauta toma muy en cuenta la crítica de Verbitsky y considera perentorio volver a narrar el éxodo, el hambre y la miseria de los expulsados de la tierra pero atendiendo a la gravedad

de los hechos, y con nuevas técnicas expresivas. Por ello, en su segunda novela incorpora procedimientos y recursos para superar el vínculo mecanicista de una narrativa lineal construyendo una trama experimental.

Antes, Kohan ha citado la contundente observación realizada por Verbitsky que provocó esa reflexión generadora de un cambio estético en Manauta al momento de componer y trabajar el contenido-forma de la novela que finalmente será *Las tierras blancas*. Kohan recuerda que, sobre *Los aventados* de 1952:

Bernardo Verbitsky realiza una crítica negativa a esta novela por considerarla una narrativa plana que muestra la epopeya silenciosa y desprotegida de los expulsados de la tierra desde una simplificación que no le hace justicia a la situación de los seres oprimidos por un sistema social expulsor. Fundamentalmente cuestiona la sencillez en la escritura y considera que la falta de matices la convierte en un relato ingenuo.

Rescato este ejemplo de la dialéctica con la cual el estudio reinserta la dinámica del desarrollo de la obra del escritor en los sucesivos y variados espesores de los distintos momentos literarios, culturales e históricos en los cuales aquel desarrollo deviene. Y allí reinstala, constante, el despliegue de la voluntad de aquel autor construyendo su poética, posicionándose en un campo literario e intelectual que manifiesta, por cierto, muchos más matices a medida que se examina e interpreta aquella obra durante el transcurso de aquellas décadas que marcan, a su vez, su historicidad. Porque, como dije al principio, historia y escritura resultan claves en dicha poética autorial. Pero además es una poética que, de modo permanente, indaga, reelabora y resignifica la historicidad, asumiendo de manera autocrítica y problemática su carácter de arte. Lo manifiesta aquel ejemplo que acabo de citar, cuando el escritor valora positivamente el cuestionamiento a su novela por parte de un crítico. Vale subrayar esto porque resulta, a la larga, uno de los ejes y aportes decisivos de

la obra de Kohan, ya que esta ensayista, de la mano de estas reconstrucciones de dinámicas y debates de campo intelectual y literario, reorganiza y propone líneas para reconsiderar críticamente una obra que, tantas veces, ha sido clasificada de una manera simplista y cristalizada por parte de la crítica especializada. Sí, claro, Kohan no niega la caracterización de realista con la que se suele describir e interpretar estéticamente la obra manautiana. La de Manauta, desde este punto de vista, no sería solo una obra que busca reconstruir la realidad, sino también reconstruir la representación de la realidad. Pero, igualmente, Kohan, atenta a la importancia de los cambios de formas, procedimientos y técnicas, se esfuerza por detectar las aperturas hacia tramas experimentales que se puede redescubrir en aquel corpus literario multiforme. Lo enfatizo: en este aspecto, como en otros, el aporte de este trabajo marca un antes y un después en la crítica sobre la obra del escritor gualeyo. Porque a partir de esto, el conjunto de la obra de Manauta es revisado prestando atención a esos detalles que permiten leer variaciones relevantes sin desatender a ciertas constantes –la preocupación por tratar, por abordar lo social y político, por caso– que igualmente definen al despliegue de aquella poética autorial. Dialogando tanto con Lukács como con Barthes, por citar dos referencias clásicas, como con otras constelaciones de críticos y críticas, Kohan reabre la discusión acerca de la poética y corpus manautianos cuestionando los modos simplificadores y ya anacrónicos de abordarlos. En otras palabras: plantea la vigencia no solo de los mundos sociales y políticos que presenta el corpus del escritor, sino asimismo la vigencia de ciertos problemas estéticos que acompañaron el desarrollo de su obra. Razonar y argumentar en esta vía le permite apreciar las importantes diferencias que, a veces, existen entre un libro de cuentos y otro. O rescatar y llamar la atención –en un rescate que podríamos admitir que es igualmente un hallazgo– cuando señala que en la novela *Puro cuento-Mayo del 69* “[...] se mixturán registros y géneros que le otorgan a la narrativa manautiana una heterogeneidad de lenguajes que modifican sustancialmente los rasgos formales de una novela realista”. Como ya lo subrayé, este es uno de los ejes del estudio, producto

de una lectura y conocimiento profundo de aquella obra, pero también de una reconstrucción documentada de sus distintos contextos de producción, circulación y recepción y de aquella dialéctica dinámica que el ensayo se esmera en desplegar, reinsertando dicha obra en los sucesivos espesores del espacio literario. En definitiva, al revisar y reinsertar analítica e interpretativamente aquel corpus en dichos marcos, *Otra vez un grito* muestra en movimiento –y, es más: muestra el movimiento– del corpus manautiano y sus dinámicas funciones –a nivel social y político, pero igualmente estético y por sus rasgos formales y de lenguaje– en tanto escritura, en tanto literatura, en nuestra sociedad, en determinados momentos históricos clave, sobre todo durante las últimas seis décadas del siglo xx. Y reabre reconsiderar ese corpus y aquellas dinámicas funciones desde nuestro horizonte presente.

6.

Y así revisar la cuestión de la novela, pero también las de la *nouvelle*, el microrrelato y el cuento en el corpus manautiano. Y así reflexionar sobre los dinámicos y, en este caso, decisivos pasajes entre la obra periodística y ficcional del escritor. Como antes dije, en varios aspectos el presente ensayo de Kohan marca un antes y un después en la crítica sobre Manauta, porque además resulta un trabajo que se ha arriesgado a recobrar una obra que había quedado en los márgenes de lo que prioriza abordar gran parte de la crítica especializada y además lo hace desafiando maneras previas de leer y analizar para superar las clasificaciones críticas preexistentes. Y esto se nota sobradamente en numerosos tramos, de manera destacada, cuando la crítica subraya los rasgos experimentales en una obra que nunca antes se había asociado con estas características, o cuando considera el alcance fantástico de algunos textos del escritor de *Los degolladores* –algo tampoco antes demasiado destacado– o cuando subraya la aparición de ficción singularmente histórica sobre todo en *Colinas de octubre*, ficción entrañablemente enlazada a la historia entrerriana

del siglo XIX. Pero antes de todo eso, incluso cuando traza los marcos para reflexionar sobre el realismo de la obra de Manauta, el gesto cognoscitivo de Kohan aporta a revisar de manera articulada una conjunción de factores que permite ponderar en un gesto más integral la visión de aquel realismo.

7.

Otra vez un grito logra lo apuntado no únicamente por el propio impulso de un proyecto crítico de una investigadora que busca repensar las escrituras de su provincia en el marco de las literaturas de la Argentina, sino porque antes, que en otro momento deviene coincidencia, ha existido y existe un corpus que, de manera permanente, provoca esos desafíos a revisarlo de nuevas maneras; modos que rompan con las vías canónicas de la crítica. *Otra vez un grito* resulta así un estudio que, sí, claro, realiza “un rescate indispensable”. Pero además reabre el abordaje de una obra cuya compleja configuración muestra a lo largo de sus páginas, y lo hace proponiendo un enfoque alternativo, heterodoxo, que deja de lado, largamente, anteriores lugares comunes de la crítica, lo cual lleva a la ensayista a producir ciertos redescubrimientos. Así *Otra vez un grito*, alimentado por estas y otras cualidades, en definitiva bienvenidos atributos, es un grito crítico que modulando con armonía busca perdurar. Seguramente así será. Y seguramente, a su manera, será un grito que en su camino cosechará múltiples ecos hacia el porvenir. Ese porvenir donde ayuda a reinstalar la presencia y vigencia de una obra como la de Juan José Manauta.