

ALCIDES GRECA O LA LUCHA POR EL REALISMO

Eduardo D'Anna

El papel de Alcides Greca dentro de nuestra literatura es complejo. Por un lado, resulta ser claramente representativo de algunas corrientes en boga en su momento; por el otro, las sobrepasa y cuestiona. Su actividad, además, fue polifacética, y sus lugares de actuación, múltiples, con lo que su figura es rosarina y santafesina (en el sentido de la Provincia, no de la ciudad) a la vez.

Lo que Greca no alcanzó, sin embargo, fue a incorporarse en el canon nacional: a pesar de su permanente lucha contra el tipismo, de su vocación hacia un realismo en el que la localización referencial no fuera el único valor ostensible, fue encasillado en la literatura regional desde hace mucho, y desde allí se resiste a entrar en el olvido, gracias a la innegable fuerza de sus textos, que hoy requieren otra perspectiva de análisis, no centralista, para ser entendidos.

Alcides Greca nació en San Javier, en el departamento del mismo nombre, sobre la costa santafesina, el 13 de febrero de 1889. Apenas superada la adolescencia, se afilió al Partido Radical, mientras comenzaba sus estudios de Derecho en La Plata, pero ya por entonces residía en Rosario. Al ser elegido diputado provincial en la primera elección regida por la ley Sáenz Peña por el período 1912-1916, sin embargo, debió trasladarse a la ciudad de Santa Fe. Allí editó el periódico "La palabra" (1918) y dictó cátedra de Derecho Administrativo y Derecho Municipal Comparado. Luego, entre 1920 y 1923 fue senador provincial por su departamento de origen. Entre 1926 y 1930 fue diputado nacional y residió en Buenos Aires.

A fines de 1933, acusado de conspirar contra el gobierno, fue puesto preso y deportado a la isla de Martín García, donde debió permanecer más de cuatro meses, y convivió con otros correligionarios, entre ellos Alvear, Elpidio González y demás jefes del movimiento, poco después del fallecimiento de Hipólito Yrigoyen.

Ya liberado, regresó a Rosario, donde poco a poco fue concentrando sus actividades profesionales, docentes, y literarias. Fue colaborador de "La Capital" y de la "Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales", profesor de Historia en el Superior de Comercio y en el Normal N°1, y vicedecano de Ciencias Económicas.

La literatura fue, con todo, su trabajo más trascendente. Ya en 1915, Greca había reunido una producción juvenil por cierto profusa, en cuatro libros: "Evangelio rebelde" (que fuera titulado antes "Palabras de pelea"), "Sinfonía del cielo", "Lágrimas negras" y "Notas de luz y color". Además de la muy previsible influencia de Almafuerte (posiblemente conocido en forma personal en La Plata), destacan los tampoco sorprendentes impactos de lecturas de Lautréamont, Nietzsche y Whitman.

Estos nombres indican, por un lado, el vountario sometimiento a la ideología estética modernista imperante, pero también, por la complejidad de sus postulaciones, una búsqueda de superación de ellas. Además, campea en estos textos un cierto resabio positivista que no ha conseguido diluirse todavía, porque Greca no quiere renunciar a una idea de participación política –que tiene que ver, naturalmente, con su propia biografía-, y que sería bastante ajena a los númenes que invoca tácitamente.

De este último plano provienen ciertos intentos de ontología ingenua, que coexisten con prosa rimada a la manera de Valle Inclán, y metáforas que parecen anticipar el vanguardismo con el que coqueteará una década después: “sol, enorme estatua de inmensidad”, “atorrante del cielo”. El firmamento es “el azul de los ojos de una rubia que fue tu novia”. Las montañas son “besos enormes que la tierra envió al cielo”. Etcétera.

Ese mismo año, Greca publica “Laureles del pantano”. Más profesionalizado, la edición cuenta, a manera de aval, con comentarios de Carlos E. Kruger –un poeta rosarino que firmaba sus trabajos con el seudónimo de *Hamlet Holm-* y de J.J. Souza Reilly. Por cierto que este último nombre, conjugado con el primero, nos da como el símbolo del estado ético-ideológico de nuestro autor en ese momento: el escritor que busca el realismo, el precursor de Arlt, y el parnasiano que se esconde tras una máscara exótica de decadentismo alemán.

Estos elementos orientadores de lector tendrán explícita ampliación en un reportaje contenido en el mismo volumen. Allí Greca examina la situación del *bohémio*, un ser que siente “la necesidad de no ser como los demás hombres”, y de los que “no habrá 7 en esta ciudad [Rosario] de 70.000 habitantes”. Este figura es “un rebelde, un Caín, un anarquista (pero sólo literario)”, y *por ello fácilmente domesticable por el sistema*. La supuesta peligrosidad del bohemio, nos dice Greca, es sólo una ilusión.

A menos que el bohemio se *convierta en dirigente político*. “en cariñosa hermandad de los obreros del músculo con los del pensamiento”. Desde luego, no resulta difícil comprender que el autor habla aquí de un destino probable de sí mismo, pero la cuestión excede las aspiraciones personales, porque Greca analiza el tema con toda la complejidad que el caso requiere, entre otras cosas, por el narcisismo de los artistas: “yo, que soy tan valiente para atacar a mis enemigos políticos –y aún a mis propios correligionarios-, me siento cobarde ante un Soiza Reilly que me amenaza con una crónica”. La superación de este hiato en apariencia insalvable, constituirá la médula del sustrato narrativo de las obras más importantes de Greca, entre ellas, “La pampa gringa”.

Desde luego, la formulación aparece todavía muy transparente, muy ingenua, en este diputado provincial de veintiséis años, a quien le esperan muchas amarguras, especialmente en el campo de la política. En 1941 Greca acompañó un “conato de autobiografía” a la publicación de tres breves textos suyos, de corte ensayístico, en el número 2 de la revista “Paraná”. En él, refiriéndose al año de su nacimiento, Greca dice humorísticamente: “Hay quienes dicen que fue en el 1900; otros, mejor informados, que en el 1910. No faltan malvados que aseguran que nací un poco antes del 90”. Y luego señala: “Como escritor, hasta la fecha, no he sido premiado ni banquetado. Creo que he escrito diez y siete libros. Otros malvados me atribuyen diez y nueve (*me cuelgan dos* que escribió un homónimo, pariente mío, allá por el año 1910, cuando yo recién había nacido).”

En su visión retrospectiva, Greca junta tanto las obras literarias como las jurídicas, pero, aunque sea en chiste, reniega de aquellos trabajos juveniles. Y sin embargo, es aquí donde se puede ver aparecer esa obsesión por instrumentar intelectualmente la lucha política, que no lo abandonará nunca. Y cabe destacar que, cuando habla de “intelectual”, Greca *incluye siempre lo estético*.

Precisamente una idea de corte modernista, presuntamente de búsqueda de lo pintoresco, lo llevará a trasladarse a San Javier para filmar una película: “El último malón”. El contenido de aquella pieza pionera de nuestra filmografía no era, en realidad, un malón, sino la sublevación de los mocovíes que tuvo lugar en 1904. Pero, significativamente, Greca no le da al film una dimensión pintoresca: planta la cámara frente a los sobrevivientes del episodio, donde gran número de aborígenes fueron masacrados por las fuerzas del Ejército, y los hace hablar, dar su versión de los hechos.

Que Greca no se sentía, en verdad, seguro de lo que quería transmitir, puede verse en la forma como esa línea documental se integró a una línea argumental, para dar a luz su primera novela, “Viento Norte”, de 1927. La concepción original escapa, como en el film, al pintoresquismo. Los personajes descubren sus motivaciones íntimas, propias de cualquier ser humano, *no cobran valor por su desviación de las prácticas culturales dominantes*. El devenir de la comunidad mocoví adquiere así una dimensión trágica, pues el lector comprende que pese a tener razón, no pueden vencer, y que los blancos no le ofrecen otra salida que el exterminio. No es poco para un hombre que participaba del sistema político en vigencia, y en plenos “Años Locos”, donde la Argentina olvidaba, alegre y próspera, a sus pobladores originarios.

Es la forma en que está estructurada la narración la que aleja a la novela de su contenido documental y la resemantiza en clave modernista, potabilizándola para el público “culto”.

En el film, la palabra de los protagonistas adquiriría visos de credibilidad directa, por la fuerza de la imagen filmada. Pero aquí, “alguien” debe contar lo ocurrido. ¿Desde dónde? Por supuesto, desde afuera del lugar de la acción: en este último lugar toda referenciación está teñida por el conflicto, y los indios opinan una cosa, en tanto que los blancos opinan lo contrario.

Alguien, hay que inferir, *ha regresado* de San Javier, y por eso el narrador, implícitamente, ejerce su papel *aquí* (¿Rosario? ¿Las grandes ciudades litorales en general? ¿La “civilización”?). Esto, implacablemente, *convierte al lugar donde transcurre la acción en exótico*. Es la consecuencia de relevar de tragicidad al protagonista, el médico Almandos Montiel, que se va del pueblo después de que ha sido imposible evitar la tragedia. Para él sí habrá un *después*, un *fuera* de San Javier, donde habrá de receptarse el alegato que Greca como político no puede omitir. Con esto, se subordina el plano realista, al otro, e, involuntariamente, se acallan las claves del primero.

“La Torre de los Ingleses”, de 1929, puede ser considerado también como un intento de escapar al regionalismo, desde otra vertiente. Como libro de viajes, parecerá poder lograrlo desde la estructura de la enunciación: el que viaja consigna lo exótico, pero queda al margen de ello; quedar al margen para poder consignarlo constituye el sentido del texto. En efecto, Greca realizó un viaje al Noroeste argentino, Bolivia y Perú, en compañía de Ángel Guido, más tarde autor del proyecto del Monumento a la Bandera junto a Bustillo, y su hermano Alfredo, notable artista plástico.

Por cierto, los Guido eran representantes más que genuinos de una corriente originada en el modernismo, de reivindicación de lo telúrico para conformar un arte nacional, con principios derivados de *Eurindia* de Ricardo Rojas, y otros

ensayistas de la época. Para ellos, este viaje, precisamente, fue fuente de ideas y motivo para tomar apuntes en gran medida demostrativos de ellas. Greca no traduce exhaustivamente estas experiencias espirituales y corresponde preguntarse hasta qué punto las compartía, más allá de ciertas líneas generales.

Por lo demás, el libro se completa con notas de viajes a los Lagos del Sur, el Chaco, Córdoba y el Uruguay. El título no alude a la torre real, situada en la ex Plaza Británica de Buenos Aires, sino a una “torre personal”, un receptáculo de sueños del autor, y parece una toma de posición modernista. Sin embargo, puede observarse que las claves modernistas, amén de que existen evidentes intrusiones de sensibilidad vanguardista, funcionan muy escasamente: lo rural y lo urbano, lo periférico y lo central, por ejemplo, reciben idéntico tratamiento desde el punto de vista de lo pintoresco. Esto revela a Rosario como lugar de escritura mucho más que las escasas alusiones a la ciudad misma.

“Cuentos del Comité” (1931) representa otro de los caminos que elige Greca en sus búsquedas. Aquí se ha sometido a la narración a un tratamiento picaresco, del tipo del que se usaba a principios de siglo, como en Payró o en Fray Mocho. Es imposible que el autor no lo haya percibido, atento a su sensibilidad bien cultivada respecto del modernismo y aún del vanguardismo, por lo que cabe concluir que se trata de un regreso deliberado a un estilo más vetusto, pero que se espera pueda ser más eficaz que el anterior para transmitir lo que se pretende.

Por cierto, ya se ha producido la Revolución del '30, y es imposible ocultar cierta desilusión respecto de la institucionalidad democrática: buena parte del humorismo habitual de Greca se vierte en críticas al sistema político santafesino, su falta de representatividad, la malicia de algunos tipos populares que ven al Comité como una forma de obtener provecho, etc.

Greca parece también haber llegado a un total escepticismo en lo que se refiere a la influencia que al artista puede caberle en la sociedad: el breve prólogo está fechado en “el cementerio, 1981”, o sea cincuenta años después de la fecha real de la publicación, y dirigido “al ratón de biblioteca” que se supone ha encontrado, llena de polvo, la obra, mucho después de la muerte del autor. Así, en código de humor negro, Greca, sigue insistiendo en el papel del artista, pero para ser realizado mucho después, en otro momento histórico.

También campeará cierto humorismo, e incluso cierta picaresca, en el libro testimonial que referencia su permanencia en Martín García (“Tras el alambrado de Martín García”, 1934). Aquí Greca no puede permitirse demasiadas críticas al partido del que forma parte, en ese momento caído en desgracia, ni al sistema democrático, cuando el país está viviendo una parodia de democracia bajo el gobierno fraudulento del General Justo. Pero en cualquier caso, este matiz del tono es claramente significativo.

Poco después de superar ese momento conflictivo de su vida, Greca encara la realización de una nueva novela, cuyo propósito primario es evidente: si “Viento Norte” era la novela de norte santafesino, ahora Greca escribirá “La pampa gringa”, destinada a expresar novelísticamente al sur. Aparecerá en 1936.

El implícito paralelismo se revela fecundo en similitudes y diferencias. El “estilo” narrativo sigue dando amplia predominancia a la acción; las frases cortas, el diálogo fluido y rápido, las unidades breves (separadas por asteriscos) recuerdan los guiones de las películas del cine mudo, como en la primer novela.

Nuevamente el protagonista es un “intelectual lúcido”, César Hidalgo, nombre emblemático del maestro de la escuela de Maciel, pueblo donde transcurre el argumento. Otra vez existe una relación sentimental entre dicho protagonista y una niña del lugar, condenada a un matrimonio infeliz por los convencionalismos sociales en vez de poder concretar la unión que le ordenan sus sentimientos. Otra vez la lucidez choca con esos convencionalismos y con los aún más irreductibles y egoístas intereses de clase de los terratenientes y comerciantes del lugar, ciegos a las posibilidades de mejora que para *toda* la comunidad tendría una política de mayor colaboración entre sectores.

Partiendo de esos supuestos, desde luego que el conflicto no tarda en estallar: los colonos empobrecidos por la sequía y la especulación se sublevan, y son reprimidos ilegalmente, lo que constituye una nueva denuncia al sistema político santafesino. Pero notemos que, a diferencia de la novela anterior, aquí el contexto denota *una sola cultura*: tanto ricos como pobres son igualmente “gringos”, es decir, llegados con la inmigración, de origen mayoritariamente italiano, como ocurre por lo general, precisamente, en el sur provincial, la “pampa gringa” del título.

El referente urbano (Maciel es, todavía, en la época de la acción, un pequeño pueblo), es Rosario, el lugar del emisor y del receptor reales del mensaje literario. Quiere decir que aquí *no hay viaje* que traiga el relato a una zona de producción distinta del lugar de la acción. Pero aunque lo hubiera, sobrevalorando la distancia de los 60 kilómetros que aproximadamente separan en la realidad a Maciel de Rosario), tampoco este viaje generaría un exotismo, destinado a ser develado “por afuera”, ya que el narrador (y también el autor histórico) participa del mundo de sus personajes.

Toda “explicación” que intente el narrador, entonces, lo implicará “en lo explicado”. Eso fue precisamente lo que ocurrió con el autor real, que recibió amenazas cuando la novela se encontraba en curso de edición, al punto que debió aparecer en Santiago de Chile (!). Pero más allá de esta “repercusión” en el ámbito histórico (que, de todos modos, no me parece anecdótica), lo cierto es que, en efecto, el discurso genera una necesidad de “explicar” ciertos aspectos, que la otra novela no requería, en tanto la situación de los aborígenes podía presentarse como un dato dado.

Aquí, en cambio, debe aclararse por qué, si son todos gringos, se gestó una división de clases sociales. Cabe preguntarse por qué Greca no intentó desarrollar su larvado realismo en esta dirección, ahora que sí tenía una verdadera oportunidad de hacerlo. En primer lugar, no es exacto que no lo haya hecho en absoluto: hay aspectos que obtienen un tratamiento realista, como por ejemplo, cuando el narrador nos muestra que los gringos pobres no están asimilados a los criollos pobres, y que la situación de clase no se debe a que haya advenido un grupo extranjero a dominarlos económicamente.

Pero también se nos muestra que esto ocurre asimismo con los gringos ricos, que no están asimilados a la clase dominante autóctona. En una palabra: el realismo de Greca alcanza para hacernos ver que no se trata de un caso de explotación ya instalado desde antes, sino sobreviniente. Consecuentemente, debería habernos mostrado *cómo se gestó*.

La clave para obtener dicho propósito es la ciudad, Rosario, que no casualmente constituye una ausencia incommovible en la novela. En efecto, los gringos ricos

viven en Rosario, es allí donde debería encontrarse la explicación a sus características (su resistencia a negociar con los sublevados, su persistencia tenaz en gastar improductivamente, etc.). Entendámonos: no en explicaciones de índole reflexiva, sino con métodos narrativos provenientes del realismo.

Pero es aquí donde Greca no tiene dónde apoyarse. Porque Rosario poseía por entonces –y posee aún- una identidad difusa, un papel oscuro en el contexto de lo argentino, que el autor no estaba en condiciones de develar, ya que aún ahora se lo percibe confusamente. Al recurrir al viaje exótico en la primer novela, Greca se encuadraba perfectamente en los cánones del regionalismo, movimiento cuya función era, precisamente, dar a las escrituras gestadas en el Interior argentino una posibilidad de representación. Y de este modo, las alusiones a los opresores blancos pueden homologarse a las de la literatura central, más aún, a las de los centros culturales europeos y norteamericanos, que ya venían siendo conocidos por aquella época.

Esto hacía de “Viento Norte” una novela *legible* por sus contemporáneos. Pero si “La pampa gringa” se hubiera entregado a una descripción realista de la ciudad, en términos de mostrar la gestación de un grupo social, no hubiera tenido el aval del exotismo del otro plano, para “normalizar” éste. Por lo demás, Rosario carecía de una identidad que sirviera de referencia a tal propósito.

Que Greca haya llegado realmente cerca de ese resultado, se debe, precisamente, al carácter bizarro de la cultura rosarina, poco ejercitado en autoatribuirse rasgos identitarios y a practicar consecuentemente una normatividad artística, aunque los ataques a que hicimos referencia poco antes, nos muestran que si los críticos no se sintieron alarmados, las “fuerzas vivas” de la ciudad sí lo hicieron.

En cualquier caso, Rosario no recibe una verdadera representación en la novela. Aparecen interiores de mansiones donde asistimos a la vida de los gringos ricos, donde podemos ver el contraste entre la generación avariciosa de los padres y la dilapidadora de los hijos, pero la ciudad realmente no aparece.

Resulta significativo que los dos personajes que reciben más tratamiento psicológico pertenezcan ambos a la clase media. Uno de ellos es, lógicamente, el protagonista, Hidalgo. El otro es Gigli, el arribista, el falso artista, cuyo matrimonio por conveniencia –cínicamente expuesto en reuniones con amigos en el club- sirve de contraste a la unión frustrada del primero con Juanita, la hija del rico comerciante.

Ni uno ni otro, claro está, consiguen revertir la situación conflictiva: la unión entre los trabajadores del músculo y los del pensamiento, que buscaba Greca desde su juventud, no puede darse, no sólo en el caso del representante vicioso de la pequeña burquesía; también el honesto fracasará en ese empeño, pagando en forma personal su precio por el resultado.

Sin embargo, Greca no puede dejar de advertir que nada de esto tiene carácter irreversible, es decir, que la verdadera significación de la novela estaría más bien en imaginar los hechos subsecuentes, los que no se narran, los que una textura realista dejaría entrever. Creo que es por eso que busca, con todo, darle al argumento un desenlace trágico, sustituto del anterior, y es por eso que se nos pone frente a la muerte de Juanita de una manera tal que ella parece casual, hasta inverosímil.

No es improbable que estas limitaciones hayan desalentado a Greca mucho más que las posibles críticas adversas, que era maestro en rebatir, como buen político.

Lo cierto es que el resto de su obra se aparta, no sólo de la narrativa, sino también, prácticamente, de la literatura. Los tres textos breves publicados en 1941 en “Paraná” (“La intimidad”, “Nueva semblanza de tartufo” y “Alacranería y chismorreos”), a que ya hicimos referencia, son de corte ensayístico y considerablemente intrascendentes. El resto de su producción son obras jurídicas. No fue la falta de dotes personales lo que vedó a Greca el llegar al fondo de su posibilidades narrativas; debía valerse de elementos culturales que en su época todavía no existían. Pero es por eso, precisamente, que la lectura de “La pampa gringa” posee un interés singular, pues resulta tan revelador lo que consigue como lo que no consigue.

Ya existían algunos textos referidos a la vida de los agricultores del sur santafesino, por ejemplo, “Vida de Andrés”, de Dermidio T. González, publicada en Rosario entre 1917 y 1919, y una obra en verso había cantado las jornadas del Grito de Alcorta (“Nuestra Arcadia”, de Tomás García Serrano, que es del mismo año de publicación que “La pampa...”). Pero ninguna de las dos requiere del realismo en ningún momento: la primera se basa en un planteo romántico (ya muy trasnochado en el momento de su aparición), en el que las vicisitudes del protagonista, por terribles que sean, existen para probar y templar su carácter, merced al cual triunfará sobre el final; la segunda, por su carácter épico, idealiza los hechos, resistiéndose por ende a darles concreción verdaderamente histórica.

Con posterioridad a la aparición de “La pampa...”, otra novela centrará en Rosario las claves de su discurso: “La ciudad cambió de voz”, de Mateo Booz, de 1938. Pero también fracasará en dar concreción realista a las características de la sociedad que intenta describir. No era, en efecto, una cuestión de dotes personales.

“La pampa gringa”, al detenerse precisamente en el punto de la identidad rosarina, se vuelve un texto característico de nuestro medio cultural, mucho más que los intentos seguramente más explícitos que Greca ya había practicado, porque ese elemento ausente resignifica todo el relato de una manera tal que lo vuelve insustituible: Greca perfiló un vacío, pero lo perfiló, por cierto, con mayor exactitud que sus contemporáneos.

Pero su legado no fue, durante mucho tiempo aceptado: los narradores posteriores a él se cuidaron muy bien de que se realismo tocara el tema de las características de la urbe, la “ciudad difícil”, como la bautizaría Urondo.

Se valdrían de este realismo escasamente localizado hasta que otros acontecimientos, provenientes por supuesto de la sociedad, no de la literatura, vinieran a socavar el planteo y reintrodujeran los problemas sufridos por Greca, y a consecuencia de ello, resucitaran el interés por las obras de este autor. El mismo que había desaparecido confiando, como pocos, en que su obra, más tarde o más temprano, habría de tener un futuro.

EDUARDO D’ANNA es poeta, narrador y ensayista. Nació en Rosario en 1948. Ha escrito una obra sobre la historia literaria de su ciudad, “La literatura de Rosario” (Rosario, Fundación Ross, 1ª. ed. 1991; 2ª. ed. 1996), y un ensayo sobre las características de la cultura argentina (“Nadie cerca o lejos”, Rosario, Identidad, 2005). Escribe textos de crítica literaria en revistas de la especialidad argentinas y extranjeras.