

Cuentos de Juan José Sena y el costumbrismo pueblerino reventado

Daniel Oscar Pellegrino¹

RESUMEN

Los ocho cuentos del libro *La última noche del imperio* de Juan J. Sena (1992) representan una etapa importante en el panorama de las letras regionales en la que se incluye la provincia de La Pampa. Sena dejó una serie de relatos que mueven el espectro del llamado realismo tradicional, y su continuidad costumbrista, hasta el punto de llevarlos a una culminación que bordea la parodia.

El objetivo de este trabajo es describir y comentar los modismos costumbristas llevados a sus límites, es decir, hasta el estereotipo, y cómo son pulverizados a través del procedimiento estilístico que consiste en exasperar tales límites dentro de la moralidad conservadora de la sociedad pueblerina.

El encuadre metodológico parte de considerar la literatura realista tradicional de principios de siglo XX en la literatura argentina y su continuidad y mezcla con el costumbrismo revisitado hacia mitad del mismo siglo. De todo ello devienen las conclusiones que permitirán señalar los rompimientos del costumbrismo que conducen los relatos de Sena hacia el naufragio trágico de sus personajes y la modulación estilística de estereotipos que significan anti dialogismo y parodia, y por eso mismo clausura de un punto de vista literario.

Palabras clave: Juan José Sena; narrativa; costumbrismo; anti dialogismo, estereotipo.

Stories by Juan José Sena and the small-town costumbrism busted

ABSTRACT

The eight stories of the book *The Last Night of the Empire* by Juan J. Sena (1992) represent an important stage in the panorama of regional literatures in which the province of La Pampa is included. Sena wrote a series of stories that move the spectrum of the so-called traditional realism, and its follower, costumbrism, to the point of leading them to a culmination that is on the verge of parody.

The objective of this work is to describe and comment on the costumbrist idioms carried to their limits, that is to say, to the stereotype, and how they are pulverized by means of a stylistic procedure that consists in exasperating such limits within the conservative morality of a provincial society.

The methodological framework starts from considering the traditional realistic literature of the early twentieth century in Argentine literature and its continuity and blend with a revisited costumbrism towards the middle of the same century. This leads to the conclusions that will allow us to point out the ruptures of a costumbrism that lead Sena's stories towards the tragic collapse of its characters and the stylistic modulation of stereotypes which mean anti-dialogism and parody, and as a result, a closure of a literary point of view.

Keywords: Juan José Sena; narrative; costumbrism; anti-dialogism; stereotype.

Fecha de recepción de originales: 22/12/2016.

Fecha de aceptación para publicación: 22/05/2017.

Cuentos de Juan José Sena y el costumbrismo pueblerino reventado

PRESENTACIÓN

El caso del escritor y poeta pampeano Juan José Sena (1944-2016) merece particular atención porque su obra, hasta ahora, ha sido poco estudiada y por eso mismo aún no adquiere relevancia en el panorama de la literatura argentina escrita en la región pampeana. Las razones de este poco conocimiento pueden ser variadas, pero correspondería anotar al menos las siguientes: una obra publicada fragmentariamente, y casi exclusivamente cuando algún relato o poema era premiado; ediciones (casi siempre del estado provincial) de escasa circulación y distribución; estudios académicos casi inexistentes, a lo que se añade que la literatura de la región, en la Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam), comenzó a estudiarse y sistematizarse a través de un seminario curricular a principios de este siglo².

La narrativa de Sena se sitúa en un espacio en el que confluyen una literatura realista de tema agrario (el asentamiento la inmigración en la provincia de La Pampa) y una apertura hacia las nuevas tendencias literarias que se producían en el país y que se manifestaron con fuerza en las décadas de 1960 y 1970, cuando Sena comenzaba a dar a conocer sus escritos.

Sena fue sumando nuevas lecturas y conocimiento de autores durante su trayectoria como estudiante del profesorado en Letras en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y en la Universidad Nacional de La Pampa. En los años '70 volvió a radicarse en su ciudad natal, General Pico, donde trabajó como docente y periodista, entre otros oficios. De esos tiempos datan sus primeras participaciones en certámenes literarios y la publicación de los primeros relatos en libros colectivos editados por el estado provincial³. Finalmente, en los años 2011 y 2014, la Subsecretaría de Cultura edita dos volúmenes que recogen casi la totalidad de su obra publicada⁴. El grupo de ocho cuentos que analizamos en este trabajo fue premiado en 1976 por la Universidad Nacional de Panamá, que los publicó en 1977 con el título de *La última noche del imperio*. Esta misma edición fue tomada y reeditada en 1992 por el Fondo Editorial Pampeano (FEP) con un total de 78 páginas. De esta edición nos valdremos para nuestro trabajo⁵. Los ocho cuentos del volumen (probablemente los mejores de su narrativa, además porque unos con otros

2 La asignatura "Seminario de literatura regional" en la carrera de Letras de la UNLPam comenzó a dictarse en 2003.

3 Algunos de los primeros títulos de obras colectivas en que aparecen sus cuentos: *Nueve cuentistas pampeanos contemporáneos* (1971). Santa Rosa: Dirección General de Cultura; *Selección de cuentos* (1976). Santa Rosa: Dirección General de Cultura; *Ocho cuentos pampeanos contemporáneos* (1983). Santa Rosa: Dirección General de Cultura; *Escripciones* (1991). Santa Rosa: Dirección General de Cultura.

4 *Los condenados de este mundo* (2011). Santa Rosa: Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa, 2011; y *Los hombres mueren y no son felices* (2014). Santa Rosa: Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa. Estos dos libros, a la par que recogen materiales dispersos en antologías ya agotadas y difíciles de hallar (más algún inédito), posibilitan ahora la realización de nuevos y más completos estudios sobre la obra.

5 En la recopilación y edición definitiva de su obra, el propio autor en el tomo *Los condenados de este mundo* (2011) no respeta el título ni el orden de los cuentos del volumen de 1977 y además intercala un inédito, "Todo es muerte", fechado en 1973. Los editores, atentos a la historia de las publicaciones, en cada uno de

se imbrican para componer un cuadro ideológico y estilístico de la obra) conmueven el espectro del llamado realismo tradicional, y su continuidad costumbrista, al menos en el paisaje de la literatura pampeana.

En los escasos acercamientos a la obra de Sena, se ha señalado que sus primeros relatos son deterministas y que contienen “resabios naturalistas” (Girbal, 1981)⁶. También se ha mencionado que la escritura de Sena se asocia al sistema filosófico del existencialismo, especialmente por el carácter nihilista de los personajes quienes “no pueden ser otros” (Battiston, 2011), además porque viven en pueblos donde “la cuestión social, las desigualdades crueles, la injusticia naturalizada, casi de orden metafísico”, se ciñe sobre ellos (Battiston, 2010).

Es cierto que los personajes de Sena ‘no tienen salida’ y se consumen en el infierno de sus propias existencias. Estas apreciaciones son innegables pero en los cuentos analizados también interesa observar un realismo que muestra el tejido social de los pueblos conformados con la inmigración europea de principios del siglo XX y que en Sena actúa como telón narrativo con el fin de exasperar sus límites, ponerlos en evidencia y clausurarlos.

EL FONDO DE LOS CUENTOS

Como antecedentes del realismo costumbrista en la literatura provincial debemos mencionar dos novelas publicadas en la década de 1950; son las más representativas de la época por constituirse en las primeras en abordar temas y escenarios “pampeanos” referidos a contar el asentamiento y consolidación de una estructura social y económica de origen agrario. Tales son los casos de Adolfo Gaillardou con *Pampa de furias* (1955), y de José Prado con *Pare... y largue! Novela pampeana* (premiada en 1943 en un certamen organizado por el diario porteño *Noticias Gráficas*, editada en 1955), dos relatos en los que se narran las peripecias de inmigrantes italianos que se radican en las tierras feraces arrebatadas a las tribus mapuches, especialmente los ranqueles. Tanto los pueblos como el ambiente rural circundante se muestran con un realismo ya utilizado desde la época de Roberto J. Payró. Asimismo, estas novelas no se hallan en la corriente de renovación de la escritura realista en el país entre las décadas de 1930 y 1950, cuando llegaron nuevas tendencias estéticas e ideológicas de Europa y Estados Unidos, y que alcanza, según Jorge B. Rivera, a una “nueva novelística sobre el interior” del país⁷.

los ocho cuentos premiados repiten una nota al pie en que recuerdan la pertenencia al volumen original de *La última noche del imperio* de 1977.

6 Teresa Girbal comenta en *Estudios de literatura pampeana* (1981) tres cuentos: “San Narciso, mártir”, “Tiempo de abuelos muertos” (ambos publicados en *Nueve cuentistas contemporáneos*, 1971) y “Hombre con soledad y perros flacos” (*Selección de cuentos*, 1976).

7 Jorge B. Rivera (1981) comenta que la innovación se da en los planos temáticos e ideológicos, en los procedimientos, en las enunciaciones y en los sistemas de entramado de los textos. Agrega que en este período también se conocía la renovación realista de la novela latinoamericana, como por ejemplo el ciclo de relatos de la revolución mejicana, y autores como Rómulo Gallegos, Alcides Arguedas, entre otros. Es interesante señalar que Rivera (lo mismo se puede decir de Eduardo Romano) asume una perspectiva más abierta al referirse a la literatura regional del país, y no solo del área metropolitana o “rioplatense” -como a veces se dice-. Esta apertura no era tan común - una de las excepciones fueron los estudios pioneros de Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura Argentina*, publicada en 1948-, dentro de los estudios académicos de Buenos Aires hasta fines de la última dictadura cívico-militar. Así entonces, con una nueva

Las novelas pampeanas mencionadas siguen apelando a un realismo decimonónico en cuanto a ofrecerse como capaces de dar testimonio de una verdad y en un lenguaje directo, casi de estilo periodístico (sobre todo la novela de Prado, periodista él mismo), de bajo empleo de figuras literarias o de trabajo con el lenguaje para llegar más fácilmente a un público lector. Este modo de narrar trillado de las novelas ("sustrato" de los cuentos de Sena) deviene en típico cuadro de costumbres donde no deambulan gauchos e indios, ya sepultados por el progreso y la modernidad instaurada en las llanuras de la región pampeana.

Por ejemplo, en la novela de Gaillardou se lee este típico alegato del narrador: Bruno era hijo de uno de esos hombres que llegaron a La Pampa junto con las vías del ferrocarril, y se quedaron allá por Montenevas a deliberar con el destino. De aquellos pioneros que pisaron ese suelo, con firme esperanza de que los afiches en los muros de sus lejanas patrias cumplieran con lo prometido. Aquellos afiches donde la palabra "Fortuna" y la palabra "América" resaltaban en grandes titulares. Aquí la verdad fue otra y la descubrieron a poco de internarse en el silencio. La fortuna estaba, sí, pero en forma de tierra callada, virgen, inexplorada todavía por la reja del arado (1955, pp. 22-23).

En la novela de José Prado, el narrador refiere un cuadro de época parecido en el inicio mismo del texto:

Al filo de 1910, con una confusión de hechos y de paisajes en la vista, Pascual arribó al puerto.

"L'América" habíase abierto a sus ojos ya en Río, pero no era la que él soñara: la de lirás frescas y tierras pródigas que conocía por referencias de las cartas entusiastas de otros "Pascuales" (...) Recorrió así las calles de Río para internarse luego en el país, y conocer sus cafetales y sus montes, su gente y su aire. Pero no. Esa no era "L'América" mentada donde por las noches una luna inmensa alumbraba planicies interminables (1955, p. 7).

Complementariamente, estas novelas critican a su modo la literatura del Centenario (celebratoria de la Argentina de 1910, próspera y abierta a todos los pueblos del mundo) y señalan una realidad más profunda y trágica, sin los ribetes de risa y de trampa política de los textos de Roberto J. Payró (1867-1928), el autor canonizado como el representante mayor del realismo tradicional argentino, quien en sus escritos describe la decadencia de la política pueblerina, en la provincia de Buenos Aires, durante la época roquista. El escenario inspirador de Payró fue el pueblo de Bahía Blanca de fines del XIX:

En ese ámbito -que por reducido, por elemental, por rudimentario y mezquino traduce lo grotesco (lo humorístico) y también tal vez tiende a volver inofensivo, quitándole la ferocidad, al muy feroz mundo político de prebendas para los amigos, rigor para con los opositores y los desposeídos y coimas y fraude para con todos (Montes, 1980, p. 84).

Las novelas pampeanas mencionadas no se complican con el tejido político y son algo más que la muestra de un realismo al estilo de Payró o del realismo tradicional, ya que leídas ahora se convierten en cuadro de costumbres codificado, junto con otros tantos textos en los que el inmigrante es el trabajador épico y ético que viene a

"indagación de los tipos y problemáticas del interior", superadora de "la vieja narrativa regionalista" al estilo de Joaquín V. González o de Martiniano Leguizamón, Rivera menciona a escritores como Ernesto L. Castro, Max Dickman, Juan Goyanarte, Alfredo Varela, Jorge W. Ábalos, Mateo Booz. Reiteremos que las dos novelas pampeanas no participan de esta corriente realista innovadora.

fundar la nueva patria de la llanura. Y aunque se halle bajo el apercibimiento de los administradores del latifundio y de los dueños de los almacenes de ramos generales de los pueblos rurales, serán ellos –los inmigrantes- los triunfadores morales y los que deberían recibir la gracia del reconocimiento divino así como la futura propiedad de la tierra.

Si agregamos que el costumbrismo es la descripción que un escritor hace de la sociedad contemporánea e ideológicamente es el rechazo a los cambios que se avecinan (en el caso de las novelas es la ominosa sombra de la ciudad cosmopolita, Buenos Aires, que atraerá y ‘perderá’ irremediablemente a los hijos de los chacareros gringos), pero sin “la intención o tonalidad francamente satírica o ironizante” (Rivera y Romano, 1980, p. 175) que muestra esta tendencia literaria, se tendrá una idea más aproximada del panorama de fondo sobre el cual pretendemos leer los cuentos de Sena.

En las novelas de Gaillardou y Prado apenas se mencionan los pueblos a los que concurren los inmigrantes en busca de bastimentos y de comercializar las cosechas. En los pueblos impera el ‘mal’ personificado, como se lee en el capítulo “Almacén de ramos generales” de la novela *Pampa de furias*:

Realmente, Don Abel, tenía alma de almacenero y esto de sumar ahora, no era tanto como cuando se quedaba con el trigo que habían cosechado, y debía aguzar el ingenio para que no pudiera vender una sola bolsa en plaza. La cuenta siempre tenía que estar sobre lo ganado (1955, p. 31).

Desde otro enfoque, en *Pare... y largue...!*, si bien hay paisanos italianos del protagonista que lo ayudan en los primeros tiempos, más adelante, cuando ya es chacarero arrendatario, el pueblo se transforma y se simboliza así:

La firma cerealista fue haciéndole adelantos en efectivo para los pagos que demandaba la recolección, y de paso iba retirando el trigo aunque en escasas cantidades. De esta forma, al término de la temporada, cuando todos habían pagado sus cuentas y aún hecho la reserva que lógica y justicieramente habían obtenido, cuando en cada chacra se incorporaba una cocina nueva, o una máquina de coser, o se ampliaba la vivienda, él seguía sin cubrir algunos créditos abiertos antes de trabajar el campo (1955, p. 40).

Entonces sobre un escenario de pueblos rurales surgidos con el poblamiento inmigratorio de la primera mitad del siglo XX, referidos en las novelas citadas, se desenvuelve una nueva etapa literaria en la región, representada principalmente en la narrativa de Sena.

En los cuentos no aparecen los personajes de la pampa ni se menciona de los pueblos los días y trabajos relacionados con las tareas agrícolas. Los cuentos expresan la evolución social, las generaciones que siguen al poblamiento inmigratorio. Lo que se observa es la integración de esa sociedad pero son los costos socioculturales y ya no económicos los que se desprenden de las acciones desarrolladas en los cuentos. Una sociedad integrada pero desigual, especialmente hacia quienes manifiestan relaciones o encuentros sexuales apartados de la moral establecida. Dora Battiston anota:

En este autor la marginalidad es el régimen dominante, donde las relaciones de servidumbre y de opresión ejercida desde el poder –parámetros que configuran el sistema general de su narración- parecerían necesitar, para instalarse en el imaginario del lector, el contrapeso de la angustia que implica el desborde, el gesto que quiere derribar

el mundo y se convierte en zarpazo en medio de la nada. Aquí el exceso deviene, en sí mismo, estilo (2011, p.10).

La época social que trama la literatura 'realista' de la inmigración parece congelada e inmutable; sin embargo los cuentos promueven acciones con la intención de indicar que así no se puede vivir más. Personajes y narradores tensan la situación argumental hasta el punto de alcanzar un desenlace que bordea la parodia, especialmente mediante el rol de la mujer y las elecciones sexuales que ponen a prueba el 'tranquilo' ambiente pueblerino. Aun así, los personajes transgresores son sepultados por el devenir de la tragedia y todo parece enseñar que el mundo no cambiará, con lo cual resulta correcta la apreciación de Girbal sobre los "resabios naturalistas" en la prosa de Sena.

Asimismo a Juan J. Sena se lo puede inscribir en la renovación de las letras argentinas regionales, en el marco de los años 1960 y 1970, momento en que la narrativa de Juan José Saer, Haroldo Conti, Daniel Moyano, Héctor Tizón, entre otros registró la búsqueda y la experimentación de un *locus regional* que problematizara una legitimidad cultural de las prácticas representativas de las regiones diferenciadas, no con respecto a un *centralismo* homogeneizador, sino en relación a la referencia de una macro-región "latinoamericana", articuladora de una equivalencia integracionista de esas diferencialidades regionales (Heredia, 2007, pp. 179-180) [la cursiva es del texto original].

Es decir que la región, que podemos denominar genéricamente de acuerdo a la época 'la pampa gringa' representada en las novelas de Prado y Gaillardou, se desarticula en la obra de Sena para ingresar en un contexto no atraído por el 'centralismo homogeneizador' (es decir Buenos Aires) sino más bien ubicada en un espacio 'latinoamericano' de contornos difusos. Entonces, la obra de Sena logra ingresar no tanto con una propuesta temática similar a la de los escritores argentinos que se mencionan en la cita de Heredia, sino con haber sido lector –como ellos– de los escritores del boom latinoamericano y conocer así la renovación narrativa procedente de Europa y Estados Unidos a través de autores como Marcel Proust, Franz Kafka, Virginia Woolf, Louis F. Celine, William Faulkner. Por esta razón, se vuelve significativo que el epígrafe del primer cuento del libro de Sena, "*Benedictus qui venit*", sea una cita del escritor estadounidense.

La narrativa de Sena innova sobreponiéndose al realismo expresado en las novelas de la inmigración pampeana y propone nuevas interrogaciones sobre el modo de captar el espacio pueblerino y rural. Conjuntamente debemos considerar las palabras de Eduardo Romano para complementar una contextualización de la narrativa de Sena. Romano señala (cronológicamente unos años antes que Heredia, pero en la misma línea de interpretación de la época):

Las poéticas dominantes –nativismo nacionalista y reformismo liberal– declinan frente al proceso de una escritura fundada en nuevas concepciones de la palabra, como las que emplea para hablar del campesino mexicano *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo o del nordeste brasileño Joao Guimaraes Rosa (*Gran Sertao veredas*, 1956), y de un contexto económico-social signado por la internacionalización compulsiva que sigue al final de la segunda gran guerra y que se manifiesta con distinto ritmo, pero inexorablemente, en los distintos países y zonas del continente (2004, p. 180).

Si bien las novelas de la inmigración (antecedente inmediato de la escritura de Sena) no responden al 'nativismo nacionalista y reformismo liberal', la narrativa de

Sena sí se relaciona con los modos de narrar de los autores que Romano cita, especialmente el mexicano Rulfo, y con el contexto de cambio de las condiciones socio económicas. Ya no será el tiempo de flujo europeo hacia la llanura pampeana ni de la esperanza del progreso social.

PERSONAJES RESIGNADOS Y DESCONTROLADOS

No existe una apariencia de tejido social calmo de la vida provinciana en la superficie de los ocho cuentos. Una de las preocupaciones de Juan J. Sena es mostrar actantes problemáticos cuando se desenvuelven en la vida de los grupos que alguna vez fueron “familia”, o en la propia vida pueblerina. En realidad se muestra la desarticulación de una felicidad que nunca ocurrió, y en todo caso si la vivieron los personajes la recuerdan al solo efecto de mostrar la incapacidad de manifestar un cambio y de aumentar, cual masoquistas, el suplicio del presente en que viven.

Ningún personaje se halla en el centro del bienestar, o acomodado a un proyecto, a un sueño. Personajes y narradores están fuera de lugar: se sospechan no merecedores de sus presentes miserables y se resignan a un futuro de oprobio. Por ejemplo, con una comparación de estilo poético, así se abre –ominosamente– el cuento “Los soldaditos del atardecer”:

Ya empieza a oscurecer. El pueblo empequeñece y se va contrayendo como una inmensa flor que pareciera no poder soportar el peso de las nubes parduscas, el paso mediatundo de la luna por sobre las chimeneas enlutadas, el silencio agorero como una caperuza de brujo que va cubriendo todo (1992, p. 50).

Y de este modo culmina su relato la narradora niña de “Pecado de obsecuencia”, último cuento de la serie:

porque habíamos nacido pobres y pobres íbamos a morir, a no ser que hiciéramos lo que hacía la Lucy, que era una turra, pero que por lo menos se podía tratar las manos y se podía dar el lujo de andar en coche y comprarse ropa y hacer todas esas cosas que hace la gente como la Katy Payós y todos los que nacen con estrella y no, como nosotros, estrellados (1992, pp. 77-78).

Sin embargo, en el curso de los relatos las apuestas de los personajes son extremas: pese a que ninguno de ellos podrá resolver su propio destino, la mentada fatalidad que determina la vida del pueblo los lleva a probar la resistencia de los barrotes de una prisión que, como se sabe de antemano, no ofrecerá posibilidades de escape. Esto además se relaciona con la incapacidad dialógica de narradores y protagonistas, tema este sobre el que volveremos en la conclusión del trabajo.

COSTUMBRISMO, ESTEREOTIPO⁸ Y REVIENTE

8 Definimos este concepto en su sentido más estricto y simple dentro de la literatura de ficción: personaje convencional, plano y fijo que responde a características comúnmente aceptadas. Por ejemplo, en la literatura universal: el viejo celoso, la madrastra cruel, la frágil doncella (Platas Tasende, Ana María, 2006). En la literatura de corte realista y naturalista que mencionamos en relación con la obra de Sena, existen personajes altamente convencionalizados que forman parte más que de una literatura, ya de una cultura; alguno ya lo mencionamos, por caso el chacarero gringo que lucha contra la adversidad.

El breve recorrido que emprenderemos de los ocho cuentos de Sena intentará mostrar los límites costumbristas, y las acciones de estallido de tales límites. Para una exposición más ordenada, los comentaremos según se ordenan en el volumen.

1) En el primer cuento, "Benedictus qui venit", figura un epígrafe, el único del libro, tomado de W. Faulkner ("La fatalidad... un antiguo dolor, agudo como el humo de la leña en un aire sin viento") en el que evidentemente resalta la palabra 'fatalidad', inmovible como ese humo que no se despeja. La palabra y el epígrafe presiden el libro y se vuelven voz ecuménica que tutela los cuentos⁹.

Luego un narrador omnisciente, que se apropia de la imagen del epígrafe, describe el escenario que se repetirá en los otros cuentos:

De humo estaba hecha nuestra congoja, de humo que sabía a mensaje hilado por soberbios adivinos sin nombre que oficiaban en sucios barracones de feria por esos tristes pueblos donde el polvo ha instaurado desde las lejanías del tiempo miserable la jerarquía misma del tedio y de las sombras.

Desvaído destino el de los pueblos nuestros, ingratamente abandonados y condenados irremisiblemente a la decrepitud sin nombre, sin causantes, sin explicación, salvo la mera injuria de una fatalidad impuesta hasta lo último (1992, p. 7).

En este cuento, la solterona -que responde al estereotipo de la mujer que espera al hombre que la sacará del pueblo y la hará feliz en otro lugar-, termina violada y asesinada por un forastero. Con el crimen se da la ruptura de este estereotipo, porque además el narrador revela el fatal secreto de juventud que condena al personaje:

Lo único de valor que el ladrón había hallado era una caja de hierro donde la solterona guardaba las doradas sortijas del casamiento de sus padres, el velo amarillento de su primera comunión y un rizo rubio de muchacho, de aquel primo de Pico que sabía venir todos los años a Realicó a pasar el verano, y con el que jugaba a descubrir -a costa del pecado irremisible- los misterios del sexo (1992, p. 10).

2) En "A la hora de irse", el narrador, un niño raro, vestido de hombre, resignado a abandonar la casa familiar, se describe a sí mismo:

Y me ponen un saco marrón, con una manga más larga que la otra, con los codos gastados vaya a saber por quién. Un saco que me llega a las rodillas. Seguro que si me miro en el espejo parezco un loco (1992, p. 11).

La familia no puede sostenerse económicamente y entonces este niño-narrador debe marcharse y así se perfila otro caso de destino trágico y de melancolía ante la impotencia de no alcanzar la dicha soñada.

Cuando vienen a buscar al niño-narrador, su hermana mayor dice:

-Portate bien, Raúl, y no llores. Acordate de lo que decía la abuela. Pensá que ya casi sos un hombre. Ya cumpliste once años y tenés que entender. No vas a pensar que yo te estoy echando... Si hubiera para todos no habría ni un problema. Pero somos muy pobres, che, y qué se le va a hacer (1992, p. 17).

3) En "La última noche del imperio", cuando la tradicional familia de terratenientes (también con reminiscencias de los relatos en que Faulkner muestra las

9 Si tomáramos los ocho cuentos como fragmentos de una totalidad, se podría considerar que cada uno de ellos entrega la visión de un grupo, de una familia desmembrada y marginal, que se perderá para siempre tal como se prefigura en cuentos tales como "A la hora de irse" o "La última noche del imperio".

decadentes familias del sur de Estados Unidos) queda en la ruina, el narrador joven y paralítico (heredero de la familia), mata a quien lo lleva en el sulky hacia un destino maldito, hacia la decadencia absoluta que se acrecienta con el asesinato. Es similar la composición de este personaje al del cuento anterior, el narrador niño. El uso frecuente de ‘narradores niños’ (o no adultos) se asimila al de un testigo que no podrá cambiar el curso de los acontecimientos y, por el contrario, los precipita. En el clímax del cuento, el narrador se demora en la descripción del crimen que comete descargando latigazos sobre el viejo del sulky:

Mi mano ya no se distinguía del látigo [...] y se bajó con fuerza sobre el otro, una y otra vez con ruido sordo; una y otra vez y yo sin poder verlo, sabiéndolo tan solo por las venas golpeando por el cuello, por las sienes –era noche cerrada-; una vez y otra vez hasta sentir aquello, húmedo entre mi mano y la madera, aquello que saltaba y me daba en la cara con el viento, como si fueran lágrimas... Era como pegarle a Dios para que aprenda. Por venganza (1992, pp. 27-28).

4) En el relato “Éramos de Bagual”, la sirvienta de una estancia se tira bajo el tren cuando el muchacho “rubio” (otro estereotipo) no la lleva con él a Buenos Aires. Es un símil del personaje de la solterona de “Benedictus qui venit” ya que sueña con marcharse del pueblo con su amor idealizado.

Una narradora, comenta sobre Irene, la sirvienta:

Esa tarde misma se iban los patrones y sus amigos. La Irene habrá pedido que la trajeran con ellos al pueblo. Habrá querido estar viendo al muchacho hasta lo último de lo último por si no lo volvía a ver nunca más. Los que esa tarde fueron a la estación dicen que la vieron a la pobre toda encogida en la puerta de la sala de espera mirando fijo al chico que se iba nomás, mirándolo tan solo. Igualito a la tarde del verano en que lo conoció (1992, p. 36).

5) En “Y toda la tierra era blanca” el paisaje se trastorna (cae ceniza volcánica)¹⁰ y al mismo tiempo el personaje de Malva se enajena por un hombre con el que tiene sexo, a escondidas, en las afueras de la casa familiar. En la noche de la caída de ceniza los hermanos de Malva matan al amante como un modo excéntrico de cortar con el “pecado” del sexo y con el consecuente y aparente final del mundo. La narradora (hermana de Malva), junto con sus hermanos más chicos, van al encuentro de la pareja para asesinar al amante y rescatar a Malva:

La alameda cubierta de ceniza. Los árboles en blanco, el viento con sigilo entre las ramas, el polvo que caía como un suelo del cielo, y la voz de mi abuela desde un gesto infinito advirtiendo a mi sangre: “Que nadie nunca se aproveche de la miseria nuestra. Que ningún ignorante de la muerte penetre en nuestra carne. Que el orgullo nos salve (1992, p. 49).

6) En “Los soldaditos del atardecer”, la hermana del narrador es seducida por un hombre “rubio” (otra vez el estereotipo). Este personaje femenino eliminará a sus dos hermanos, el mudito (quien se condena porque ha espiado a su hermana con el amante) y al narrador-niño. Una vez más el sexo no consagrado ni legitimado por el casamiento es signo de condena de una familia ya condenada. Este otro

10 Recuerda el acontecimiento histórico de abril de 1932, cuando el volcán El Descabezado, en la zona de Los Andes mendocinos, arrojó ceniza volcánica sobre buen parte del país, incluida La Pampa).

narrador-niño cuenta en el tiempo presente de la enunciación su propia muerte a manos de la hermana:

Y la veo. A ella, a mi propia hermana, enfurecida, loca... y descubro -es tarde- que me ha atado las manos a los cuatro barrotes de la cama con un alambre de púa como el del sueño y ahora levanta en alto su cuchillo y me parte el corazón (1992, p. 62).

7) En "Si a mí me pasara lo mismo" se repite el caso de una solterona que espera un forastero que la "salve". La narradora-testigo observa y piensa que la solterona puede tener el final que vio en una película, en el cine del pueblo, donde la protagonista se arroja bajo un tren. Este cuento es una repetición temática de "Éramos de Bagual", pero en clave premonitoria.

8) El último cuento del volumen, "Pecado de obsecuencia", es la confesión de una niña abusada por el director de la escuela. Ella no puede hacer ni decir nada, solo piensa en ser como una vecina, una prostituta, quien tiene todo lo que desea de los hombres, tal como se lee en la cita de este cuento transcrita ut supra "... porque habíamos nacidos pobres, y pobres íbamos a morir" (pp. 77-78). En este caso el modelo a seguir por la niña narradora significaría, dentro del clima general del relato, una continuidad de su sometimiento y una degradación social mayor durante su vida adulta.

De los estereotipos volvemos a destacar la figura del joven amante rubio, rico, ciudadano (hay algo del ícono de Dorian Gray en él); la solterona; el forastero; el viajante; la "turra". En el típico episodio en que se reúnen los estereotipos del forastero (en algunos casos también es el amante joven) y la mujer sola, como en los cuentos "Benedictus qui venit", "Si a mí me pasara lo mismo" (también cabría en esta clasificación la relación entre el amante rubio y la sirvienta de "Éramos de bagual"), las mujeres perecen. Y tales desenlaces provocan la clausura del estereotipo de la mujer que no alcanza a concretar su sueño de salvación y de búsqueda de un futuro mejor lejos del pueblo.

Si hacemos un balance de los sucesos trágicos de los cuentos, se registran nueve muertes y dos abusos sexuales. De estas muertes, cinco son asesinatos (una vez el narrador es asesino, cuento "La última noche del imperio"; un vez el narrador será asesinado, cuento "Los soldaditos del atardecer"); otras tres muertes son de una madre y dos abuelas en situaciones límites, en distintos cuentos, que no detallamos porque no son episodios centrales sino que funcionan como motivos indicadores de situaciones familiares hundidas en la desgracia. Una muerte más corresponde al suicidio de quien se arroja bajo el tren en el cuarto cuento, "Éramos de bagual". Hay además una premonición de suicidio en el cuento "Si a mí me pasara lo mismo" que, como ya indicamos, es un relato especular de "Éramos de Bagual".

A este cúmulo truculento debemos añadir las degradaciones impuestas por un cura "manoseador" al niño narrador (cuento "A la hora de irse") y por el maestro-director abusador (cuento "Pecado de obsecuencia"). También podríamos sumar los personajes discapacitados que reiteran la degradación social que campea en todos los cuentos: el jorobado, hermano del narrador del cuento "A la hora de irse", el paralítico-asesino ("La última noche del imperio"), el mudito ("Los soldaditos del atardecer").

La mínima descripción y enumeración de estas acciones principales de los relatos permite afirmar que se ha llegado a una situación en que los personajes solo piensan y se 'resignan' a dar un salto contra la opresión de la vida pueblerina. Los

narradores de los cuentos marcan el extravío final que es al mismo tiempo la puesta en juego del procedimiento narrativo y estilístico de Sena. El estereotipo llega a su límite y los narradores lo hacen estallar para significar que la vida social de los pueblos, tal como la entiende el costumbrismo sobre el que se asientan los relatos, no ofrece salida.

Un detalle último, la modulación estilística de los estereotipos que el escritor trabaja en su narrativa, transforman los cuentos en parodia del costumbrismo criollo. Entiéndase el concepto de parodia al modo en que G. Genette (1989) describe la parodia estricta clásica, esto es la ‘imitación’ de un tema vulgar (en nuestro caso la vida pueblerina) tratado en estilo ‘noble’, que se traduce en un discurso narrativo complejo (como lo es acabar con ciertos estereotipos) y particularmente agónico en la prosa de Sena.

CONCLUSIONES: INCOMUNICACIÓN ENTRE NARRADORES Y CONTEXTO

Ahora bien, los narradores de Sena se complejizan porque tampoco son capaces de comunicar los hechos trágicos -que protagonizan o de los que son testigos- a algún tipo de narratario. Dicho de otra manera, los narradores testigos e implicados en los hechos ‘no pueden’ expresarse, ponerse de manifiesto ante los otros. En este modo enunciativo de Sena bien cabría una de las especulaciones sobre el lenguaje formulada por M. Bajtín: “La única expresión verbal de una vida auténticamente humana es el diálogo inconcluso” (2015, 143).

¿Por qué se pronuncia así Bajtín?; lo hace porque si bien es propio de la naturaleza humana ser parte de la vida dialógica, social, la literatura, en cambio, crea imágenes muy específicas de las personas, en las cuales el *yo* y el *otro* se combinan de un modo especial e irreplicable: el *yo* en forma de *otro*, o bien el *otro* en forma de *yo*. No se trata del concepto de ser humano (como cosa o fenómeno) sino de la imagen del ser humano; y la imagen de un ser humano no puede ser indiferente a su forma de existencia (esto es, al *yo* y al *otro*) (2015, p. 144) [cursivas en el original].

La imagen que se crea en los relatos de Sena, a través de sus narradores, impone la presencia del ‘otro’ que es el contexto del pueblo. Tal imagen posibilita la humanización, aunque sea degradante y destructiva, de un ‘yo’ hacia un ‘otro’. A modo de reformulación de lo dicho, sumemos que -también siguiendo a Bajtín- el “interior” de los narradores se contrapone con el “horizonte” de las conciencias que esos mismos personajes muestran en sus relatos (el ‘horizonte’ sería el pueblo de los relatos de Sena)¹¹.

La imposibilidad de comunicarse con el ‘otro’ hace que esas historias antisociales vayan acumulando presión, la presión propia de un gran narrador/a único que sobrevuela los ocho cuentos, que al no poder dialogarse (al no poder expresarse hacia afuera, hacia el ‘horizonte’) termina en estallido e impregnación del contexto narrativo. Cada narrador particular de los cuentos responde a una sola conducta: impugnar el entorno, no a través de la denuncia sino del discurso introspectivo, callado, sometido. Todos los narradores se prefiguran en ese gran narrador que se exterioriza en los primeros doce renglones de “Benedictus qui venit” (primer cuento de la serie

11 El artículo de M. Bajtín se titula “Horizonte y entorno: el yo y el otro” (2015, pp. 101-104).

encabezado –recordemos- por la cita de Faulkner) y que atraviesa las voces narrativas de los ocho cuentos¹².

Por otro lado, consideramos que se vuelve oportuno explicar la inclusión de la palabra ‘reventado’ en el título del trabajo. La expresión intenta representar al ‘yo’ de los narradores de los ocho cuentos, cuyas flexiones se concentran y se prefiguran en el narrador omnisciente que asoma en las primeras líneas del primer cuento del libro. Los narradores y personajes principales hacen crecer una pústula que al estallar desde adentro impregna la relación con el otro (y no de una manera elegante ni elevada como lo podría sugerir otro tipo de palabra), salpica esa “vía de comunicación hacia el yo del otro” (Bajtín, 2011, p. 144); y los estereotipos ya señalados, encarnados mayoritariamente en los narradores, se vacían –porque ya han entregado todo lo que podían entregar en ese contacto con los demás- y finalmente se clausuran.

En síntesis, la escritura de Sena significa una renovación respecto de la literatura de inmigración europea en la región pampeana, signada por el realismo decimonónico y también por rasgos de la continuidad costumbrista. La superación de la literatura de la inmigración plantea el trabajo estilístico de empujar el escenario realista/costumbrista, y sus actores, hasta sus límites estereotipados y paródicos, lo cual implica un modo distinto de narrar “el destino de los pueblos nuestros” (Sena, 1992, p. 7).

Los cuentos de Sena participan de los dispositivos narrativos de la literatura argentina de los ‘60 y ‘70 (particularmente de los escritores del interior del país que lograron trascender en el área metropolitana y por lo tanto ‘nacionalizarse’; escritores que se mencionan en el fragmento citado de P. Heredia), encauzada hacia la corriente del boom latinoamericano con su bagaje de influencias europeas y estadounidenses. Así, a la narrativa de Sena también se la puede asociar al desarrollo de las letras ‘latinoamericanas’ de la época, y desligarla (aunque no del todo) de la zona de influencia de las propuestas ‘homogeneizadoras’ del área rioplatense. Todo esto que envuelve al autor Juan J. Sena entrega un aire de renovación a la literatura pampeana de los años setenta lo cual significa un avance y evolución de temas y estilo respecto del ciclo de la narrativa de la inmigración, con su carga de realismo ya agotado.

BIBLIOGRAFÍA

1. Bajtín, M. (2015). *Yo también soy: fragmentos sobre el otro*. Buenos Aires: EGodot Argentina. Traducción directa del ruso Tatiana Bubnova.
2. Battiston, D. (2010). Por esos tristes pueblos. Temas, estilo y mitologías en la obra de Juan José Sena. En *Escritores pampeanos recorren la provincia*, Vol. 2 (pp. 57-70). Santa Rosa: Universidad Nacional de La Pampa.
3. ____ (2011). La nostalgia del orden. En Sena, J., *Los condenados de este mundo* (pp. 9-19). Santa Rosa: Subsecretaría de cultura de la Provincia de La Pampa.
4. Dirección General de Cultura de La Pampa, (1971). *Nueve cuentistas pampeanos contemporáneos*. S/d. Santa Rosa: Dirección General de Cultura.
5. Dirección General de Cultura de La Pampa (1983). (editor) *Ocho cuentos pampeanos contemporáneos Santa Rosa*: Dirección General de Cultura.

12 Cuando más arriba, en el apartado “Costumbrismo, estereotipo y reviente”, tratamos este cuento, citamos un fragmento del narrador omnisciente.

6. Dirección General de Cultura de La Pampa, (1991). (editor) *Escribiciones*. Santa Rosa: Dirección General de Cultura.
7. Dirección Provincial de Cultura y Municipalidad de Santa Rosa, (1976). (editores) *Selección de cuentos*. Santa Rosa: Dirección General de Cultura.
8. Gaillardou, J. A. (1955). *Pampa de furias*. Buenos Aires: Editorial Zamba.
9. Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
10. Girbal, T. (1981). *Estudios de literatura pampeana*. Santa Rosa: Ediciones Culturales Argentinas.
11. Montes, G. (1980). El proyecto realista. Roberto J. Payró. En *Historia de la literatura argentina*, Tomo III (pp. 73-96). Buenos Aires: CEAL.
12. Heredia, P. (2007). Regionalizaciones y regionalismo en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI. En Castellino, M. E. (coord.), *Literatura de las regiones argentinas II* (pp. 155-182). Mendoza: UNCuyo.
13. Platas Tasende, Ana María (2006). *Diccionario de términos literarios* (4º ed.). Madrid: Espasa Calpe.
14. Prado, J. (1955). *Pare... y largue! Novela pampeana*. General Pico: La Reforma.
15. Rivera, J. (1981). Panorama de la novela argentina: 1930-1955. En *Historia de la literatura argentina*, Tomo IV (pp. 313-336). Buenos Aires: CEAL.
16. Rivera, J. y Romano, E. (1980). El costumbrismo hasta la década del cincuenta. En *Historia de la literatura argentina*. Tomo IV (pp. 169-192). Buenos Aires: CEAL.
17. Romano, E. (2004). La parábola narrativa regionalista. En Castellino, M. E. (coord.), *Literatura de las regiones argentinas* (pp. 165-182). Mendoza: UNCuyo.
18. Sena, J. (1992). *La última noche del imperio*. Santa Rosa: Fondo Editorial Pampeano.
19. ____ (2011). *Los condenados de este mundo* (Estudio preliminar y edición de Dora Battiston y Eugenio Conchez). Santa Rosa: Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa.