

El discurso ensayístico en un poeta platense: Gustavo García Saraví

Karina B. Lemes / Mercedes García Saraví
Universidad Nacional de Misiones

Resumen

El presente trabajo pretende abordar el análisis de la práctica ensayística del escritor platense Gustavo García Saraví (1920-1994). Este poeta consumado, además, incursionó en el cuento, la novela, el teatro, la radio, la prensa escrita, etc. De allí su amplio y rico bagaje para llevar adelante otros géneros. Se puede establecer un vínculo fuerte entre su producción poética y los ensayos que produjo, puesto que la temática a la que alude en ellos está referida a su concepción teórica de la producción poética y en particular, del soneto. Las problemáticas a trabajar serán, las marcadas influencias de la estilística española en G.G.S, así como también cuáles de esas características son retomadas, aprovechadas, reelaboradas, sobre todo si tenemos presente que el corpus ensayístico principal recalca en la reflexión acerca de las condiciones de elaboración del soneto; y qué manifestaciones influyen y se perciben en el campo intelectual y en la práctica escrituraria del poeta/ensayista.

Palabras clave: Gustavo García Saraví – ensayo – concepción teórica de la producción poética – soneto- campo intelectual

"...el campo intelectual, a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo." (Bourdieu, 1971).

Nos proponemos comentar el lugar que ocupa la práctica ensayística de Gustavo García Saraví (La Plata, 1920 - Buenos Aires, 1994), desde la esfera de lo publicado y en las etapas del proceso escritural que se visualizan en los manuscritos, en el marco de un proyecto estético asentado en la poesía.

Incursionó en el cuento, la novela, el teatro, la radio, la prensa escrita. De allí su amplio y rico bagaje para desandar variados géneros. Existe un vínculo fuerte entre su producción poética y sus ensayos, puesto que la materia a la que alude está referida a su concepción teórica del verso y en particular, del soneto. Sus ensayos son *Estructura del poeta contemporáneo*; *Pedro Miguel Obligado* e *Historia y resplandor del soneto*, publicados en ese orden, en 1962. Su reflexión se cierra concéntricamente en ámbitos cada vez más reducidos de la creación: el poeta actual, sus condicionamientos y perspectivas, la vida y obra de otro poeta, su amigo, y la especie lírica más condicionada.

Desplegaremos las siguientes líneas: los rasgos compartidos entre la producción ensayística, otros géneros prosísticos y la lírica, las relaciones y pertenencias que se instauran en el campo intelectual y el correr de la escritura como una persistente labor de procesamiento del estante hipotético.

El ensayo constituye una forma de reflexión en lo que ésta contiene de indeterminado, de transcurso hacia un objetivo. En él las pasiones convergen en el saber e irrumpe la subjetividad que modela la imaginación. Se presenta como una confederación de especies, ya que confluyen en él la didáctica, la poesía, la oratoria, lo lúdico, la destreza y la impronta expresiva que potencia el frenesí de pensamientos. En los manuscritos se perciben las contiendas que el escritor sostiene para modelar el verbo.

La dinámica ensayística combina la crítica, la interpretación puesta en valor y el despliegue de sentidos. Así concentra y expande el ciclo infinito del leer y del escribir,

del nombrar y el interpretar, del mostrar y el demostrar, del explicar y el imaginar, reactualizando los procesos de crítica y elucidación de los textos de la cultura.

Una característica es la utilización de la primera persona, lo que impone las líneas directrices y busca legitimar un estilo que tiende a ser definidor y polémico en la instancia de elucubración. En modo alguno quiere lograr certezas, más bien se niega a la definición clara, insta a la duda, a la reformulación constante.

Todorov define al género como sucesivos eslabones mediante los cuales la obra se relaciona con el universo de la literatura. García Berrio, retomando los planteos bajtinianos, supone que la plasmación del género, como estructura comunicativa, se produce en el entrecruzamiento de las unidades de contenido temático y las modalidades de realización expresiva seleccionadas. La historicidad de esta relación permite dar cuenta de las transformaciones que se producen por hibridación, contaminación o sustitución.

El auge o decadencia de los géneros literarios, así como sus transformaciones evolutivas, dependen de las relaciones entre escritores, público, mercado y cánones estéticos. Prueba de lo dicho son las clasificaciones y/o denominaciones que sirven para agrupar obras en razón de algunos rasgos análogos, lo que revela su carácter convencional y arbitrario.

El género se inscribe en las prácticas del campo intelectual, tanto en la consideración de sus actores sociales como de sus acciones para legitimarse, es decir, constituye el espacio social donde se simboliza la clase, la pertenencia, la distinción, preservadas por los actores en vínculos de poder ineluctables (Arán 2001: 55). El género se convierte en un bien simbólico que puede ser negociado. Constituye un rasgo del campo literario, en tanto que lo habilita, lo consagra, lo faculta e instaura el gusto estético sin el cual no podría existir.

El área ensayística se plantea como no definible, no obstante describible entre los extremos de "... una región de intimidad espontánea y subjetiva hasta un área de rigor casi impersonal" (Rest 1982: 18).

Mattoni (2001:24) afirma que el ensayo consume teorías, las vuelve opinión, y al mismo tiempo reduce aquella que le sirvió de punto de partida. Entonces, es en el proceso, no en la partida ni en la llegada, donde el ensayo exhibe su verdad formal en el mismo momento en que revela su "verdad relativa".

La escritura del ensayo surge del encuentro de una experiencia privada con la esfera social, se inserta en un entorno amplio, institucional, y en un horizonte universal del sentido dirigido a un lector. De esta manera, el texto producido en la intimidad de la experiencia y un trabajo meticuloso con el lenguaje, recrea las diversas posiciones que el autor adopta respecto de la tradición, e instaura un complejo sistema de alianzas, afinidades y rechazos mediante la determinación del nosotros que contiene al yo.

Es de vital importancia deslindar estas cuestiones acerca del discurso ensayístico, ya que el carácter procesual, programático del mismo puede asociarse con la noción de crítica genética, puesto que esta metodología pone en crisis conceptos como autor, texto y obra, exigiendo un estudio del discurso como proceso y no como una entidad estable sino variable, que permita avanzar sobre la producción del autor y someter a prueba a esa intertextualidad, a la historicidad.

La modalidad de "conferencia" tiene ciertos rasgos que la vinculan con el ensayo. Ambos comparten la brevedad y la prosa de elaboración libre, que trata un asunto sin agotarlo. El conocimiento que destilan está formulado como opinión personal; es una idea que se comparte y las argumentaciones que la sustentan reposan en lo subjetivo más que en la demostración científica. Conferencia y ensayo son géneros híbridos, escurridizos, complejos, erráticos.¹ Es más, se puede presumir que el proceso compositivo de las conferencias relativas a la *Historia y resplandor del Soneto* precedió a la versión publicada, de tal modo que se las puede considerar como

¹ García Saraví, Mercedes (2003) "Gustavo García Saraví, algunos manuscritos", Informe Investigación Secretaría de Investigación y Postgrado, FHCS, UNAM.

avant-textes, al indicar un proceso de elaboración en el que confluyen oralización y escritura.

Las notas periodísticas y los programas de radio también exhiben una profesionalización alternativa. Merecen párrafo aparte por cuanto dialogan con lo ensayístico en cuanto a tópicos y ofrecen una mayor apertura a la circulación y visualización de escritor.

García Saraví se inscribe, mediante diversos procesos de simbolización, en una tradición cultural y un campo intelectual específicos, ya que la creación ensayística se desencadena a partir de su situación concreta como productor y generador de cultura y su propósito de entender al mundo. Se mueve en un territorio como una "línea de fuerza": es un agente que entra en un juego de relaciones de poder, en un tiempo y un espacio determinados. El sistema intelectual constituye un espacio "lúdico", en el que cada participante ejerce una potencia relativa a su posición. Los proyectos literarios están determinados por las relaciones que mantienen, y por el capital social, cultural y económico que los configuran.

Bellini (1986:378) adscribe a García Saraví en la Generación del 40, codeándose, entre otros platenses, con los hermanos Ponce de León y con Roberto Temis Speroni, no sólo por su fecha de nacimiento, sino porque sus iniciales incursiones literarias así como su ideología y estética coinciden con las de este grupo: el neorromanticismo, el matiz melancólico, la utilización de formas estróficas tradicionales. No resulta difícil comprobar la predilección del poeta por el soneto, aunque habilite la expansión a otros moldes métricos. Esto se comprueba en *Historia y resplandor del soneto*, donde expone con claridad sus teorías acerca de la problemática que puede plantear el uso de esta especie a un escritor contemporáneo. La publicación, precedida por las conferencias, aprovecha el rédito que le ha producido la obtención del Premio del Diario *La Nación*. El texto se opone a aquellos que acusan de excesivo esteticismo a los sonetistas, al destacar que las dificultades que surgen a la hora de componer sonetos no constituyen un obstáculo, antes bien, convergen en estímulos enriquecedores.

Hemos descripto someramente el contexto ideológico que propició la escritura de los ensayos y también señalamos qué vínculos intertextuales ponen en juego.

Según Maingueneau, la actividad de escribir está inscripta en la existencia de un autor; representa la zona de contacto entre la vida y la obra. Múltiples estrategias de escritura logran tornarse ritos genéticos y convergen en la producción. En García Saraví, muchos de estos ritos se infieren de los poemas: escritura en los cafés, gusto por la cama como espacio de producción textual, la vocalización, el sonido del teclado de la máquina de escribir, la radio....

A partir del siglo XIX el escritor se ofrece como espectáculo, ligado a la estética romántica. En variados trabajos previos hemos sostenido la identificación de García Saraví con este modelo. Como hombre público posee un doble estatuto: a la vez que realidad histórica –material– que es posible escrutar, por medio de métodos ortodoxos (documentos, testimonios, conjeturas) es un síntoma de las posiciones estéticas que impregnan las obras.²

El escritor ocupa un lugar destacado como creador y artesano, ya que su práctica escritural se lleva adelante con rigor y sistematicidad constantes. Prueba de ello es la presencia en el dossier García Saraví que conservamos –por herencia– en el proyecto, de múltiples archivos que atestiguan un inquebrantable trabajo de lectura, transcripción y capitalización de fuentes de variada procedencia en donde condensa el universo de la biblioteca virtual. El *Catálogo de lecturas*, las marcas en los libros de la biblioteca real, los *avant-textes* y la *obra definitiva*, reconstruyen el proceso cíclico de lectura, selección y producción que el poeta implementaba a la hora de manipular sus fuentes.

² Cfr. García Saraví, María de las Mercedes (2001) *Esta madeja de nebulosas tintas*. Posadas, Editorial Universitaria. UnaM

La existencia de este universo de variantes no significa que el conocimiento se paralice; como lugar privilegiado, requiere una apertura de pensamiento en red, que instaure permanentemente nuevas asociaciones y se difunda a contextos heterogéneos. Su obra se convierte en un mosaico rearticulado y rearmado en diferentes situaciones enunciativas. Identificamos la administración de su enciclopedia en diálogo con otros autores y en la reactualización y re-generación de trabajos previos.

La condición de intelectual implica la existencia de un proyecto literario, de un proyecto creador. Es decir, el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción el requerimiento de la obra de proseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que la orientan desde afuera.

Al publicar las *Obras Completas* el poeta revisó su historia poética y ejerció una implacable autocensura al suprimir aquello que no pudiera alcanzar la posteridad, desde sus poemas iniciales, a toda la producción no lírica. Esta autocensura “positiva” alternó con acallamientos o disimulos de los tópicos que pudieran provocar a las autoridades de turno.

Un intelectual es como un náufrago que aprende a vivir en cierto sentido *con* la tierra firme, no *sobre* ella, no como Robinson Crusoe cuya meta es colonizar su pequeña isla, sino más bien como Marco Polo, cuyo sentido de lo maravilloso nunca le abandona y es siempre un viajero, un huésped provisional, no un aprovechado conquistador, o invasor. (Said 1996: 70)

García Saraví como figura social aspira a romper con la rutina, promueve el combate contra la mediocridad, defiende valores. En el campo literario, maneja aspectos referidos al uso adecuado del lenguaje y bucea en cómo intervenir en él, porque todo intelectual ha nacido dentro de una lengua e intenta, permanentemente, imprimirle su impronta, rasgos nuevos o acentos especiales.

Para cerrar, subrayamos que es ponderable la capacidad de articulación y capitalización que cultiva García Saraví en la ejecución de su proyecto estético. Dicho programa es guiado por variadas estrategias que tienen que ver con su conciencia de escritor como productor cultural y el compromiso que sostiene permanentemente. El uso de los medios de comunicación disponibles da cuenta de su necesidad por permanecer visible y ser reconocido no sólo por los pares sino también por lectores heterogéneos. Al apartarse del tratado que clausura la polémica, exhibe que también es capaz de teorizar acerca de las tendencias estéticas contemporáneas.

Bibliografía del autor

García Saraví, Gustavo (1959) *Estructura del poeta contemporáneo*. Universidad Nacional de Bahía Blanca.

----- (1962) *Historia y resplandor del soneto*. La Plata. Edición oficial de la Municipalidad.

----- (1962) *Pedro Miguel Obligado*. Bs. As. Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia.

----- (1981) *Pistas de aterrizaje*. En *Obras Completas*. Madrid. Empeño.

Bibliografía general

AAVV. (1986) *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid. Ed. Castalia.

Almeida Salles, Cecilia (1992). *Crítica genética: una introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.

- Arenas Cruz, M. E. (1997) *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bajtín, Mijail: (2005). "El problema de los géneros discursivos". *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Bellini, Giuseppe (1986). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid. Ed. Castalia.
- Bourdieu, P. (2003) *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata.
- Calvino, Ítalo "¿Para quién se escribe? (El estante hipotético)" (1983). *Punto y aparte*. Barcelona: Bruguera.
- Deleuze, Gilles- Guattari, Félix. (2000) *Rizoma*. Bs. As. Pretextos.
- García Saraví, Mercedes (1999) *La crítica genética: reflexiones desde una práctica*. IV Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, ----- (2003-2005) "Gustavo García Saraví, algunos manuscritos", Informes de Investigación. Secretaría de Investigación y Postgrado, FHycS, UnaM., ----- (2001) *Esta madeja de nebulosas tintas*. Posadas, Editorial Universitaria. UNaM.
- Goffman, Irving (1983) "Los ritos de las relaciones en público". *Relaciones en público*, Madrid, Alianza. Incluido en Magadan, Cecilia *Blablabla. La conversación. Entre la vida cotidiana y la escena pública*. Buenos Aires. La Marca.
- González-Cobos Dávila, María del Carmen: (1988) "La poesía de Gustavo García Saraví", en *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 17. Universidad Complutense de Madrid. p. 105
- Kristeva, Julia. (1995). "Borrador de Inconsciente o el Inconsciente borroneado", en *Genesis* nº 8, París, Jean Michel Place, Traducción de Carolina Repetto. ----- (1978) *Semiótica*, Madrid. Ed. Fundamentos.
- Latour, Bruno (1999) (con la colaboración de Émilie Hermant) "Esas redes que la razón ignora: laboratorios, bibliotecas, colecciones". García Selgas, F. J. y Monleón, J. B. *Retos de la posmodernidad. Ciencias sociales y humanas*. Madrid, Trotta.
- Lebrave, Jean Louis. (1992) "La crítica genética: ¿Una disciplina nueva o un avatar moderno de la filología?" en *VVAA: Génesis 1/*. Jean Michel Place.
- Lois, Élida. "Disparen sobre la crítica genética: el polemismo desplazado de Pierre Bourdieu y los cuestionamientos frontales de Michel Espagne". (Universidad Nacional de la Plata, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) URL: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congrsos/orbis/elida%20Lois.htm>
- Mangueneau, Dominique (1995) *O contexto da obra literaria*. São Paulo, Martins Fontes. Título original: *Le contexte de l'oeuvre littéraires: énonciation, écrivain, société*. Tr. Marina Appenzeller.
- Mattoni, S. (2001) *El ensayo. La crítica de la cultura en Adorno. La irrupción de la subjetividad en el saber*. Córdoba. Epóke.
- Said, Edward: (1996) *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós.