

Primero Congreso y Parlamento

Virtual del Folklore de América-

- 2020 -

COFFAR- COFPAR – COFFAM

La obra del poeta Julio Migno Parera y el regionalismo literario

Por Laureano Germán Millares



Cayastá, Santa Fe, Argentina.

Septiembre del 2020.

Julio Migno Parera y el Regionalismo Literario

Por Laureano Millares

Síntesis

Pretendo realizar un sencillo abordaje sobre lo que denominamos literatura regional. Esta noción es confusa y aun así muy mencionada, pues suele relacionarse tanto con el folklorismo como con otras corrientes. Sin embargo, el regionalismo tiene su esencia, y como tal ha de poder abordarse bajo la mirada crítica.

La literatura regional se constituye sobre ese concepto correspondiente al ámbito de la geografía, aparejando los términos de paisaje, naturaleza, suelo. Para definir la literatura regionalista, quizás podamos valernos de la afirmación de que toda literatura surge de una región determinada, pero esa afirmación, por ser arbitraria, nos coloca en un espacio de vaguedad intelectual, y al no ser precisa se podría prescindir de ella. Digamos, toda literatura surge de una región determinada, pero no por ello es literatura regional. Para ser precisos, hemos de pensar que la literatura regional en pos de diferenciarla de otras. Esto en el ámbito de su abordaje y estudio, como dije más arriba, pues la literatura es y será una maravillosa masa amorfa y fascinante formada por miles de obras de la expresión humana.

El conocimiento de lo que llamamos regionalismo, pues, disparado a una noción de literatura regional ha de poder servirnos como medio para educarnos sobre la región que nos constituye subjetivamente, esa que tomamos como nuestra y que configura nuestra identidad. Porque es cierto que la unidad regional es la que puja por entendernos como unos iguales, con riquezas distintas a las otras.

El regionalismo, como pudimos ver, gira en torno a ambigüedades definatorias. Sin embargo, entendemos que, como cualquier concepto, es un término situado en un momento particular de la historia. Es así que pudimos hacer algunas precisiones a favor de lo que entiendo por literatura regional. Pero antes he de mencionar algunas cuestiones que me resultan esenciales para concluir con la idea de la literatura regional y que, consecuentemente, habrán de afectar la manera con la que miremos la obra de nuestro poeta.

Esas cuestiones a las que me refiero tienen que ver con que el regionalismo no ha de limitarse a describir un hecho o un lugar particular para que los demás (de otras regiones lo conozcan, sino que el autor en el acto de expresarse ha de poder dar su visión sobre las concepciones universales. Así, por ejemplo, Migno Parera simboliza al pájaro como la voz del poeta y su función en la cantera nativa de mensajero de los sentires humanos y de las injusticias sociales. O simboliza al árbol como aquel elemento de la naturaleza que al morir se transforma en esencia y vuelve de donde vino: a la tierra, al agua.

Una cuestión que no debe dejar de comentarse es la idea de encasillar la obra de Migno en una literatura adjetivada en pos de ser subordinada a una canonización de las letras. Es decir, que nosotros aquí hablemos de los elementos que en Migno se presentan como elementos de una literatura regional, no significa que sean definitorios. Ni mucho menos, que los elementos del regionalismo (si es que existen taxativamente) puedan definir la obra de nuestro autor.

La literatura, entonces, vista de este modo, puede dar cuenta tanto de lo regional como de lo universal. O como preferimos decir: tomar lo regional (lo conocido) para dar cuenta de concepciones universales. Pensemos que lo que llamamos literatura universal suele estar situado en la Europa peninsular, es decir, es literatura situada desde una región y con el tiempo da cuenta de tópicos recurrentes que llamamos universales. Aristóteles en su obra Poética dijo que una obra ha de poder generar en quien la lee sentimientos de piedad o temor. La piedad se genera por el sentimiento de tristeza que nos genera el ver al personaje; pero el temor se da cuando tememos de que lo que le sucede al personaje nos suceda a nosotros. Podemos decir que la literatura se universaliza en tanto existe ese temor. El Chira Molina, con sus peripecias y andanzas de malevo, más de una vez despierta en quien lee o recita sus versos esos sentimientos.

Introducción

La literatura es un acontecimiento estético de los más bellos, aunque todos podremos decir que todos lo son. La danza, el canto, la pintura, las artes escénicas, la escultura, el proceder culinario, todo es ese constructo maravilloso que surge de la imaginación de las personas. Con el tiempo, cada sociedad va soldando su propio tejido de conductas y llenando de sentido sus prácticas, constituyéndose así en valores que los identifican. El patrimonio cultural vendría a ser, como bien lo indica su étimo, el “cuidado del legado del padre”. Y no hay mejor manera de capitalizar el cuidado y respeto hacia los valores culturales, que la educación de quienes conformamos una sociedad cualquiera, constituyéndonos así en partícipes

de esos mismos valores, no sólo recibéndolos en legado, sino también interviniendo activamente para crearlos y recrearlos.

Es así que pretendo realizar un sencillo abordaje sobre lo que denominamos literatura regional. Esta noción es confusa y aun así muy mencionada, pues suele relacionarse tanto con el folklorismo como con otras corrientes. Sin embargo, el regionalismo tiene su esencia, y como tal ha de poder abordarse bajo la mirada crítica. No hay que dejar de lado la convicción de que cualquier mirada o “recorte” en atributo que se haga por sobre la literatura o cualquier otra manifestación humana, es sólo una manera de abordarla. Pero nunca hay que olvidar que la literatura es, como todo arte, una búsqueda constante del asombro y la belleza, expresión e interpretación, y por ende, difícil de atribuir con sentidos sistemático cualquier rotulación. La literatura regional, por tanto, ha de consolidarse como una manera de mirar cualquier obra considerada como tal. Cada literatura regional posee sus propios atributos, nosotros miraremos los nuestros. Dentro de la nación Argentina, hay variedades de paisajes, de personas, de sociedades, y por ende, de creatividades literarias.

Desde aquí, panorámicamente trataré de mirar la obra del poeta Julio Bruno Migno Parera, nacido en San Javier en el año 1915 y fallecido en Santa Fe en 1993. Nuestro poeta escribió desde corta edad sobre su terruño, su San Javier natal, aunque vivió allí solo hasta los doce años para trasladarse a estudiar su educación secundaria a la ciudad de Santa Fe. Se destaca su obra por sus esmerados versos logrados en motivos de temática con mucho color local.

[Acerca de la literatura regional como constructo transversal de la literatura](#)

El regionalismo literario es una manera de designar a un grupo de obras literarias según, podemos decir, determinados criterios. Esos ‘criterios definitorios’ como la categoría misma de “regionalismo” son, debo insistir, maneras de abordar y poder leer a la literatura desde ciertos lugares (un lugar común es el estudio formal en las universidades, institutos, escuelas). En tal sentido, la noción de literatura regional no ha de ser considerada como un atributo que imponga límites de cualquier tipo, sino por el contrario, ha de poder ser el puntapié inicial para comenzar a asombrarse frente a la obra que se tiene en frente de manera transformadora. Esta o cualquier otra categoría son instrumentos que sirven para mirar cualquier obra que se inscriba en ella y desde allí, poder arribar a lugares nuevos. Partir de lo construido y arribar a un lugar por construir, donde ha de poder seguir primando la pasión literaria, el asombro y contemplación como lo que son: una particular manifestación de las creaciones humanas. En este caso, abordar la obra de Julio Migno Parera desde esta óptica, nos permitirá abordar contemplativamente aquellos elementos que intervienen en su obra, desde allí podremos tamizar intenciones y analizar recepciones. Esto último posiblemente exceda los objetivos planteados en esta ponencia, por lo que tales análisis quedan sujetos a los lindes de cada lector frente a cualquier obra.

A pesar del tratamiento cotidiano que se da en el ámbito de las letras o fuera de él, el concepto de regionalismo es un concepto difícil de definir. Nos preguntamos qué es eso que llamamos regionalismo, cuáles serán -si es que existen- esos `criterios definitorios´. Frente a estas mismas preguntas, caemos en la cuenta de que se trata de un término ambiguo, difícil de entenderlo definido, su esencia se nos suele escapar de los límites de la sistematización. Muchas veces nos vemos tentados a tomarlo como sinónimo del nativismo, del folklorismo, del telurismo. Si bien estas categorías muchas veces se entrecruzan, no es ese entrecruzamiento el que necesariamente los define. En nuestro país, el regionalismo, dicho sea de paso, junto con una noción general de folklore han estado bajo ideas de subordinación política y geográfica. Esto es así ya que suelen estar ligados a las ideas de “interior”, de lo “provinciano” y lo “rural”, en detrimento rotundo con lo central y urbano. O por lo menos así ha sido durante muchos años en la historia de nuestro país. Pienso en ese enamoramiento progresista que giró en torno a la consolidación de nuestro país, donde la urbanidad y el progreso iban de la mano al estilo francés. Pienso también en esos concejos de nuestro poeta, verseados en “si tenés cachorro”, donde la voz lírica aconseja a alguien que tenga un hijo (en Chira Molina, 1952):

(...) *“que no lo encandile cualquier lucerío /*
(...) que popee en el taco del timbó más gaucho”.

Versos que hacen lírica la verdad, lejos del abrumante fundamentalismo, en la corriente de entender que el patrimonio cultural se debe configurar desde su étimo de “cuidar el legado del padre”. La educación, en tal sentido, ha de poder reparar en ello. No encandilarse con el lucerío canónico de los instituido por un par de voces selectas y, por el contrario, popear en las aguas que corren de un lado a otro del tiempo y el espacio, respetando y cuidando las manifestaciones artísticas, que con el pasar de la vida, han de constituirse en patrimonio esencial de nuestra cultura.

La idea de regionalismo se nos viene también ligada a la pregunta sobre qué es una región, dónde empieza, dónde termina. Es decir, se asocia a una suerte de delimitación. El interrogante nos arroja respuestas distintas según desde qué disciplina se hable de región. En nuestro caso, en principio, nos referiremos a aquellos ámbitos geográficos, espaciales y también socioculturales donde se asimilan formas de vivir, con conductas y caracteres sociales compartidos. Esto para la geografía suele ser sencillo de delimitar, pero cuando accedemos al campo de la literatura, esos límites suelen ser difusos, aunque siempre hay en el imaginario colectivo esa suerte de dispositivo mental que puja por concretar algo en oposición a otra cosa que no es ese algo. Así se llega a la confección de un discurso que delimita elementos referentes a un lugar y no a otro. Y digo discurso porque muchas veces en dos lugares espacialmente alejados, la referencialidad hacia una misma cosa suele y puede ser distinta. Esa diferencia suelda el modo de relacionarse con los elementos de una región de maneras totalmente opuestas. Un ejemplo muy conocido son los refranes, frases fosilizadas que en cada región se connotan con simbologías y sígnicos propios. Esa distinción en el ámbito de la palabra quizás tenga que ver con la noción de literatura regional a la que nos referimos.

La literatura regional se constituye sobre ese concepto correspondiente al ámbito de la geografía, aparejando los términos de paisaje, naturaleza, suelo. Para definir la literatura regionalista, quizás podamos valernos de la afirmación de que toda literatura surge de una región determinada, pero esa afirmación, por ser arbitraria, nos coloca en un espacio de vaguedad intelectual, y al no ser precisa se podría prescindir de ella. Digamos, toda literatura

surge de una región determinada, pero no por ello es literatura regional. Para ser precisos, hemos de pensar que la literatura regional en pos de diferenciarla de otras. Esto en el ámbito de su abordaje y estudio, como dije más arriba, pues la literatura es y será una maravillosa masa amorfa y fascinante formada por miles de obras de la expresión humana.

Lo regional en la literatura tal vez tenga que relacionarse con la forma de ver el paisaje, con la forma de transmitir eso que se contempla del paisaje. Y si hablamos de formas de ver, se nos viene a la mente un observador, el cual ha de tener cierta habilidad a la hora de transmitir, como observador atento ha de buscar mostrar la esencia de una región. El regionalismo, en tal sentido, podría conjugar el vínculo entre el paisaje, la mirada del observador y la lengua, procurando transmitir aquello que sería propio de una región, su esencia. Nuestro poeta, sin dudas excelente observador del acontecer regional de su pago, ha sabido con elegante verso hacer estética la realidad con sus mil caras.

Eso que llamamos literatura regional se halla en el modo de representar en una obra literaria una determinada región. En ese modo puede haber réplica o puede haber innovación. Y en ese modo, además de vehiculizar lo relacionado a la expresión del autor, también ha de existir una suerte de compromiso hacia el conocimiento profundo de la región, una suerte de profesionalismo de lo regional¹. Con respecto de nuestro poeta en cuestión, Olga Migno y Margarita Migno dicen en el prólogo a la *Rebelión del Canto* (1997) “la lectura de los clásicos va afirmando en el poeta la imagen de una humanidad sufriente, con un destino siempre aciago. Sin embargo, el mundo de los libros atesorados irá quedando atrás. Ahora es el presente actualizado en la convivencia pueblerina y en las charlas con su madre el que reclama su interés. Ese mundo referencial tendrá su propio lenguaje, [dice el poeta]: el de mi madre y el de mis paisanos; elegí la palabra familiar, que en mi caso era la misma de los criollos hermanos. Mi madre hablaba así, por eso la leche materna transita en mis versos. Soy ufano poeta rural, lejos de academias y macaneos estilísticos”²

En esa idea última nos sentamos un momento para reconocer la labor de Migno Parera, en tanto seleccionó para sus versos el lenguaje de su región. Es decir, la voz lírica es la voz de sus personajes, del indio mocoví:

*(...) Soy un indio, soy un nadie,
cimarrón sin pial ni marca,
esquinero en los bolichos,
donde las riendas se amarran;
muchacho de la carreta
colgao del plan de la caja,*

¹ Para considerar en espeso este aspecto, véase *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático* / Hebe Beatriz Molina ... [et al.]; dirigido por Hebe Beatriz Molina; Fabiana Inés Varela. - 1a ed. - Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado, 2018.

² Véase prólogo a *la Rebelión del Canto* (1997), Editorial Fundación Ross. En él las profesoras Olga Laura Migno y Margarita Migno, presentan todas sus poesías a modo de comentario general, donde repasan motivos de su obra como el canto, la naturaleza, el río, el hombre en la naturaleza, la injusticia social, la figura del indio.

*ahogao de tierra en la seca,
lleno ´e barro si ha cáido agua,
reseco si ando en verano,
tiritando en las heladas,
y siempre aguantando ´e punta
sobre cada alto una carga.
¡Pero bueno... no me importa
porque soy indio de raza,
tape puro... y enterito
mocabí de cerda a pata! (...)*

(poema Gritando a lo indio, de Chira Molina, 1952)

, del gaucho costero:

*(...) soy libre y sin capataz,
Igual que el bichito ´e cesto:
lleno ´e palos por afuera
pero seda por adentro;
cáscara espinuda arriba,
corazón dulce en el medio,
lo mismo que a tuna brava
hay que entenderme primero (...)*

(contrapunto en Chira Molina, 1952)

, por citar algunos. La elección del lenguaje que utiliza para darle la voz a sus versos tiene asidero en la experiencia de la infancia de nuestro poeta, en su ciudad natal de San Javier. Y es que el lenguaje por sí mismo termina por mostrarnos mucho de los elementos que ha de tratar en su obra. El lenguaje regional que vertebra su obra hasta antes de *Summa Poética*, son muchas veces escenas que posiblemente sean recreadas de su infancia, tal vez materia necesaria para muchos de sus versos. Al respecto, podemos comentar que el lenguaje es una experiencia resultante de la influencia de un espacio determinado. Al igual que hiciera Tizón, Migno Parera debió optar entre dos lenguas, entre la prestigiosa de los libros y el habla de su gente.³

³ Véase Fleming. La narrativa de Héctor Tizón: una lengua de frontera. Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (12. 2006. Santander): Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España, 2006, s.l., Spain. pp.1620-1627. ffhalshs-00104678.

El conocimiento de lo que llamamos regionalismo, pues, disparado a una noción de literatura regional ha de poder servirnos como medio para educarnos sobre la región que nos constituye subjetivamente, esa que tomamos como nuestra y que configura nuestra identidad. Porque es cierto que la unidad regional es la que puja por entendernos como unos iguales, con riquezas distintas a las otras. Visiones que resultan indispensables para comprender una visión universal del problema de la definición del regionalismo. Con el mismo tenor, Eduardo D´anna dice respecto de Migno Parera la Costa “proporcionó abundante material, que fue aprovechado por su carácter distintivo con fines identitarios [...] Sus poemas fueron musicalizados a menudo, circunstancia favorecida por la estructura del emisor. Las alusiones a esta estructura son frecuentes, por cierto, en los textos de Migno: ...embalsao de cantos, yo seré en mi río, / musiquero en busca del amanecer.”⁴

Para cerrar esta noción de literatura regional, citaremos un fragmento de Borges, en su conferencia “El escritor argentino y la tradición”⁵ refiriéndose a lo nativo de un lugar se mantiene escéptico ante el culto que se hace sobre la noción de color local en los escritores argentinos, en tal sentido afirma “creo que nos enfrenta un tema retórico, apto para desarrollos patéticos; más que de una verdadera dificultad mental entiendo que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un pseudoproblema” (Discusión, 1981, pp. 269). Borges entonces desestima el color local para definir lo propio de la argentinidad. Afirma, pues, que para que un autor argentino sea escritor argentino no necesita valerse de elementos de su región.

Algunos elementos de la obra de Julio Migno Parera que acentúan la literatura regional

Conozcamos algo de la vida de nuestro poeta, y hagámoslo leyendo lo que sus propias hijas redactan:

Julio Bruno Migno Parera nació el 6 de octubre de 1915 en la ciudad de San Javier, provincia de Santa Fe y murió el 5 de diciembre de 1993 en Santa Fe.

*Hizo sus primeras letras en la escuela del pueblo natal, para trasladarse, ya adolescente, a la capital de la provincia, donde iniciaría sus estudios secundarios en el Colegio de la Inmaculada Concepción de los Padres Jesuitas. Poco antes de lograr su graduación como bachiller, en 1932, publica en colaboración con su compañero Félix Villasur Gutiérrez, su primer libro de poemas titulado **A los nuestros**.*

Su inclusión en este volumen obedece, más que a sus logros literarios (pues es la obra de un principiante), a la pretensión de que el lector pueda formarse una idea del universo poético del autor, en la continuidad de algunos temas que habrán de reiterarse en toda su producción.

*En 1943 cristaliza su primera obra de aliento, **Amargas**, donde se revela un poeta profundamente conmovido por el paisaje y la gente de su tierra.*

*En 1947 publica **Yerbagüena, el Mielero**, libro que marca un momento clave en su carrera literaria. Su personaje, un imaginario cantor hijo del pago, mereció un elogioso comentario de la BBC de Londres.*

⁴ D´Anna, E. Literatura de Santa Fe: un análisis histórico. Espacio Santafesino Ediciones. Santa Fe, 2019. Pp. 114.

⁵ Este y otros textos se encuentran reunidos en “Discusión”. 1981. Emecé. Buenos Aires.

Chira Molina, en 1952, presenta el testimonio desgarrado de un paisano valiente e incomprendido, víctima de la injusticia.

La obra *Miquichises* aparece en 1972. Señala la madurez del canto en el ciclo criollo a la vez que la culminación del mismo. Se encuentran allí muchas de sus más popularizadas poesías.

“Cumplido el ciclo de lenguaje, geografía y hombre de la cantera nativa, les doy ahora esencias que llevan el aguijón racionalista del dolor en el ocaso”. Estas palabras prologan su último libro, *Summa Poética*, de estilo más clásico y enfoque universalista.

A las obras mencionadas se agregan dos antologías: *Cardos y Estrellas* de 1955, y *De palo a pique*, de 1965.

Resultaría extenso mencionar los premios, las distinciones y honores recibidos a lo largo de toda su carrera literaria y aun post mortem, al igual que reseñar el vasto caudal de obras en prosa, tanto narrativas como dramáticas, todavía inéditas⁶.

Comenzaremos pensando en la figura del gaucho. Cuando hablamos del gaucho en lo que respecta a literatura nos invade el constructo del imaginario social que nos legaran escritores como Rojas o Lugones. Esa figura emblemática que sería símbolo de identidad nacional desde el mito gaucho, en la cual sin margen de dudas, el escrito fundamental culminativo de toda una corriente en torno al gaucho, sería pues la obra de José Hernández. En él se ha posado toda una cosmovisión que tiñe las letras de la literatura argentina de un modo insoslayable. Sin embargo, podemos entender que una única figura imaginaria producto del recuerdo vivo de un grupo social que habitó la pampa y que colaboró en forjar el destino de un país, es muy abarcativa. Y es conocido que la imposición de un solo valor por sobre lo demás demanda un necesario ocultamiento de otras variedades que hacen a la diversidad cultural. A favor de esto podemos pensar en las diferencias o similitudes que pueden hacer de nuestro gaucho un personaje perteneciente a nuestra literatura regional, aunque claro, con inevitables impregnaciones de lo que es a mayor a escala.

En función a lo dicho anteriormente podemos hacer reflejo aquí de qué similitudes (al “gaucho nacional”) y qué elementos idiosincrásicos hacen a la figura de gaucho en la obra de Migno. Podremos ver elementos comunes a ese símbolo nacional y además ciertos elementos que hilvanarían los hilos propios de la literatura regional.

Es sabido por los críticos literarios que no conocemos a ciencia cierta si eso que nos muestra la literatura gauchesca sea representativo de aquella clase social que habitaba la pampa. Sin embargo, es también sabido que el gaucho moderno se constituyó a imagen y semejanza de lo que el Martín Fierro muestra del gaucho. A favor de esta hipótesis podremos ver que nuestro poeta creó a todos sus personajes impregnado por sus experiencias de la infancia, tal cual indican sus hijas en la introducción a *La Rebelión del Canto* (citado más arriba). Es decir, Migno crea a sus personajes gauchos en colaboración a lo que él vio de esa vida pueblerina y campesina de su infancia. Y el lenguaje también gaucho que vertebra toda su obra hasta antes de su *Summa Poética*, está recreado de su experiencia inicial en el pueblo sanjavierino. Y además de esto, sus lecturas también han de inducir el nacimiento de ese gaucho regional. Por ello es por lo que en su poema “Entrando” alude al gaucho como hijo del inmigrante español.

⁶ Prólogo a *La Rebelión del Canto* de Migno, J. 1997. Ed Fundación Ross.

¡Ese es el gaucho que nos queda,
El extranjero ande era dueño!
¡Ese es mi hermano, que del nido
Los morajuses lo corrieron! [...]
Con el recuerdo de mi madre
Y a la memoria ée Martín Fierro,
Vía sofrenar ... ¡tropa, adelante!
Que hay corazón en mis pupilas,
Van a creer que ... ya estoy viejo...
(Entrando, de Amargas,1943)

Algo que resulta de lo más interesante es el compromiso del poeta para con eso que aquí llamamos “lo nuestro” conformado en este caso por la elección del personaje y de su lenguaje, hoy tan distante para nuestras generaciones con la correspondiente dificultad de su abordaje. Sin embargo, el poeta es consciente de ello, dice en el mismo poema:

Si hay algún “fino” en mi tropilla
Que me perdonen... los troperos;
Tuve más suerte en el reparto:
Yo fui a la escuela, ellos no fueron.

Esto nos da pauta del destinatario lector de su obra, el mismo que fuera personaje en sus versos, el gaucho, el personaje pueblerino del campo y de la isla. Por eso de algún modo disculpa si en su retórica existiera algún “fino”, algún desliz de su vocabulario que delate su formación letrada y académica. Sin embargo, hoy somos testigos de la repercusión de muchos de sus poemas gracias a voces locales que dedican su vida al jornal islero y a labores de la esfera campesina. Lo que estaría indicando su acertado tratamiento del lenguaje regional de los pueblerinos de la costa santafesina. Migno, en el prólogo de su última obra, Summa Poética, donde da un giro cambiante de su lenguaje empleado en sus versos, alude a su compromiso con reivindicar el status del gaucho y su despectivo tratamiento por el hombre de ciudad y “culto” cuando dice: “Cumplido el ciclo de lenguaje, geografía y hombre de la cantera nativa como lo quiso Mistral para que lo sintiera su madre, les doy ahora esencias que llevan el aguijón racionalista del dolor en el ocaso” (prólogo a Summa Poética, 1972). Esto nos habla de su compromiso con ser fiel al personaje de su infancia, alimentado después con lecturas de su formación académica en la vasta biblioteca de lo Jesuitas de Santa Fé.

Por ello, podemos comentar que las descripciones tanto de paisajes como de personajes no son nunca casuales, sino que alimentan esa realidad costera de un modo lírico en tentativa de comparaciones siempre con la realidad local. Aquí podríamos despejar una de las semejanzas con el símbolo nacional del gaucho y, a su vez, la esencia misma de la regionalidad. En las comparaciones poéticas persiste el paisaje local de un modo intencionado.

“Yerbagüena es el pago... ¡todo el pago!

Y el Verón enroscao que le dio fosa;

La nubecita azul, el manso arroyo;

Los abuelos que duermen y las rosas,

Y los padres ausentes y los vivos,

La calandria cantora,

La barranca, el ceibal, los timbosales”

(Despedida, de Yerbagüena el Mielero, 1972)

Aquí describe a uno de sus personajes gauchos más conocidos, junto con el Chira Molina, el Yerbagüena. Lo describe en función del paisaje. Pero el paisaje no se mimetiza sólo con las personas de sus versos, sino también a favor del sentido estético de la ambientación escénica:

La avispa picó en su seno

Color de rosa, engañada,

Y en el botón mburucuyá

dejó su lanza clavada [...]

Colchón verde la gramilla,

Catre quebrao la barranca,

Y cuatro brazos se prestan

En turnos de amor, almohadas[...]

Noche mejor que esa noche

La vida poco regala

Si hasta el crespín ´taba alegre

Y el grillo eran serenata.

(Encuentro, de Amargas, 1943)

Mencionar la infinidad de comparaciones sería, además de redundante, una tarea que mejor se disfrutaría si el lector las va leyendo en la extensión de su obra. Las comparaciones nos llevan a hablar de esos otros personajes que acompañan la figura del gaucho, el árbol costero, como el ceibo, el sauce, el timbó:

Timbó, laurel, curupí,

Lindos ceibales en flor,

San Javier donde nací

No hay otra tierra mejor.

(A mi Tierra San Javier, de Yerbaguena el Mielero, 1972)

Son estos otros personajes los que contribuyen en esencia para que nosotros ahora hablemos de regionalismo en este contexto. Son estos árboles los que delinear en algún sentido la idiosincrasia de nuestro gaucho. Nuestro gaucho, aquí es costero. Por eso sabe de islas, de arroyos, de árboles:

Canoero viejo, criollo del pago
Que por caminos de marejadas
Quebrada el ala de tu sombrero por una brisa
Te vas bogando [...]
Canoero gaucho, tu embarcación,
Lleve esta vuelta por los zanjones sanjavieleros
Una provista del corazón.

(Canoero Viejo, de Yerbaguena el Mielero, 1972)

Nuestro gaucho además de sendas a trote y galope de a caballo, ha de saber andar por “los caminos de marejadas” de los intrincados brazos de los ríos litoraleños.

Retomando el personaje del árbol, que en Migno tiene un valor solemne, hemos de comentar que es el árbol símbolo de la naturaleza que, dentro de las comparaciones mencionadas, ha de representar la mimética relación hombre-naturaleza:

Ser como el árbol quiero, y como el árbol
Concretar el ideal de la existencia:
Flores, frutas y sombras al romero,
Y para trino y ave, mano abierta [...]
Ser como el árbol: útil en la muerte
Y cumpliendo alto fin sobre la tierra.
Para el ángel que muera, cuando caiga
Que labren un cajón con mi madera.

(Ser como el Árbol, de Summa Poetica).

Así se refleja la cosmovisión del criollo islero, con una fuerte influencia del paisaje, modelando toda la estética poética del autor. Además del árbol, el pájaro y su canto, el río y su ambigüedad, son parte de esa visión del paisaje mimetizada con el que habita en sus cercanías.

Ya mencionamos al gaucho Yerbaguena, un imaginario criollo que sabe el canto y lo utiliza para cantarnos su realidad de gaucho islero. Sin embargo, Chira Molina, personaje que encarna el protagonismo en el libro homónimo, es el que, al igual que Martín Fierro, relata una historia

desgarradora de un gaucho matrero que huye de la partida, y que, en su viaje, nos ha de mostrar también parte de lo que fuera la vida de Firmo Molina, persona real que viviera en San Javier y en el que Migno inspirara su obra. La voz poética de este poema es una tercera persona gramatical denominada “El Cantor” y canta al principio:

Anda en el pago tu historia
Igual que una tigra suelta [...]
Anda en toditas las bocas
Y hasta el güirí las recuerda,
Y es amarga porque es de hombre
Como cebada en galleta [...]
Firmo Librado Molina:
Igual como el río la cuenta,
Como la escuchó el remanso,
Como el nutriero recuerda,
Como la dice el Verón
Así, de pies a cabeza (...)

(En Versos pa’ doña Mamerta de Chira Molina, 1952).

Aquí puede delatarse ese vínculo, si se quiere, de la realidad de la voz poética y la historia que, entre otros personajes, la voz del Chira Molina confirma con su propia intervención lírica:

Yo he sido criaio en la costa
Y allí levanté dos ranchos;
Allí revoqué y trencé
Pajas de amor con mis manos;
Yo mismo desbasté horcones,
Hice pozo, fui techando,
Y en cada nido un cariño
Dejó el casero cantando:
Rancho de Rosa Celeste,
querencia ’e Mamerta Bravo (...)

(En Como el Bigua, de Chira Molina, 1952)

Comienza así el poema que, dentro de muchos conocidos poemas que se han hecho canción, es una suma de versos que leídos en conjunto suman algo así como una denuncia social, un aclamo de justicia y de reivindicación de las fuerzas institucionales hacia el criollo y el indio.

Desde casi los comienzos de este poema narrativo, el Chira Molina nos canta con profunda sensibilidad el sentido de su existencia refugiada de los amargos vivires de quien nace pobre y en una esfera social olvidada y desprestigiada.

(...) me empujaron, se me rieron
Rebalsó mi corazón,
Me jugué contra el montón [...]
Sé que tengo que jundirme
Porque no he compraó la vida,
Y de bueno me convida
Vuelta a vuelta el milicaje.
Pa' mí la mala es un traje
Que me cae a la medida [...]
Cuatrero el jefe político,
Ladrones los comisarios,
Carneadores los milicos,
Nosotros... los gauchos malos.

El sentido entonces, de la denuncia social, que también podemos ver en Martín Fierro, por ser incomprendido, también puede llegar a reflejarse en estos versos que son testigo de la vida de una persona que por ser incomprendida, se volvió matrera y debió estar en prisión. Pero que al volver, tiene un nuevo sentido de la humana existencia, como si la experiencia del encierro se volviera un escarmiento de lecciones cuyo objetivo final fuera mostrar la cosmovisión del criollo. Por eso, el Chira Molina, al volver de la cárcel, libera a los pájaros que tenía enjaulados antes de irse y que estaban al cuidado de su madre, doña Mamerta.

Ya son diez llaves sus manos
Abriendo sonora celda,
Celda estrellada de pájaros
A los que explica en su lengua:
“salí zorzal andariego,
Salí, clandria costera;
Buscá rumbo, tordo arisco
Que está naciendo una estrella;
Enancátela a los vientos,
Juan Soldao de las isletas,

Metete ala, cardenal,
Puertiá cabecita negra.
Vuelen todos en bandada,
Veulen todos de su celda (...)"

(De Chira Molina, en Chira Molina -pp 443 en "La Rebelión del Canto",1997)

Las referencias que podríamos hacer en paralelismo al gaucho nacional son evidentes, como el gaucho matrero a la fuerza de los abusos de los que representan a las instituciones sociales. Y la sensibilidad de este gaucho hacia la naturaleza es lo que nos podría dar el indicio de una literatura regional. Como ya mencionamos, con las comparaciones que constituyen alusiones a las emociones y sentimientos recreados en el paisaje. El camino de marejadas también habla de nuestro personaje criollo regional, enmarcado en una realidad de islas y de ríos.

Otra figura emblemática que configuró nuestro paisaje social es la figura del 'hombre blanco', del inmigrante. El inmigrante es una figura fugaz en la obra que hemos podido ver del poeta. Un poema en particular que nos da pauta del inmigrante lo consideramos inexistente a término de nuestro abordaje. Sin embargo, una relación que denota el vínculo de nuestros tres elementos a considerar (gaucho-indio-inmigrante) pueden verse en el fragmento:

Le pegué pa' la costa,
'tá el rio igual que ayer,
Más indiecitos rubios,
Blanco voló y se jué,
China quedó con l' hijo,
Choclito 'e padecer (...)

(De San Francisco Javier, en Miquichises, 1972)

Este fragmento del San Francisco Javier nos da esencia para pensar en el mestizaje. Y es el mestizaje del "blanco" con la india, el que justamente da origen al gaucho (que a fines etimológicos, viene a significar "guazo" o "guacho"). De modo que en este vínculo la relación de nuestros tres personajes se hacen uno. Si pensamos en relaciones entre blanco y el indio, este mismo poema, el San Francisco Javier, con su título nos habla de la influencia de la cosmovisión cristiana impregnada en el indio, pues es un indio la voz poética de estos versos. El otro poema en el que este mestizaje se puede traslucir es en el Romance de Indio Gringo:

El indio tenia una china (...)
De cuatro gurises, uno,
Salió de pelo dudao;
Ganándole ella el tirón
Así se lo había achacao:
"¡Tanto saludar la gringa

Me has enrubiao la tropilla!”

(el indio tragó el carozo,

Duro pa´ ser semilla)

(de Romance de Indio Gringo, en Miquichices, 1972).

Podríamo ver entonces que la figura de lo que nosotros llamamos blanco inmigrante, es el personaje que nos ayuda a parir la figura de un gaucho mestizo, hijo gaucho de una india y de un blanco ausente que “voló y se fue”. Es el inmigrante además, al igual que en la obra de Hernández aquél que no es ducho para las labores de campo y que se dedica a trabajos de negocio menor, como es atender el bolicho por ejemplo. Esto con su denigrada fama de ser poco honesto,

- ¡No bautice... si no es cura!

- Yo vendo bebida pura,

Se lo puedo garantir.

Y el loro se hecha a reir:

¡Caradura... caradura!

(De El Bolicho, en Chira Molina, 1952)

También existe una denuncia social aquí por parte del indio para con la figura del blanco. Refiriéndose a la llegada del blanco y el arrebato de las tierras en las que habitaba el indio. A esto lo podemos ver en todo el poema de Aires de Tontoyogo, por citar un fragmento:

(...) el blanco tiene libreta

Por eso lo andan queriendo.

Péguele al blanco, señor San Francisco

Sangre ´e nojotros juntó pa´ ser rico.

Porque no quiere que esté entre la indiada

Déjelo atao pa´ que pague y se vaya (...)

(De Aires de Tontoyogo, en Miquichises, 1972).

Como podemos ver, este personaje se filtra de dos maneras. Por un lado, el blanco que usurpó las tierras indígenas y que procreó sin ser padre al gaucho guacho. Y por el otro, la influencia del cristianismo en el lenguaje y las creencias del indio. Esto lo vemos en el triste pasaje que narra ficcional y poéticamente el destierro de los jesuitas de América por parte del Rey de España. Específicamente los mocovíes de la reducción de San Javier y la despedida del Padre Florián Paucke. El nativo siente con mucho dolor esa despedida, y los versos de Migno:

Cuando echaron al pagre,

No sé por qué,

Todo el toldo a caballo
lo siguió a Sant Fe.
Mi lanza iba en la punta,
¡De balde galopí!
Florián Paucke era un santo
Como vos, San Javier.

Como ya pudimos ver, el vínculo del indio con el hombre blanco era ambivalente. Sin embargo el indio es descrito en los versos de nuestro poeta con la fiereza guerrera que los caracterizaba pero además también con la sensible cosmovisión del vínculo que los habría de unir a la naturaleza.

Aquí estoy... sintiendo el pulso
Del corazón de las aguas,
Y en la lengua mocobisa
Trenzao con una calandria;
Y aquí estoy, de clina al viento
En el toldo de la raza (...)
Soy indio yacaresssero,
Corazón de lechiguana,
Nutriero de los inviernos,
Cacharrero que con paja
Va cocinando juguetes
Pa' mal venderlos por caña. (...)

En Gritando lo Indio, de Miquichises, 1972).

Se ve en estos versos el orgullo de ser quien se es, sin embargo, además de los respaldos históricos, parece existir en los mismos versos del poeta el justificativo emocional del dolor indiano que se capitaliza en el rechazo del pueblerino blanco para con la raza india. Ese dolor, lo puede sentir la emoción de las líneas líricas de Indio, donde el peón se acerca al pueblo con fines recreativos y allí halaga a una moza que se halla en la plaza y su respuesta genera en mismo indio el aislamiento del personaje.

(...) se arrimó decidido
Y acunó un “buena moza, dése vuelta
Quiero ver las luces que ha encendido”.

La muchacha, lanceada por las risas,
Vuelta la cara, le insultó el cumplido
Cuando le dijo con mirada de asco:
“¡indio!”.

(De Indio, en Amargas, 1943)

El indio constituye, especialmente el mocoví en la obra de Migno, un personaje que bien podría formar parte de lo que podríamos denominar literatura regional en nuestra zona. Bajo esta afirmación, debería no considerarse la sensación de dejar relegada esta literatura a la mera adjetivación. Lo que procuramos hacer aquí es un abordaje de parte de la obra de este autor en tentativa a describir eso que llamamos literatura regional. Una cuestión que no debe dejar de comentarse es la idea de encasillar la obra de Migno en una literatura adjetivada en pos de ser subordinada a una canonización de las letras. Es decir, que nosotros aquí hablemos de los elementos que en Migno se presentan como elementos de una literatura regional, no significa que sean definitivos. Ni mucho menos, que los elementos del regionalismo (si es que existen taxativamente) puedan definir la obra de nuestro autor.

Últimas palabras: lo universal en el regionalismo

El regionalismo, como pudimos ver, gira en torno a ambigüedades definitivas. Sin embargo, entendemos que, como cualquier concepto, es un término situado en un momento particular de la historia. Es así que pudimos hacer algunas precisiones a favor de lo que entiendo por literatura regional. Pero antes he de mencionar algunas cuestiones que me resultan esenciales para concluir con la idea de la literatura regional y que, consecuentemente, habrán de afectar la manera con la que miremos la obra de nuestro poeta.

Esas cuestiones a las que me refiero tienen que ver con que el regionalismo no ha de limitarse a describir un hecho o un lugar particular para que los demás (de otras regiones o lo conozcan, sino que el autor en el acto de expresarse ha de poder dar su visión sobre las concepciones universales. Así, por ejemplo, Migno Parera simboliza al pájaro como la voz del poeta y su función en la cantera nativa de mensajero de los sentires humanos y de las injusticias sociales. O simboliza al árbol como aquel elemento de la naturaleza que al morir se transforma en esencia y vuelve de donde vino: a la tierra, al agua.

La literatura, entonces, vista de este modo, puede dar cuenta tanto de lo regional como de lo universal. O como preferimos decir: tomar lo regional (lo conocido) para dar cuenta de concepciones universales. Pensemos que lo que llamamos literatura universal suele estar situado en la Europa peninsular, es decir, es literatura situada desde una región y con el tiempo da cuenta de tópicos recurrentes que llamamos universales. Aristóteles en su obra Poética dijo que una obra ha de poder generar en quien la lee sentimientos de piedad o temor. La piedad se genera por el sentimiento de tristeza que nos genera el ver al personaje; pero el temor se da cuando tememos de que lo que le sucede al personaje nos suceda a nosotros. Podemos decir que la literatura se universaliza en tanto existe ese temor. El Chira Molina, con sus peripecias y andanzas de malevo, más de una vez despierta en quien lee o recita sus versos esos sentimientos.

Conclusiones

Al abordar la obra del poeta Julio Migno Parera en colaboración de lo que denominamos literatura regional, hallamos elementos en sus versos que constituyen materia indispensable para conformarnos como sujetos ligados a un lugar desde elementos identitarios. Así, la figura del gaucho, del indio, del inmigrante, la naturaleza, la voz del pájaro son elementos que puján para pincelar con hondo sentimiento lo que nos une y nos identifica. En tal sentido, estos elementos, transformados por la cultura en patrimonio, han de servir siempre como la esencia que motive a la educación de nuestras regiones.

El regionalismo es una concepción teórica con sus propias exigencias pragmáticas, como los modelos de región y como tal, se crea o inventa. Y puede cambiar a lo largo del tiempo. Bajo esa convicción miramos la obra de nuestro poeta proponiendo que la visión que muestra de lo regional también se trata de lo universal, el regionalismo entonces, todo regionalismo tiene tendencias universales en tanto generan el lector sentimientos comunes a la humanidad.

Referencias bibliográficas

- BORGES, J L. Discusión. El escritor argentino y la tradición. Emecé. Buenos Aires. 1981.
- CAPDEVILA, A. Composición de lugar. Periódico de arte, cultura y desarrollo del Centro Cultural Parque de España/AECID, Rosario, Argentina. Número 15, verano de 2012/2013.
- D'Anna, E. Literatura de Santa Fe: un análisis histórico. Espacio Santafesino Ediciones. Santa Fe, 2019.
- FLEMING, L. La narrativa de Héctor Tizón: una lengua de frontera. Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (12. 2006. Santander): Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España, 2006, s.l., Spain. pp.1620-1627. ffhalshs-00104678.
- FOFANI, E. y Mancini, A. Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje. En Vol.1 dirigido por Drucaroff, Elsa. "La narración gana la partida". En Jitrik, Noé. Historia crítica de la literatura argentina. Buenos Aires: Emecé, 2004.
- MIGNO, J. La Rebelión del Canto. Poesías completas. Editorial Fundación Ross. Rosario, Santa Fe. 1997.
- PALERMO, ZULMA, Y GRUPO DE ESTUDIOS LITERARIOS. 1987. La región, el país: Ensayos sobre poesía salteña actual. Salta: Comisión Bicameral Examinadora de Obras de Autores Salteños. PAGEAUX, DANIEL-H
- Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático / Hebe Beatriz Molina ... [et al.] ; dirigido por Hebe Beatriz Molina ; Fabiana Inés Varela. - 1a ed. - Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado, 2018.