



Reseña:

Francisco Urondo. *Obra periodística. Crónicas, entrevistas y perfiles 1952-1972*. Adriana Hidalgo, 2014. Investigación, selección y notas de Osvaldo Aguirre

Huellas en el devenir de una obra: los escritos periodísticos de Francisco

Urondo

Daniela Gauna¹

La publicación y difusión de la obra de Francisco Urondo ha sido y es un compromiso constante por parte de la editorial Adriana Hidalgo. Fue pionera en la reedición de sus obras cuando todavía envolvía a este autor y su escritura un manto de silencio, ya que es 1999 el año en que reedita la novela *Los pasos previos* (luego de la primera y única edición de Sudamericana en 1974), acompañada del artículo escrito por Ángel Rama en 1977 para el diario *El Nacional* de Caracas tras la muerte de Urondo.² Luego, en 2006 esta editorial

¹ **Daniela Gauna** es Profesora y Licenciada en Letras (UNL). Profesora JTP de Teoría I en la carrera de Letras (FHUC/UNL). Actualmente, desarrolla su tesis de doctorado centrada en la obra de Francisco Urondo en FAHCE/UNLP. Contacto: dgauna@unl.edu.ar

² En 1998 Juan Gelman, amigo de Urondo, edita con el sello Seix Barral la antología poética *Poemas de batalla* a la que acompañó de un prólogo de su autoría y que reeditará con editorial Planeta en 1999. En 1999, concomitante a la reedición de *Los pasos previos*, se produce el primer rescate crítico de la obra poética de este autor en *Diario de Poesía* (Dossier Urondo, n° 49) y en la prestigiosa *Historia crítica de la literatura argentina* (volumen 10), que incluye el texto de Daniel García Helder, "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano", dedicado al análisis de su poesía. A partir de allí se sucederán las reediciones de sus textos y los estudios críticos, entre los que se destaca la compilación *Cantar junto al endurecido silencio* (UNL, 2009), el homenaje que se le realizara en el XVII Festival de Poesía de Rosario en 2009 (algunas de las intervenciones críticas sobre este autor fueron recogidas en *Los gajes del oficio*, editado por UNL en 2010), el libro *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo* (2005) de Nilda Redondo y los trabajos críticos de Mariana Bonano ("La escritura testimonial", "Entre la vida y la poesía", "Crítica y Poesía"). Nótese que la acción de Adriana Hidalgo es la primera que rescata un texto no poético, ampliando las posibilidades de lectura de este autor.

reeditó su poesía,³ precedida por el estudio crítico de Susana Cella, encargada de la edición y de la escritura del prólogo; y en 2011 reunió en *Todos los cuentos* sus libros *Todo eso* (1966) y *Al tacto* (1967),⁴ con prólogo nuevamente escrito por Cella.

Con la publicación de esta *Obra periodística*, Adriana Hidalgo (que en breve reeditará sus obras teatrales)⁵ da un paso adelante en el camino de la difusión de la producción de este escritor, al encarar el ambicioso proyecto de compilar sus escritos periodísticos, convocando para tal tarea al investigador Osvaldo Aguirre.⁶ Reunir los papeles dispersos, las notas publicadas en diarios, revistas, suplementos periodísticos supone en principio ir más allá de lo dado que, en sí mismo, constituyó un hecho decisivo al poner a circular nuevamente sus textos y posibilitar la lectura de este autor no solo ya a especialistas o buscadores de ejemplares en bibliotecas y librerías de anticuario sino a lectores en general.

Este *ir más allá de lo dado* se imbrica en principio con la realización de un trabajo de archivo y, en segunda instancia, esta acción posiblemente contribuya a la modificación de la figura de este escritor y a la memoria en construcción de las décadas del sesenta y del setenta.

Emprender un trabajo de archivo (Derrida *Mal de archivo*, “Archivo y borrador”; Gerbaudo *Derrida y la construcción*, “Archivo...”) es siempre rescatar

³ Su obra poética fue, de toda su obra, la que recibió (y recibe) mayor atención en reediciones, antologías y estudios críticos. Anterior a esta reedición es la efectuada por la editorial Casa de las Américas en 1984. Ésta se realizó en base a *Todos los poemas* publicado por Ediciones de la Flor en 1972 que es retomada en la edición de Adriana Hidalgo, la cual agrega el poemario inconcluso *Cuentos de batalla*.

⁴ El primero de los textos fue publicado por Jorge Álvarez, el segundo por Sudamericana; ninguno había sido reeditado hasta ese momento.

⁵ Así lo enuncia Jorge Dubatti en “Argentina. Un dramaturgo que rescató los géneros populares, del tango al cine” en el diario *Tiempo argentino*, 05 de mayo de 2014. Consultado por última vez el 10 de agosto de 2014 en http://www.celcit.org.ar/noticias_9110_un-dramaturgo-que-rescato-los-generos-populares-del-tango-al-cine.html. Actualmente, el único libro que reúne las cinco obras de teatro escritas por Urondo fue editado en 1986 por Arte y Literatura Ciudad de la Habana con el título *Muchas felicidades y otras obras*.

⁶ El trabajo de investigación y difusión de la obra de Francisco Urondo por parte de Osvaldo Aguirre (poeta, narrador, periodista e investigador) data de hace ya varios años. Tuvo a su cargo la edición y la escritura del prólogo de *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*, publicado por Mansalva en 2009 (edición especial realizada en el marco del XVII Festival de Poesía de Rosario). Asimismo, en el marco de ese mismo XVII Festival, editó en 2010 junto a Sonia Scarabelli el citado texto *Los gajes del oficio*.

del riesgo de pérdida potencial papeles dispersos en publicaciones, la mayoría de ellas efímeras en un país en el cual –si bien hay acciones de preservación y conservación por parte de instituciones públicas y privadas que constituyen un acervo de materiales relevantes para el cartografiado del campo cultural y literario–⁷ no existe una política de archivo estatal que tenga como cometido la búsqueda, selección y conservación sistematizada de estos materiales.

En el caso de Urondo, la reunión de la mayoría de sus escritos periodísticos⁸ posibilita –como manifiesta Aguirre– reabrir su obra “y explorar sus aspectos desatendidos” (25); en otras palabras, conocer el derrotero que en un arco de 20 años (1952-1972) trazan estos textos permite visualizar constantes y variaciones en temáticas y formas de abordaje entre los mismos, y en correlación con su obra literaria (teatro, cuentos, testimonios, poesía), así como también visualizar las interconexiones de la escritura con los trabajos y acciones culturales emprendidos por Francisco Urondo; ambos (escritura y vida práctica) entrelazados con los derroteros y las obras de otros artistas compañeros de ruta.

En el prólogo, Aguirre subraya la relevancia de estos textos periodísticos en tanto: “Son campos de prueba y centros de relación de las ideas sobre la literatura y la política que sostienen su escritura” (25). Siguiendo esta perspectiva, articula esta obra en tres partes: “Prefiguraciones”, “Crónicas, aguafuertes, entrevistas” y “Reseñas y Críticas”. El ojo atento y sagaz del investigador para captar los ejes sobre los que se desliza la escritura de Urondo

⁷ Entre las acciones de preservación se destaca la labor que el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierda (CEDINCI) ha venido desarrollando desde su inicio en 1998 y el trabajo de edición facsimilar de revistas emblemáticas en la cultura argentina (*Literal, Papeles de Buenos Aires, Proa, Los libros, Contorno*) que lleva a cabo la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

⁸ Como Aguirre lo enuncia en “Criterios generales de la edición” esta obra periodística no reúne la totalidad de los textos publicados en revistas, diarios, suplementos. Se excluyen “los textos dedicados a cuestiones de poética o figuras de la poesía” (27) así como “Algunas reflexiones” publicado en la revista *Crisis* y las reseñas ya incluidas en *Veinte años*. Por otra parte, debido a las limitaciones materiales para el desarrollo de un trabajo de archivo en nuestro país (cuestión subrayada por el investigador al referir que no ha podido acceder a una colección completa de *Damas y damitas* con el objeto de descubrir si hay otras reseñas escritas por Urondo) y al carácter de proceso de todo archivo, podemos mencionar como ausentes en esta recopilación los textos que publica este escritor en la revista *Juan*, dato mencionado por Rodolfo Baschetti en el documental sobre Urondo (en el cual se observan los nombres de los artículos), producido por Ernesto Ardito y Virna Molina en 2012.

se hace palpable en la reunión de dos de los tres textos que coloca en “Prefiguraciones”: “A propósito de Mendoza” (1952) y “García Lorca” (1956) que, tal como afirma, “adelantan posiciones y cuestiones de la obra periodística y de la poética de Urondo” (27).

Detengámonos en esta conjetura planteada⁹ para reflexionar sobre su productividad. En el primero de los artículos, Urondo aborda las interconexiones que se tejen entre los modos de configuración del poema y el lugar que habita quien lo escribe. Desde esta perspectiva, se considera ese espacio no en tanto paisaje y, como tal, exterior a quien lo observa, sino como parte constitutiva de la escritura. El autor retoma para referirse a la poesía escrita en la zona de Cuyo y a la del Litoral a dos poetas: Jorge Enrique Ramponi y Juan L. Ortiz. Sostiene: “Juan L. Ortiz canta a su Paraná o por lo menos enhebra sus problemas con él y no puede alejarse de sus murmullos” (37); en otras palabras, la poesía de este escritor se encuentra atravesada por los lugares que habita, nunca la naturaleza aparece como tema sino que hay allí una fusión entre la mirada del poeta y el entorno.

Otra sagaz observación de Aguirre posibilita insistir en este aspecto colocándolo en relación con la escritura del propio Urondo: “Santafesino de origen, Urondo se hizo porteño. Las crónicas fueron también una forma de indagación urbana. La ciudad se desplaza ante su mirada; primero es un escenario, luego también puede constituir el tema de la crónica” (13). Y podemos agregar: concomitante a su aparición en la crónica, la ciudad se torna elemento configurador del poema. Así ocurre en los poemas “Los gatos”, “La amistad, lo mejor de la poesía” y, principalmente, en “B.A. Argentine” del poemario *Nombres* (1963), los cuales configuran el recorrido de una voz poética que va apropiándose de esa ciudad, y transformando con esa apropiación los rasgos de escritura.¹⁰

⁹ Conjetura planteada pero no desarrollada pues estamos ante un texto introductorio que tiene por objeto presentar la obra periodística.

¹⁰ El espacio de la ciudad ya estaba presente en poemas anteriores (así como también en este mismo poemario en poemas como “Arijón” y “Candilejas”) pero se asociaba a la espera, al tedio del calor y la siesta y convivía con elementos naturales como el río. En los tres poemas mencionados, sobre todo en “B.A. Argentine”, hay una transformación en la relación de la voz poética con la ciudad que recorre y, como sostiene Freidemberg, “entra en escena la vida

De este modo, poeta, espacio geográfico y escritura son entendidos y experimentados en su interconexión. En 1957, en la “Introducción” para la *Primera reunión de Arte Contemporáneo* que organiza en su rol de Director de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral,¹¹ Urondo amplía esta idea. Allí enuncia que la visión estética debe estar localizada en el tiempo y en la circunstancia que se vive, debe estar presidida por “una mentalidad que prefiere no aislarse y busca incansablemente la manera de dialogar” (65). Esta declaración de un arte situado en su tiempo y espacio (geográfico e histórico) no se detiene en el plano declarativo sino que está presente en su obra literaria y crítica. En todos los momentos de su producción (y este libro permitirá profundizar en esta hipótesis) hay un haz de relaciones entre los avatares de la vida personal y profesional (ensayos, artículos, notas y comentarios críticos) y el sujeto que recorre su poesía, sus relatos, sus obras de teatro, entre otros escritos.

El segundo texto incluido en “Prefiguraciones” versa sobre Federico García Lorca y se centra en la realización del poema en vínculo con la vida y acciones de este poeta. Así, llama la atención sobre la organización que con otros artistas realiza Lorca de la “Fiesta del Cante Jondo”, experiencia que es vista desde la óptica de Urondo como “origen” de la escritura de *Poemas del Cante Jondo* así como el viaje a Nueva York está en el inicio de *Poeta en Nueva York*; en este último poemario experiencia y escritura confluyen para integrar ese “tono excesivamente nacional” (39) característico de su poesía anterior “en la condición humana y en su actualidad dramática” (39). Asimismo, en la poesía de Lorca se hace presente la capacidad comunicativa de la escritura y sus posibilidades de transformación del mundo, por lo cual sería de interés que sus poemas “pudieran cantarse en cualquier parte y desataran la comunicación más intensa entre los más dispares pueblos y épocas” (40) y considera que esto posiblemente ya esté sucediendo, de allí la importancia de la presencia de Lorca.

Vemos así que en este texto –uno de los primeros de Urondo– se sitúa al poeta y a la poesía en posición de relevancia dentro de la vida cultural y social de

prosaica y cotidiana de cualquier ciudadano urbano: no tanto su descripción como la reflexión sobre lo que ella esconde, sobre la tragedia, la maravilla y la miseria de estar viviendo” (14).

¹¹ Este texto formó parte de la edición de *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*; no vuelve a incluirse en esta ocasión.

los hombres. No obstante, si aquí afirma que la poesía y el poeta realizan un acto de amor por cuanto se interesan por el hombre y por las cosas –y allí reside “la esperanza de que el amor y la poesía van a liberar al hombre” (40), por lo cual “En sus tareas el poeta está mucho más allá de toda contingencia política” (40)– estas ideas se relativizan con el paso del tiempo morigerándose la creencia en las capacidades y efectos de la poesía.

Si nos detenemos nuevamente en el texto de la *Primera Reunión de Arte Contemporáneo*, Urondo aquí también afirma que el arte se propone establecer una comunicación pero no en el nivel de los *mass media* que contaminan el gusto popular y obstaculizan la percepción estética del lector. La comunicación propugnada es la que crea vínculos entre los hombres, esto es, pone en movimiento zonas íntimas de su espíritu, y para lograr este fin necesita la acción orgánica (aunque no uniforme) de los intelectuales.

Esta perspectiva sobre la posibilidad del arte de vincular a los hombres, se concatena en su obra literaria (sobre todo la escrita a partir de los años sesenta) con el ejercicio indisociable de la crítica; así, la confianza inicial sobre la capacidad de amor del poeta y la poesía para transformar el mundo se complejiza con la responsabilidad de intervención del arte. Esta responsabilidad de intervención atraviesa toda su obra literaria, con distintos bemoles, y también gran parte de sus textos periodísticos (nótese que en la mayoría de reseñas que escribe sobre textos literarios emerge como elemento fundamental de la evaluación la capacidad de análisis por parte del autor de las situaciones que atraviesan los sujetos y su interconexión en un contexto así como la configuración de un lenguaje que efectivamente *nombre* sin afectación, seducción o golpe bajo). De modo evidente en las obras de teatro y en los guiones para cine que escribe en coautoría, en *Adolecer*, en *Los pasos previos*, en los cuentos, más sesgado en el lenguaje poético; esta escritura busca posicionarse en diálogo crítico con los hombres, más específicamente, con los hombres de su generación y de su clase: los intelectuales, escritores y la clase media en general. De allí que la ironía en tanto procedimiento formal sea un rasgo principal de su escritura en la variedad de géneros que frecuentó.

Principalmente, la ironía desplegada hacia ese destinatario antes mencionado; así se detiene en el develamiento de las autocomplacencias, de la mentalidad pequeñoburguesa, de las aspiraciones en torno al poder, el status, el capital simbólico, el dinero en la clase media así como en las expectativas que artistas y escritores se tejen sobre sí mismos y sobre sus obras. Ironía que es la mayoría de las ocasiones autoironía, situándose la voz poética o narrativa en las contradicciones entre el querer, el decir y el hacer y las inevitables distancias entre uno y otro.

Hemos querido detenernos en estos dos textos incluidos en “Prefiguraciones”, pues coincidimos en la importancia que les confirió Aguirre en tanto ellos muestran los comienzos de Urondo estrechamente interconectados a la comprensión de la poesía y del poeta en relación con su tiempo y espacio así como en la relevancia otorgada a la escritura por su capacidad de comunicación. Estas “prefiguraciones” abren posibilidades de indagación insospechadas en la consideración de esta escritura en su devenir y en sus diversos géneros. Aún más –como hemos querido mostrar– si son leídas en tándem con la “Introducción” a la *Primera Reunión de Arte Contemporáneo* pues permiten profundizar en estos rasgos y al mismo tiempo ampliarlos en un dominio general: el del arte.

Aunque hemos destacado esta primera parte, leída en su totalidad esta obra periodística contribuye a complejizar el mapa del recorrido llevado a cabo por este escritor y esta escritura y al mismo tiempo ilumina zonas oscuras o desatendidas. Entre ellas, la consideración en el corpus Urondo de las reseñas que aquí se incluyen y complementan con las que integran *Veinte años de poesía argentina* y otros ensayos posiblemente gravitará en el análisis de las obras teatrales prontas a reeditarse así como también en nuevas líneas de indagación sobre *Los pasos previos*.

Si –como sostiene Pilar Calveiro– “la memoria es un acto de recreación del pasado desde la realidad del presente y el proyecto de futuro” (8), estos “papeles” conforman un corpus que no solo modificarán los trazos de la figura de escritor (virada hacia su trágico final y su compromiso militante) que se gestó en los últimos años sino también auguran investigaciones futuras que coloquen en

otras coordenadas el lugar de este escritor en la tradición literaria, cultural y política de nuestro país.

Bibliografía

Bonano, Mariana. “La escritura testimonial y las memorias de Trelew en *La patria fusilada*, de Francisco Urondo, y *La pasión según Trelew*, de Tomás Eloy Martínez”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 2-3 (2005): 75-92.

---. “Entre la vida y la poesía. Francisco Urondo y los dilemas del escritor”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 5 (2007): 115-135.

---. “Crítica y poesía. Las intervenciones de Francisco Urondo en las publicaciones periódicas”. *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: UNL, 2009. 101-124.

Calveiro, Pilar. *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma, 2005.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.

Derrida, Jacques. “Archivo y borrador”. Contat, Michel y Ferrer, Daniel. *¿Por qué la crítica génética? Métodos, teorías*. Paris: CNRS, 1998. 189-209.

Freidemberg, Daniel. “Urondo Poeta”. *Diario de Poesía* 49 (1999): 13-14.

Gerbaudo, Analía. *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Universitas, Sarmiento editor y UNC, 2007.

---. “Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 1. 7-8 (2010): <http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/telar7-8.pdf>. Consultado por última vez el 10 de febrero de 2014.

Urondo, Francisco. “Introducción”. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva, 2009. 63-66.