

En el seno del capitalismo: *Papá José* de Juan José Manauta o el arquetipo del militante de izquierda

Alfonsina Kohan | UADER
kohanalfonsina@gmail.com

Resumen

| 43

En la conferencia *Problemas y deberes del escritor comunista* (1958), J. J. Manauta (1919-2013) se pregunta de qué manera se puede hablar al pueblo sin haber aprendido su lenguaje; cómo referirse a su sufrimiento, alegría o lucha, sin haberlas experimentado. Se responde que si la obra literaria no está destinada al pueblo, no se ocupa de los problemas del pueblo, entonces está reservada a los imperialistas, oligarcas o explotadores. Asegura que los escritores comunistas esperan ser leídos por las grandes masas y que esas lecturas las ayuden, ya que cree en la literatura como un arma para la lucha. Añade que el arte está comprendido en todas las actividades humanas y no puede escindirse de la política; por lo tanto, el trabajo de un escritor comunista debe responder a los objetivos políticos de la lucha de clases.

En absoluta concordancia con esos objetivos revolucionarios, escribe su tercera novela: *Papá José* (1958), ambientada en la metrópoli que guarda en su seno la vida misteriosa de sus habitantes. Presenta en catorce capítulos a personajes propios de esa urbe, en la que conviven una enorme variedad de sujetos, con sus particularidades y diferencias.

En el seno del capitalismo: *Papá José* de Juan José Manauta o el arquetipo del militante de izquierda
Within the bosom of capitalism: *Papá José* by Juan José Manauta or the archetype of the militant of the left

[43 a 67] | *Del prudente saber...*, N° 11, 2019 | ISSN: 1515-3576/e-ISSN: 2618-4141

En este trabajo me propongo abordar esta narración que trata de hombres y mujeres alrededor del protagonista, José, quien ostenta una sólida postura ideológica, donde priman la solidaridad de clase y la hermandad de los hombres en medio de la sociedad capitalista, en diálogo con el encierro, el abandono, el delito.

José es el arquetipo del militante de izquierda que se opone a la lógica del sistema capitalista, es absolutamente consciente de la posición antagónica a la clase dominante y su cercanía con la subalterna, además de saber los consecuentes conflictos que esta desemejanza clasista conlleva.

44 |

Palabras clave: literatura militante, capitalismo, división clasista

Within the bosom of capitalism: *Papá José* by Juan José Manauta or the archetype of the militant of the left

Abstract

| 45

In the conference Problems and Duties of the Communist Writer (1958), J. J. Manauta (1919-2013) asks how people can be spoken without having learned their language; how to refer to their suffering, joy or struggle, without having experienced them. It is answered that if the literary work is not for the people, it does not deal with the problems of the people, then it is reserved for the imperialists, oligarchs or exploiters. Ensures that the communist writers expect to be read by the masses and that these readings will help them, since they believe in literature as a weapon for the struggle. He adds that art is included in all human activities and can not be separated from politics, therefore, the work of a communist writer must respond to the political objectives of the class struggle.

In absolute agreement with these revolutionary objectives, he writes his third novel: *Papá José* (1958), set in the metropolis that holds in its bosom the mysterious life of its inhabitants. It presents fourteen chapters to characters from that city, in which a huge variety of subjects coexist, with their particularities and differences.

In this paper I intend to address this narrative that deals with men and women around the protagonist, José, who shows a solid ideological position, where class solidarity and brotherhood of men prevail in the middle of capitalist society, in dialogue with the confinement, abandonment, crime.

José is the archetype of the leftist militant who opposes the logic of the capitalist system, is fully aware of the antagonistic position of the ruling class and its closeness to the subaltern, as well as knowing the consequent conflicts that this class dissimilarity entails.

Keywords: militant literature, capitalism, class division

Juan José Manauta: la vida de un intelectual orgánico comprometido con los ideales del Partido Comunista

«...tuya es la hacienda,
la casa, el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y errante por
el mundo...
Mas yo te dejo mudo (...)
me llevo la canción...»
León Felipe

| 47

Juan José Manauta nace en las estribaciones de la década del diez, el 14 de diciembre de 1919, en Gualeguay, Entre Ríos, en el seno de una familia inmigrante española de clase media, que valora la cultura como un capital social. La madre del escritor, Francisca Herrero, como docente y directora de escuela, conoce el sistema de ascenso social del país, lo que le permite un contacto por un lado con los sectores de la burguesía liberal y por el otro con los desposeídos y marginados de zonas rurales que formaban parte de los alumnos que cotidianamente asistían a la escuela que ella dirigía. La Escuela Suburbana N° 8, que se enclavaba en los márgenes de Gualeguay.

El padre, José Manauta, era dueño de un almacén de ramos generales en el que vendía desde yerba hasta libros de Juan Laurentino Ortiz (Puerto Ruiz-Gualeguay, 1896 - Paraná, 1978), que apilaba en el mostrador del negocio y ofrecía a sus clientes al tiempo que afirmaba que se trataba de un gran poeta y la gente preguntaba si era «el que anda en bicicleta», según lo refiriera el propio escritor en reiteradas ocasiones¹.

Por ello, es pertinente pensar en los agentes con los que interactuó este narrador entrerriano, la red social con la que estuvo en contacto

durante su infancia y adolescencia, el contexto social y cultural con que estableció las bases de su capital cultural.

Así, en el seno de esa familia que valora la cultura, nace y crece Juan José Manauta, «Chacho». A su alrededor se tejen redes sociales compuestas de características heterogéneas, un tío anarquista, una madre educadora, un padre lector y sus amigos de la escuela —un grupo de niños desposeídos—. En esa escuela que dirige la madre vive la familia durante su infancia, en un barrio humilde, carente, ubicado en las afueras de la ciudad. Todo esto, sumado a las continuas visitas a la biblioteca municipal, los domingos en el cine, la amistad de su padre con Juan L. Ortiz, constituyen su entorno, parte de su *habitus*².

48 |

En tal sentido, como afirma Bourdieu, la relación de un creador con su obra y, por ende, la obra misma, está atravesada por un sistema de relaciones sociales en tanto acto de comunicación, condicionada por la posición que ostenta el productor de la misma en el campo intelectual³.

Este fundamento tiene validez si el objeto intelectual y por tanto cultural está dotado de cierta autonomía en relación a otras redes sociales como la economía, la política, las instituciones en general y se rige con leyes independientes de estos condicionantes. Aunque históricamente la intelectualidad ha estado determinada por legitimidades externas, que van desde las influencias de las clases dirigentes hasta los mecenazgos, el campo intelectual ha ido soltando esas cadenas a medida que los creadores fueron haciendo de su producción un trabajo profesionalizado que les permitiera emanciparse económica e ideológicamente.

Por ello, resulta pertinente pensar en la relación y participación del escritor entrerriano y su producción literaria con el campo intelectual argentino —en el sentido de un campo metodológico y de indagación sociocultural—.

De este modo, se atiende a las afirmaciones de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano en *Literatura y sociedad* (2001) que refieren al sistema literario autónomo a partir de las series propuestas por Tinianov, retomadas por Lotman, con punto de partida en el interrogante acerca

de la posición de la literatura y el arte en el seno de la sociedad. Este interrogante permite destacar los conceptos de serie y función. Conceptos que conciben a los textos literarios en relación con otros textos y a la literatura como sistema.

En este sentido, en Argentina, el sistema literario se estudia, analiza y al mismo tiempo se sistematiza a partir de la primera *Historia de la Literatura Argentina* (1917-1922) de Ricardo Rojas, sobre las bases del nacionalismo, romanticismo e historicismo. Se presenta en cuatro volúmenes a partir de ejes y autores agrupados bajo los títulos de «los gauchescos», «los coloniales», «los proscriptos» y «los modernos».

| 49

Se trata así de un sistema literario autónomo aunque, al mismo tiempo, se visualiza una puesta en diálogo entre literatura y política. En esa puesta en diálogo se presenta una posición discursiva que puede identificarse en la narrativa manautiana, fundamentalmente mediante la denuncia de la desigualdad social. Por denuncia se entiende a una toma de partido, un alegato en defensa de los pobres; en términos jurídicos, la denuncia se desprende de la comisión de un delito. El problema de la literatura como denuncia se asocia al realismo socialista (Lukács, 1948).

Esta asociación se encuentra atravesada por relaciones sociales condicionadas por las de las burguesías de provincia, por los ámbitos partidarios que frecuentó y los círculos intelectuales con los que interactuó el escritor entrerriano. Estos aspectos condicionan y orientan en cierto modo la obra de Juan José Manauta, quien recoge legados de generaciones pasadas, voces desoídas, posturas ideológicas marginales. Esa es la red social que circula en torno a su obra, el campo intelectual con el que dialoga su producción y la serie en la que puede ubicarse.

En este sistema, la obra entera de Manauta funciona como un filtro a través del cual se oye la voz de los marginales, voces silenciadas y desoídas. Al mismo tiempo que los textos del escritor entrerriano establecen una serie con la escritura social que proponen otros escritores su generación, operando como campos de fuerza⁴.

Si un intelectual es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes dirige su obra, entonces la experiencia personal, los condicionamientos sociales, de y en lo ideológico, además de un código compartido operan en el proceso de selección de lecturas, de incorporación y conformación de la propia enciclopedia (Eco, 1979) y sin dudas podrán identificarse en su producción.

Por otra parte, es importante destacar que el Gualeguay donde nace y crece Manauta simboliza en la economía de la provincia de Entre Ríos los campos fértiles y el progreso, pero su convivencia con los habitantes de los suburbios es antagónica a esa prosperidad. Ya que la escuela que dirigía su madre, enclavada estaba en las orillas del pueblo, donde primaban el hambre, la desocupación y la pobreza, donde los habitantes revolvián la basura para poder comer.

En la infancia fue compañero de esos niños con hambre. Manauta afirmó siempre que sus orígenes literarios eran ellos, sus amigos, los que cuando conseguían monedas, en lugar de golosinas, compraban galleta.

No obstante, no fueron sus experiencias y contactos de la niñez su único contexto de formación. También lo fueron su pertenencia a una familia que valoraba la literatura como símbolo de la cultura y sus lecturas personales que se identificarán luego en su producción. A muy temprana edad leyó *La Madre* de Máximo Gorki y ese acercamiento a la literatura fue el que le hizo descubrir que quería ser escritor, de hecho sostenía que había pensado que deseaba escribir como él. Su filiación a la escritura de Gorki se identifica en sus novelas.

Es él mismo quien configura su propia imagen a partir de esos recuerdos y encuentra en estos su propio perfil de escritor, en una entrevista realizada por Silvina Frieria y publicada en *Página 12*, el 9 de diciembre de 2008, afirma:

Gorki escribió sobre la pobreza y fue un gran maestro para mí. Un tío mío que era anarquista pronunció el nombre de Máximo Gorki y a mí me gustó la musicalidad, me pareció un verso latino. Fui a la biblioteca de Gualeguay y pregunté si había algún libro de Gorki. Y me trajeron La

madre, que fue el primer libro que leí en serio. Tendría tal vez quince años. Cuando terminé de leer la novela dije: «Yo quiero escribir como este tipo». Fue por Gorki que le perdí el miedo a la pobreza. Además yo vivía entre pobres. Los chicos que venían a la escuela eran todos pobres, algunos indigentes. A lo mejor si hubiera vivido en otro barrio, si hubiera tenido otra condición social, le hubiera temido a la pobreza. Los chicos que vivíamos en el pueblo íbamos a jugar al fútbol con los chicos que vivían en ese rancharío de las tierras blancas. Ellos jugaban descalzos; nosotros teníamos zapatos de fútbol, medias, equipos. Muchas veces nos ganaban jugando descalzos. Recuerdo a uno de ellos, en algún cuento lo nombro, que era tan pobre que no tenía ni nombre. Se llamaba «el hijo de Juana», ¡yo nunca supe cómo se llamaba! De modo que he convivido con la pobreza, he estado metido en la pobreza, aunque mi familia no era pobre [comillas en el original]. (Manauta, 2008)

| 51

En ese relato acerca de su primer acercamiento a la obra de Gorki, Manauta presenta las redes sociales con que interactuó gran parte de su vida. Por un lado, durante su adolescencia en Gualaguay frecuentaba la mencionada biblioteca pública, llamada «Sociedad Fomento Educacional Dr. Antonio Medina»⁵, lo que permitía la circulación simbólica de bienes culturales. Por otro, contaba con una pequeña biblioteca familiar.

Así, las lecturas que fundan su biografía intelectual y que pueden advertirse intertextualmente en sus obras recorren la producción literaria de John Rodrigo Dos Passos con su ataque al materialismo estadounidense, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Miguel de Cervantes Saavedra, de quien toma el acontecimiento de la dueña dolorida para titular su primer libro de cuentos de 1961. Además de las novelas de Bernardo Verbitsky, cuya influencia se identifica en la narrativa de Manauta se advierte una literatura comprometida y de denuncia social, ambas a partir de la representación de las periferias ignoradas y la división de clases.

Asimismo, se hacen visibles en su obra las lecturas de la poesía de Carlos Mastronardi —Gualaguay, el río, la noche porteña—, Juan

Laurentino Ortiz —la cuna, el origen, la ideología— y la producción de Pedro Orgambide, por mencionar solo algunos casos.

A pesar de que se ha afirmado que es heredero de Faulkner, no había leído su obra hasta mucho después de haber escrito y publicado sus novelas y cuentos. La producción del escritor norteamericano William Faulkner (1897-1962) se define por la incorporación de múltiples puntos de vista, saltos temporales y espaciales, digresiones en un vaivén desde las panorámicas descripciones de paisaje y acontecimientos secundarios hasta un raudo retorno a la trama central. Un claro ejemplo es *Las palmeras salvajes* (1939), traducida por Borges al español, que presenta un ritmo narrativo marcado por un contrapunto y estructura compleja, los que seguramente llevó a la crítica a pensar en una herencia faulkneriana.

Asimismo, la formación escolar, sus profesores y sus amistades configuran redes intelectuales que lo influenciaron, del mismo modo que a Jorge Luis Borges el contacto asiduo con Macedonio Fernández.

Juan Laurentino Ortiz cultivaba una amistad con la familia de Juan José Manauta, en particular con su padre José, quien valoraba la escritura del poeta gualeyo⁶. Ambos se prodigaban extensas charlas sobre lo literario, sobre política, sobre la sociedad. Mientras tanto Juanele alentaba a Juan José para que estudiara Letras.

La amistad con su padre le permitió extensas tertulias, las que el poeta aprovechaba para convencer a su amigo de que permitiera a su hijo mayor ir a La Plata a estudiar. Este inmigrante español no comprendía qué era eso de que vaya a la Facultad de Humanidades, se preguntaba de qué iba a vivir.

De este modo, no fue solo amigo de su padre, sino que Juan Laurentino Ortiz fue también su maestro, su guía y su amigo. Sin dudas hay en la poesía de Juan José Manauta una correspondencia al río, a la tierra, al «Gualeguay»⁷, a los tópicos que se observan en la escritura de Juanele, porque el poeta fue su maestro y el joven su aprendiz.

Una vez en la universidad, Manauta disfrutó de su vida platense y egresó como profesor de Letras el 24 de febrero del año 1942. Fue alumno de Amado Alonso, que llega a la Argentina al término de la Guerra Civil que devastó a España desde 1936 hasta 1939. El español fue director hasta 1946 del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, en el que participaron Pedro Henríquez Ureña —también profesor de Manauta—, Enrique Anderson Imbert, María Rosa Lida, Raimundo Lida, entre otros.

Además, se cuentan entre sus formadores importantes intelectuales latinoamericanos de la talla del poeta riojano Arturo Marasso. En clases del cordobés Arturo Capdevila aprendió de poesía romántica y de historia desde una impronta filosófica; con el dominicano Pedro Henríquez Ureña se acercó a una enseñanza y obra basadas en la utopía de la unidad latinoamericana que habilitó en Argentina los estudios hispanoamericanistas, filológicos, estilísticos y lingüísticos.

Al graduarse de profesor de Letras, no pudo ejercer la docencia por su militancia y adscripción al partido comunista —se afilió a los diecinueve años—. Posteriormente, estuvo preso durante el segundo gobierno de Perón, censurado y silenciado. Su vida y su producción se rodean de las experiencias generacionales del Partido Comunista. Él mismo sostuvo:

...me hice marxista después de leer *La madre*, antes de afiliarme al partido y de militar. Yo era un marxista ingenuo porque había aprendido el marxismo no leyendo *El Capital* sino la novela de Gorki. En La Plata me afilié a la Federación Juvenil Comunista, y de adulto al partido. En La Plata me vinculé con los muchachos comunistas de la Fede⁸ y comencé a militar en unas instituciones que se llamaban 'transformadas' [...] Como muchos otros, me fui alejando del PC en los '60. El partido se había convertido en una federación de tontos, de sectarios que adherían incondicionalmente a la Unión Soviética, que fue una falsificación, una negación del marxismo. El partido se había transformado en una especie de secta, de mafia. Muchos de nosotros no podíamos romper con el marxismo porque éramos marxistas por convicción. Pero nos dimos

cuenta de que el Partido Comunista no era marxista, era una falsificación del marxismo. Nos sentimos mal, muy mal, nos quedamos sin partido, aunque el partido existía y tenía su local. Nos quedamos en el aire. Fue una experiencia fea que nunca me animé a encarar literariamente porque convertirme en un apóstata no me atraía... Además uno escribe mejor con el recuerdo que con la confrontación inmediata de las cosas. Yo creo que el recuerdo mejora las cosas. (Manauta, 2008)

***Papá José*, poética e ideología: literatura militante**

«¿Dónde estarán los nombres del trabajo,
las cifras de la esperanza acumulada?»
Juan José Manauta, en *El linar*

En la conferencia *Problemas y deberes del escritor comunista* (1958), Manauta se pregunta de qué manera puede hablársele al pueblo sin haber aprendido su lenguaje; cómo referirse a su sufrimiento, alegría o lucha, sin haberlas experimentado. Se responde que si la obra literaria no está destinada al pueblo, no se ocupa de los problemas del pueblo, entonces está reservada a los imperialistas, oligarcas o explotadores. Asegura que los escritores comunistas esperan ser leídos por las grandes masas y que esas lecturas las ayuden, ya que cree en la literatura como un arma para la lucha.

Añade que la producción de los escritores argentinos comunistas está pensada para los obreros y sustenta esa idea con una cita de Mao Tse-tung, de 1942:

Necesitamos un ejército cultural, absolutamente indispensable para unirnos y derrotar al enemigo [...] Solamente hablando para las masas se las puede educar, y solamente transformándose en su discípulo se puede llegar a ser maestro. (Manauta, 2014: 545)

El escritor entrerriano hace hincapié en el modo en que las clases hegemónicas se han ocupado sistemáticamente de mantener alejados de la literatura revolucionaria a los campesinos y obreros. Habla de los gobernantes como la «reacción» y asegura que esta es consciente de que la literatura en particular, y el arte en general, siembran las semillas de la rebelión de los pueblos.

La reacción sabe que esa semilla fructifica y de la conciencia de las masas se transforma en acción [...] el trabajo de los escritores y artistas, no es en esencia distinto del vuestro. En realidad, pertenecemos a un mismo frente: el frente revolucionario del proletariado. (Manauta, 2014: 546)

| 55

Continúa esta conferencia diciendo que el arte está comprendido en todas las actividades humanas y no puede escindirse de la política, por lo tanto, el trabajo de un escritor comunista debe responder a los objetivos políticos de la lucha de clases.

Porque si hemos escogido el lado del proletariado y no el de los explotadores, los escritores debemos incluir, sumar, y si ustedes quieren, subordinar nuestro trabajo creador a los objetivos del proletariado, que son objetivos históricos e imprescindibles. Solo así, por un lado, nuestra literatura será verdaderamente libre, porque en ese caso estaremos escribiendo para la mayoría del pueblo, para quiénes mueven y hacen andar la rueda de la historia y no para las minorías privilegiadas y decadentes. (Manauta, 2014: 547)

En absoluta concordancia con esos objetivos revolucionarios, Manauta edifica su tercera novela: *Papá José* (1958), ambientada en la metrópoli que guarda en su seno la vida misteriosa de sus habitantes. Presenta en catorce capítulos a personajes propios de esa urbe, en la que conviven una enorme variedad de sujetos, con sus particularidades y diferencias.

Esta narración trata de hombres y mujeres alrededor del protagonista, José, quien ostenta una sólida postura ideológica, donde priman la solidaridad de clase y la hermandad de los hombres en medio de la sociedad capitalista, en diálogo con el encierro, el abandono, el delito.

José es el arquetipo del militante de izquierda que se opone a la lógica del sistema capitalista, es absolutamente consciente de la posición antagónica a la clase dominante y su cercanía con la subalterna, además de saber los consecuentes conflictos que esta desemejanza clasista conlleva.

El protagonista de la novela lucha contra el régimen opresor que somete a los individuos a vivir en la extrema pobreza y miseria, a delinquir o prostituirse para sobrevivir. Mientras en el otro extremo de la balanza, las minorías que constituyen las clases hegemónicas se enriquecen con el trabajo de los obreros, lo que da forma a una sociedad donde los hombres no gozan del fruto de su esfuerzo sino que componen un eslabón en la cadena de mercado. Cadena en la que la masa obrera se ve obligada a vender su fuerza de trabajo para lograr cubrir sus necesidades básicas de subsistencia, a cambio de un salario paupérrimo. Entre tanto, en el otro polo del sistema, los dueños del capital gozan de la plusvalía de lo que la masa proletaria produce.

Con un profundo conocimiento de la realidad social del barrio humilde en que vive y consciente de la situación de desprotección de muchas personas, José milita activamente en las filas comunistas. Asiste a reuniones clandestinas de la célula que, presidida por el párroco Roberto, pugna por reunir cinco mil firmas para petitionar al gobierno municipal la construcción de viviendas solidarias. En el reparto de panfletos, asistencia a reuniones y acciones para juntar rúbricas, José es llevado preso por subversivo, luego de que la comisaría de la Boca recibiera una denuncia anónima. «-Hola, sí. Sub comisario de guardia. [...] ¿Una qué? [...] ¿Los comunistas? ¿En la iglesia? ¿También en la iglesia? [...] Una lista de firmantes...» (Manauta, 1958: 138).

Este militante preso en Devoto conoce a Max, un ladrón que aunque desea cambiar sus hábitos, reincide constantemente. Como al resto de los hombres y mujeres que lo rodean, José protege a Max, le enseña otra forma de vida, lo visita una vez que sale de prisión, le ayuda a encontrar el modo de torcer su errante destino.

–Estás nervioso —me dijo—. La cárcel hace mal. [...] Nadie ha nacido para estar encerrado. Se puede aliviar el mal y los libros ayudan, Max. [...]

–*Tengo miedo, José.* [...]

La visita había terminado y todavía me faltaba una semana [...] Seguí así un rato, tomado de las rejas del locutorio [...] Volvimos a las celdas [...] Yo me sentía descompuesto. Ahora lo notaba. [...] Era una descompostura vieja, una especie de largo e interminable vómito que no lograba expulsar de mis entrañas me venía de lejos. Desde hacía muchos años mi cuerpo no había hecho otra cosa que ir preparando esa feroz arcada [...] Después de tantos años yo me quería morir, así como quería permanecer encerrado. [...] Cuando volví del baño me sentí mejor. [...] pensé [...] en Irene [...] José [...] Dora. Mis tres fieles amigos. Con ellos alguna vez me creí salvado [Cursivas en el original]. (Manauta, 1958: 142-143)

| 57

Max cumple la condena, tiene miedo de volver a la calle, no quiere robar pero no conoce otra vida, se siente sin destino sobre la tierra, al decir de Borges. Sin embargo, cuando sale temeroso de la cárcel, en la vereda de enfrente lo espera José y lo lleva a vivir en el diván de su cuarto de pensión.

Allí los esperan sus compañeros, entre ellos Berta, quien agradecida eternamente a José por haberla cuidado y cobijado junto a su bebé, lo visita y se ocupa de su ropa, le arregla la pieza, lo acompaña y lo quiere.

Berta ha formado su familia, ha reconstruido su vida y Max «hace seis meses que trabaja de peón yesero al lado de José...» (Manauta, 1958: 153).

Esos personajes que logran torcer su destino son los que operan como hilos conductores de una novela que se estructura en tres secuencias narrativas paralelas. La primera con una focalización interna, una voz identificable y en sincretismo con el personaje de Max. La segunda, titulada «El diván», que en tercera persona sintetiza el concepto de ese hombre protector de sus afectos y fraternal con aquellos que luchan por torcer su destino. Un personaje que, imbuido de una profunda convicción ideológica, se solidariza

con los desamparados, con los parias del sistema, con los desclasados y los desposeídos. Esta línea narrativa que acompaña a José se conecta constantemente a la última, denominada «Relato de una desconocida», en la que Berta, en primera persona, relata su penosa historia de vida.

Lo que sucede con la estructuración de esta trama, en lo que refiere a la focalización, se puede explicar siguiendo la perspectiva de Lozano, Peña-Marín y Abril quienes afirman que:

58 |

El «punto de vista», tanto en el nivel de organización en los contenidos como en el de la ordenación temporal, espacial y otras, emana de la enunciación y es uno de los rasgos que la caracterizan. El observador puede estar en sincretismo con un actante de la comunicación, narrador o narratario, con algún actor textual, o bien quedar implícito [...] Su hacer es, por tanto, de una parte cognitivo: lo identificamos por lo que sabe y hace saber, por lo que interpreta; y de otra perceptivo: por lo que ve, oye, siente, etc. Respecto a su *posición* hay que diferenciar en lo que atañe a la organización de los acontecimientos narrados: a) cuando no hay diversificación de puntos de vista el hacer del observador se superpone al del enunciador propiamente dicho; b) cuando se da en cambio esa diversificación hablaremos de observadores como sujetos cognitivos delegados del enunciador y previsiblemente identificados alternativamente con los personajes de la narración. Los términos más usados para referirse a la posición del observador son los de «exterior *versus* –interior» aplicados fundamentalmente al saber del enunciador sobre los personajes. Así pues, un relato puede presentar [...] **[diversos]** puntos de vista... [cursivas y comillas en el original. Lo resaltado es propio] (Lozano; Peña-Marín; Abril, 1982: 129)

Se puede pensar, por un lado, en una voz que manifiesta, a través de un narrador en primera persona, la acción, sus pensamientos y sensaciones, sus miedos y anhelos, sus dudas y cambios. Desde el comienzo de la novela Max se presenta como un ladrón capaz de enamorarse de Irene, la dueña del departamento al que entró a robar.

En forma intercalada y a través de una secuencia paralela, aparece una segunda voz que, en tercera persona, narra los sucesos de la vida de José desde una focalización externa.

Manauta apela a esta estrategia de diversificación de voces en primera y en tercera persona para la construcción de su novela, porque de lo contrario se perdería la pluralidad social que esta presenta. Sin embargo, es una novela monológica porque tiene el fin de denunciar y se presenta en claro sincretismo con la filiación política del escritor. Los tres narradores denuncian la desigualdad de clase y género con el propósito de concientizar a la clase proletaria. Dirigida a una toma de conciencia de clase, en las tres líneas confluyen las evidencias «denuncialistas» (Avaro y Capdevila, 2004) de la realidad social. Los personajes actúan en situaciones de precariedad, pero se sobreponen y luchan contra estas.

| 59

El punto de contacto entre los dos personajes masculinos, Max y José, y el cruce entre líneas narrativas se da en el marco de un período en la cárcel. Max cumple una condena por robo mientras que José está encarcelado por su participación en el partido comunista. Allí se conocen, pero lo notable de la convivencia es cómo los presos organizan su estancia en la prisión de Villa Devoto. Los hombres se solidarizan en el encierro.

Frente a lo antinatural que supone la privación de libertad, ellos deciden organizarse solidariamente para hacer una micro-comunidad donde la igualdad de ocupaciones, el reparto equitativo de comida y el cuidado mutuo mitigue las condiciones que impone la prisión. El encierro es el motor que los impulsa a crear un microclima de respaldo y defensa mutua.

La proyección universal que propone esta novela trasciende los límites del país, los conflictos sociales de una región geográfica y se abren paso a lo global en su más honda enramada.

Como en toda la narrativa de Manauta, persiste la preocupación por la vida de hombres y mujeres, campesinos y habitantes de los suburbios, los obreros y las luchas sindicales, los silenciamientos políticos, la pobreza, el hambre, la muerte, la desigualdad pero con un uso del lenguaje ligado a la retórica de lo referencial.

Los símbolos de la lealtad

«Nuestra amistad nos asegura
el aliento risueño del futuro,
el triunfo insensible y sangriento, casi dulce
de la luz sobre la sombra.»
Juan José Manauta , en *El café*

60 |

La misma lealtad que en *Papá José* lleva a Berta a estarle eternamente agradecida y a Max a dejar de robar, es la que hace que los personajes compartan una extraña mezcla de amor y amistad, sobreviviendo, no sin dificultades. Como si «El Diván» fuese en esta novela la configuración de un espacio de solidaridad, por el que transitan personajes que tienen la función de manifestar la representación realista de una militancia política, la defensa de los ideales, la lucha por los principios más arraigados. Este sí es un objeto simbólico tras el cual se enarbola una ideología y que carga a la novela de un rasgo: ser novela de tesis.

Juan José Manauta, perteneciente a una «generación» comprometida con una estética realista, alineado ideológicamente con una narrativa denunciante dentro del sistema literario nacional, propone problemáticas disímiles a lo largo de su obra pero establece un único pacto de lectura: producir «efecto de realidad» con una clara perspectiva social; además de mantener una relación directa entre el pasado y el futuro, entre la ideología, la historia y la ficción.

Esta novela tiene el sesgo ideológico y autobiográfico de un escritor convencido de los fundamentos más profundos del marxismo. Autobiográfico porque Manauta estuvo detenido por razones políticas durante el segundo gobierno peronista y en *Papá José* se detalla la organización que los presos habían instituido para no perder la igualdad aun cuando estuviesen privados de libertad.

Autorreferencial como la experiencia del propio escritor, la novela muestra a los personajes de Max y José que se conocen en la cárcel, momento en que las secuencias paralelas de esta novela se entrecruzan. José está

preso por su participación y militancia al comunismo y junto a compañeros de celda establecen una serie de principios para cuidarse mutuamente y para el reparto igualitario de tareas, abrigo, cigarrillos o comida.

Por ello, es fundamental advertir el posicionamiento político partidario e ideológico que, sin lugar a dudas, se lee en la narrativa de Juan José Manauta. En las producciones de este escritor proletarista (Astutti, 2002) se conjuga un enfoque político y social, que propone recorrer simultáneamente el contexto social y la vida de los protagonistas de las ficciones novelescas hasta dialogar con el pasado desde un presente imperfecto (Bajtín, 1989).

| 61

La arquitectura novelística del escritor entrerriano exhibe una marcada ideología frente a procesos sociales e históricos que se presentan a través de la palabra como fenómeno social. Tal como afirma Bajtín, «el hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un ideólogo y sus palabras son siempre ideologemas» (1989: 484).

La palabra en las novelas de Manauta se consolida como un arma pedagógica para crear conciencia. En *Papá José*, la trama presenta el recorrido de tres líneas narrativas paralelas, con voces aparentemente diferentes pero que apuntan al mismo ideologema: llamar a la reflexión frente a la privación de la libertad o la desigualdad social. Las tres secuencias se desarrollan de manera simultánea. Por un lado, en torno al personaje de Max quien ha entrado a oscuras a robar a la casa de Irene e, inesperadamente, siente la revolución que ella provoca en su vida. Cuando lo ve se queda callada y empalidece, no habla ni se desmaya, no huye, lo mira fijamente sin siquiera una expresión de alarma, absolutamente dueña de sí misma, afirma no tener miedo y lo interpela.

...fue precisamente ese gesto de suprema debilidad de Irene, de sentarse y suspirar [...] el que me sugirió el primer rasgo interior y me alcanzó una punta del hilo de fuerzas que constituía la madeja de esa mujer desconocida [...] no le interesaban mis supuestas desgracias infantiles y miserias familiares. Parecía no creer en los sufrimientos y conflictos

que me llevaron al delito [...] Una hora después éramos amigos y ella sirvió café. Una muchacha excelente, valerosa y activa, que ha sabido luchar y vencer todas las dificultades [...] en aquellos momentos iba yo al encuentro de lo que podía salvarme [...] no de una mujer, sino de una especie de ángel de la guarda. (Manauta, 1958: 17-29)

Irene, a la manera de la Beatrice de Dante, es una mujer a la que Max ama sin rozar la concupiscencia, sin manchar a ese ángel con amor carnal. Ella es la esencia misma de la posibilidad de un hombre de modificar su destino.

62 |

En este punto, puede advertirse una idea de superación ante un sistema injusto y excluyente, una forma de cambio social. Max bendice haberla conocido, ella ve con claridad los conflictos que llevan a un hombre a robar, a ser un condenado, pero no se muestra sumisa ante esto, sino que se yergue firmemente luchando contra tal adversidad.

La segunda línea narrativa se da a partir de una focalización externa que muestra a José, su vida en la cárcel, su ideología que no se reduce solo a una postura política sino que se trasluce en cada acto de su vida personal: la solidaridad con cada persona que aloja en su cuarto de pensión, sus amistades fieles y perdurables, sus principios y valores.

La tercera, en la voz de Berta, que cuenta su penosa llegada a Buenos Aires en busca de un destino mejor y que, desamparada con su bebé en brazos, encuentra en José a un amigo, un protector, algo así como un padre.

En este punto y atendiendo a la renovación de Boedo, en pleno auge y desarrollo de la vida intelectual y de los medios de comunicación de masas, los escritores de la «generación del 55» sostienen desde sus novelas una actitud comprometida con la situación histórica que los rodea, al tiempo que proponen una temática ligada al realismo social, con una visión muy cercana a la realidad y a la historia.

En conclusión, en *Papá José* presenta el arquetipo del militante de izquierda. Casi autorreferencial porque el escritor entrerriano puede aglutinar en su poética los trazos de su ideología político-partidaria.

Como fiel representante del marxismo, el personaje de José transita un recorrido de lucha, solidaridad para con sus semejantes y reparto equitativo de lo que se obtiene; con un mensaje esperanzador sobre cómo la unión entre los hombres puede revertir sus destinos.

Aborda en esta y toda su obra problemáticas sociales que presentan los dramas de los pobres, de la explotación de los hombres por motivos políticos y económicos, la crueldad, la miseria y la enajenación de los individuos en el seno del sistema capitalista.

Así como se ocupa en una amplia porción de su escritura, del hombre anónimo del interior del país, de los seres relegados de la tierra, de la miseria, el dolor, la desesperación y la pobreza, en sus últimas dos novelas, desde perspectivas disímiles pero con similares preocupaciones, logra plasmar con profundo realismo los conflictos, las crisis socio-económicas y los enfrentamientos políticos que ha sufrido la Argentina.

Sumariamente, se puede ver que la época en prisión que pasó Manauta durante la segunda presidencia de Perón da el marco para *Papá José*, publicada luego de la Revolución Libertadora. En esta novela muestra símbolos de la lealtad en las entrañas de una sociedad capitalista como un modo de promover una mirada diferente con respecto a la historia que el discurso oficial ha contado.

Notas

1. Estos relatos pueden recogerse de numerosas entrevistas, entre la que puede destacarse la que publica en *Página 12*, Silvina Frieri, 9 de diciembre de 2008. Además de entrevistas realizadas por quien suscribe.

2. Tomo los conceptos de *campo intelectual* y *habitus* de Pierre Bourdieu que sostiene se trata de «...sistemas de disposiciones que son el producto de la interiorización de un tipo determinado de condición económica y social y a las que una posición y una trayectoria determinadas dentro de un campo de producción cultural que ocupa una posición determinada en la estructura de las clases dominantes les proporcionan una ocasión más o menos favorables de actualizarse» (Bourdieu, 1989-1990: 1).

64 |

3. En términos de Bourdieu (2002: 8): «a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado».

4. ...campos de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él [...] Ese espacio relativamente autónomo es, en efecto, la *mediación específica*, casi siempre olvidada por la historia social y la sociología del arte, a través de la cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas. [...] los artistas no *experimentan* verdaderamente su relación con el *burgués* más que a través de su relación con *el arte burgués* o, más ampliamente, con los agentes o las instituciones que expresan o encarnan la necesidad «burguesa» en el seno mismo del campo [...] El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas —en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.). El *campo de las posiciones* (que, en un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico, sólo se deja aprehender a través de las propiedades de sus ocupantes) y *el campo de las tomas de posición*, es decir, el conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes sociales comprometidos en el campo —obras literarias o artísticas, evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc.—, son metodológicamente indisolubles... [cursivas en el original] (Bourdieu, 1989-1990: 2-4)

5. Esta biblioteca popular desde el año 1977 se denomina Carlos Mastronardi.

6 Adjetivo gentilicio en alusión a Gualeguay según el *Diccionario del habla de los argentinos* de la Academia Argentina de Letras [DIHA] (2003).

7. El departamento Gualeguay comprende, además de la ciudad homónima, a la localidad de Puerto Ruiz y una amplia zona rural. Se trata del quinto departamento más grande de Entre Ríos. Hay desacuerdos respecto de la etimología del topónimo Gualeguay, primitivamente la palabra debió ser «Guaguay» que significa «cuánta agua» según lo afirma Pérez Colman en el libro de Benavento, Gaspar L., *El Guaraní en Entre Ríos*, Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires, 1962.

Se trata de una clara referencia al río del mismo nombre que surca de norte a sur la provincia

y desemboca en Ibicuy, un brazo del Río Paraná. También es probable que el vocablo provenga de *cuá gua* que quiere decir agujero; seguido de *ne* que equivale a hediondo; continuado por *guasú* que significa grande e *i* que es agua: traducido en conjunto como: «*Río del Lugar de la cueva hedionda*». Así lo explica Anselmo Jovel Peralta en «Toponimia Guaraní».

8. Federación Juvenil Comunista, fundada el 12 de abril de 1921, una rama del Partido Comunista Argentino.

Bibliografía

ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo (1984). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.

ASTUTTI, Adriana (2002). Elías Castenouvo o las intenciones en la narrativa de Boedo. En: Gramuglio M. T., *Historia de la literatura Argentina*. Tomo 6. El imperio realista. Buenos Aires: Emecé.

AVARO, Nora y Analía Capdevilla (2004). *Denuncialistas: literatura y polémica en los '50*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

BAJTÍN, Mijail (1989). *Teoría y estética de la novela (1920-1924)*. Madrid: Taurus.

BOURDIEU, Pierre (1966). *Campo de Poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

———(1989). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. En: *Criterios* N° 25-28, La Habana.

ECO, Umberto (1979). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981.

FRIERA, Silvina (2008). Literatura > Juan José Manauta, El arte de escribir y sus convicciones. *Página12*. [Consultada el 14 de agosto de 2016] Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-12238-2008-12-09.html>

LOZANO, Jorge, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril (1982). *Análisis del discurso*. Hacia una semiótica de la interacción textual. Madrid: Cátedra.

LUKÁCS, Georg (1948). *Ensayos sobre el realismo*, México: Siglo xx, 1965.

MANAUTA, Juan José (2014). *Cuentos completos*. Segunda edición ampliada y comentada. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos.

———(1958). *Papá José*. Buenos Aires: Futuro.

Datos de autora

ALFONSINA KOHAN | Argentina

Profesora en Lengua y Literatura Facultad de Humanidades Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Magister en Teoría y Metodología de la Investigación Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Doctoranda en Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Profesora adjunta ordinaria de Introducción a los Estudios Literarios y profesora adjunta interina a cargo de Literatura Argentina II, ambas en FHaYCS, UADER.

E-mail: kohanalfonsina@gmail.com

Fecha de recepción: 27/11/18
Fecha de aceptación: 27/06/2019