

RELECTURAS

La poesía
de Oliverio
Girondo

Página 2



RUBÉN DARÍO

Un
periodista
avant la lettre

Página 3



CUENTO

*Cuando el río
era de la gente,*
por Luis Soto

Página 4

ST

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 13 | JUEVES 1 DE MARZO DE 2012



Adrienne Rich • **Toda**
caricia
es política

Archivo Histórico de Revistas Argentinas - www.manuscrito.org

... un crítico literario forma parte de la literatura de la que se ocupa; en ese sentido sus responsabilidades son las de todo escritor... la diferencia reside en que si un escritor en general toma como punto de partida para producir un texto sus observaciones, experiencias, imágenes, sueños... para el crítico el punto de partida son los textos ya escritos.

Noé Jitrik entrevista Augusto Murano

Encadenada desde los años 50 a la reivindicación de Roberto Arlt y de Macedonio Fernández la crítica no supo qué hacer con Marechal, Borges, Sábato, Cortázar y Soriano, para circunscribir apenas la cuestión. Se equivocó Viñas, o no supo ver; se equivocó Sarlo o no quiso ver... No sólo las excomuniones dejaron fisuras insalvables: también se lavaron las manos en cuestiones decisivas como la coexistencia en los mismos años de novelas tan opuestas como *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Rayuela* (1963), sepultando así el entretejido sobre el que aparecería la generación del 60 y dejando

Toda caricia es política



→ GUILLERMO SACCOMANNO

El instante en que un sentimiento penetra el cuerpo/ es político. Esta caricia es política,” escribió Adrienne Rich a fines de los 60. Desde entonces, con sus poemas, fue consecuente en el ahondamiento de las relaciones entre erotismo y política. Tras los pasos de Virginia Woolf, quien sostenía que una mujer que busca ser escritora debe conquistarse un cuarto propio, Rich fue en esa dirección: el cuarto propio como derecho. Pero lejos de ser un encierro individualista, el cuarto de Rich está abierto a los conflictos del exterior. Desde esa perspectiva Rich, superando todo dogmatismo queer, narra con su poesía la relación entre el ser mujer y la sociedad. “Nadie habita este cuarto/ sin sentir algún tipo de crisis”, anota. Menos dantesca que realista, Rich también observa: “Todo lo que escribamos/ será usado contra nosotros/ o contra quienes amamos”. Del mismo modo piensa, tajante y sin rebus-



ADRIENNE RICH. NACIDA EN 1929, ACTUALMENTE VIVE EN CALIFORNIA.

ques, su oficio: “Estas son las condiciones, / las tomas o las dejas”.

Nacida en Baltimore en 1929, a los veintidós años fue descubierta por Auden para el *Yale Youngers Poets Award*. Desde entonces Rich no detuvo su escritura poética y ensayística. Porque Rich ha producido estudios varios que se concentran en las temáticas de género incluyendo la maternidad y el lesbianismo. En la actualidad, a los ochenta años, vive en California. Y su voz se renueva con un aliento de actualidad que deslumbra. El lenguaje, nos propone Rich, es un instrumento pero también exige una reflexión. No conviene creer ciegamente en el lenguaje. Una puesta de sol puede ser un detonante encantador de la inspiración, pero Rich no se deja seducir fácil: “Peligroso no pensar”, escribe. Y no precisa levantar la voz. En tono elegiaco puede describir, por ejemplo, a una amiga angustiada por los últimos partes de una infuñada. Rich siempre acepta caminar al borde de la bajada de línea y sale siempre bien parada. “Pienso esto en un país/ donde las palabras se quitan de las bocas/ como el pan se quita de las bocas/ donde los poetas no van a la cárcel/ por ser poetas, sino por ser/ de piel oscura, mujeres, po-

bres. Escribo esto en un tiempo/ en el cual lo que escribimos/ puede usarse contra quienes amamos/ en el que no se da nunca el contexto/ aunque intentemos explicarlo, una y otra vez./ Por el bien de la poesía al menos/ tengo que saber estas cosas”. Entonces Rich no vacila si debe emplear como material el calvario de Ethel Rosenberg, ejecutada en 1953, acusada sin pruebas de agente comunista. El poema se titula “Revolución permanente” y alude al ensayo de León Trotski. De lo que se trata, mientras se suceden “las terribles historias de los noticieros” es de “ser humano”, como decía Rosa Luxemburgo, a quien Rich cita en uno de sus poemas. En una nota ad hoc, Rich reproduce una carta que Luxemburgo escribió desde prisión a sus amigos: “Traten de continuar siendo seres humanos”. Es desde esta noción fraternal que Rich entiende el amor y desde donde su poesía le rinde tributo. Así, cuando asume lo particular, la marca de género (“mi fondo húmedo y rosa”) su diferencia no se transforma en tabicación sino en puente hacia la comprensión del otro.

En nuestro país Rich ha sido traducida por María Negroni y Diana Bellessi.

REFLECTURAS

La poesía de Oliverio Girondo



→ MARIO GOLOBOFF

Oliverio Girondo fue el más verdadero, lingüístico y poéticamente hablando, de los vanguardistas de Florida. Quienes, en la lengua, destruyeron lo sobriamente que venía del Modernismo y de la tradición, y fundaron, a la manera de César Vallejo en el mundo andino, una lengua poética para el Río de la Plata. “Las chicas de Flores tienen los ojos dulces, como las almendras

azucaradas de la Confeitería del Molino, y usan moños de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa”. Esto escribía él por los años '20, antes de empezar a recorrer el mundo y llevarse a Venecia y Verona, a Granada y a Tánger, los rumores de las soleadas mañanas de abril y las sombras de aquel “Nocturno” porteño, el de “la hora en que los muebles viejos aprovechan para sacarse las mentiras”.

Viajero incansable, irreductible cosmo polita, es hondamente argentino cuando mira, con ojos de habitante que solo puede serlo de aquí, un patio sevillano, un paisaje

bretón, una fiesta en Dakar y, claro, esa calle tan nuestra donde “con un brazo prendido a la pared, un farol apagado tiene la visión convexa de la gente que pasa en automóvil”. El excéntrico numen de la histórica revista *Martin Fierro* (de cuyo célebre Manifiesto, publicado en el número cuatro, fue, según todos coinciden, autor), se regodea con las palabras, las tiene, las expulsa, las desorganiza y las rehace para dibujar con su nuevo lenguaje una urbe veloz y ajetreada, pero donde no faltan “idilios que explican cualquier negligencia culinaria”.

Fue también quien, de aquella

vanguardia, incorporó a su vida personal las consignas de los dadaístas y surrealistas para que el arte se consustanciara con la propia existencia y esta a la vez con su manera de ejercer el arte. Decenas de actitudes y de gestos transgresores llenan su anecdotario hasta hoy.

En 1922 publica su primer libro, *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*, en 1926 *Colomancia* y en 1932 *Espanapájaros*, y para publicitarlo sale en carroza, de las destinadas a los cortejos fúnebres, por las calles de la ciudad. Lleva un inmenso espantapájaros con sombrero de copa, monóculo y

pipa que al final instala, hasta su fallecimiento sucedido en 1967, en la puerta de su casa en la calle Suipacha. Publica otros libros y el definitivo *En la maxmédula* (1956).

Sobre él, escribió Francisco (Paco) Urondo palabras igualmente definitivas que le dedicara en *La Opinión* en 1971: “Le ha ocurrido a Girondo lo que también le ha pasado a Macedonio Fernández, ó le pasa a Juan L. Ortiz, cuyos trabajos—silenciosos por dignidad de ellos y ligereza de sus contemporáneos— signan toda una época y le abren un destino, la precipitan sobre el porvenir”.

un crítico literario forma parte de la literatura de la que se ocupa; en ese sentido sus responsabilidades son las de todo escritor... la diferencia reside en que si un escritor en general toma como punto de partida para producir un texto sus observaciones, experiencias, imágenes, sueños... para el crítico el punto de partida son los textos ya escritos.

Noé Jitrik entrevista Augusto Murano

Encadenada desde los años 50 a la reivindicación de Roberto Arlt y de Macedonio Fernández la crítica no supo qué hacer con Marechal, Borges, Sábato, Cortázar y Soriano, para circunscribir apenas la cuestión. Se equivocó Viñas, o no supo ver; se equivocó Sarlo o no quiso ver... No sólo las excomuniones dejaron fisuras insalvables: también se lavaron las manos en cuestiones decisivas como la coexistencia en los mismos años

Rubén Darío Un periodista *avant la lettre*

→ MARIANA DOMÍNGUEZ

Quien pregunta por poesía modernista hispanoamericana escuchará “Rubén Darío” como respuesta. El padre del Modernismo, tal como todos lo conocimos en la escuela, fue analizado y estudiado casi exclusivamente a partir de su vasta y maravillosa obra poética y acaso sus cuentos.

Ahora bien, si preguntamos por periodismo, es probable que también obtengamos la misma respuesta, entre otros nombres. Esto se debe, por un lado, a que la academia viene desde hace varios años explorando una faceta realmente rica en el campo de las letras que ya se manifestó en el entresiglo XIX-XX: el cruce literatura/periodismo. Unido a ello surgen otras cuestiones como la profesionalización del escritor y los espacios de producción de los intelectuales.

Si consultamos cualquier biografía del escritor nicaragüense antes mencionado, veremos la referencia obligada a su labor periodística como indispensable medio económico de vida. Este hecho supe a través no solo la vida del hombre sino que dejó una impronta en la obra del artista, tal como sucede en la obra de diversos intelectuales finiseculares (José Martí, Roberto Payró, Manuel Ugarte...). Considerando a nivel crítico literario la obra de Rubén Darío, diremos que el estudio de sus crónicas periodísticas es un fenómeno reciente. Al mismo tiempo, la circulación y el acceso actual de estos textos en el formato tradicional del libro resultan difíciles pese a la importancia de los mismos. El mismo Darío se encargó de reunir en volúmenes antológicos todos los textos que escribió como reportero en *España contemporánea* (1899), *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1902), por mencionar los más trascendentes. Pero, lamentablemente, el único y último texto reeditado es *España contemporánea* por Lumen en 1987. Es decir, nos



Darío escribió el primer artículo para *La Nación* en 1889, diario que publicó sus crónicas y textos poéticos hasta el fin de sus días.

retrotraemos más de 20 años a la edición más actualizada.

En su *Autobiografía* (1915), Darío enfatiza la relevancia de su paso por el periódico porteño *La Nación*: “He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilet. Lo anterior se liga estrechamente a una serie de acontecimientos realmente significativos para Darío: los viajes y el intercambio con los intelectuales contemporáneos. Revisemos rápidamente las fechas. El nicaragüense publica por primera vez para *La*

Nación una crónica sobre un cruce que lo transportaría de Chile a Perú en 1889. Transcurrieron unos pocos y agitados años en los cuales nace su hijo, conoce a José Martí en Nueva York y cumple el sueño dorado de conocer París. Luego de dicho peregrinar errante e intenso, con una situación económica poco favorable, se incorpora, en 1892, al personal permanente del periódico *La Nación*, de Buenos Aires. Colaborará hasta el final de sus días con sus crónicas. El periódico, con el paso del tiempo acompañó y apoyó su éxito al publicar sus textos poéticos y sus textos autobiográficos.

El primer viaje encomendado por el diario de Mitre y Vedia forjó la consagración del camino de este escritor-corresponsal hasta emplazarlo como el primer latinoamericano con voz auténtica reconocido del otro lado del Atlántico. El destino inicial, España. La cuestión política, la guerra entre España y Estados Unidos, moviliza al periódico, lo insta a tomar una posición y es enviado a la Madre Patria. Allí conoce y enta-



ENVIADO.
RUBÉN DARÍO CUBRIÓ PARA EL DIARIO *LA NACIÓN* LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1900, OSTENTACIÓN ESPECTACULAR DE LA MODERNIDAD FINISECULAR.

lazos con poetas tales como Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, entre otros. El segundo destino de este viaje, París. El traslado del modernista fue motivado por la Exposición Universal de París de 1900. Estas ferias industriales – y en este caso, también artísticas – daban cita a ciudadanos de todo el mundo en las grandes urbes europeas y americanas, desde mediados del siglo XIX. La primera crónica dariana que reporta dicho evento comienza con un recorrido que pone el énfasis en el carácter industrial y técnico de la Exposición Universal de París. Vale la pena destacar que en dicha exposición por primera vez se incluye el arte como un rubro a exponer y se erigen palacios y pabellones con muestras artísticas, en tanto que las exposiciones anteriores eran sólo industriales. Para ilustrar esta presencia artística no se puede soslayar el pabellón L'Art Nouveau creado por Siegfried Bing, quien supo aprovechar esta oportunidad para difundir su arte nuevo y reciente, que tan solo databa con cinco años de historia.

La exposición Universal de París se traduce a una escritura en la cual Darío refina y hace dialogar dos facetas a menudo disonantes pero igualmente características de la modernidad del entresiglo pasado. Las mismas se resumen en dos palabras que sintetizan la ostentación espectacular de la modernidad del fin-de-siècle: arte e industria.

Rubén Darío no solo fue un poeta. Fue un artista en el más moderno sentido de la palabra. Su vocación por la escritura le hizo sentir los apremios del dinero, el desamparo del artista en medio de una sociedad industrial/capitalista – recordemos su tan mentado cuento “El rey burgués”, incluido en el libro *Azul* (1888) –. Su paso por el diario, su faceta “diarista” tal como la denominó la crítica, también lo sometió a la tiranía del tiempo y los plazos de entrega de aquello que fueron, en un comienzo textos pautados, pseudo motivados. Pese a todo supo mostrar y, por supuesto, pulir en las efímeras y variopintas páginas de un periódico una prosa poética delicada y superior.

EL POZO

Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años. Fue una de esas tragedias familiares que sólo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa. Veinte años después mi hermano Eloy

sacaba agua un día de aquel pozo al que nadie jamás había vuelto a asomarse. En el caldero descubrió una pequeña botella con un papel en el interior. "Este es un mundo como otro cualquiera", decía el mensaje. Luis Mateo Díez

EL HOMBRECITO DEL AZULEJO (fragmento)

Se aproxima al brocal del aljibe, llorando, llorando, y logra encaramarse y asomarse a su interior. Allá dentro todo es una fresca sombra y ni siquiera se distingue a la tortuga, de modo que menos aun se ven los fragmentos del azulejo que en el fondo descansan. Lo único que el pozo le ofrece es su propia imagen, reflejada en un espejo oscuro, la imagen de un niño que llora. Manuel Mujica Láinez

CONTRATAPA

➔ LUIS SOTO

Del diario de Ignacio Neuberrri



Cuando el río era de la gente

Después de muchos años de no vernos anoche encontré a un viejo vecino de Villa del Parque, calle Tinogasta 2500. Estaba igualito, igualito.

Levanté una mano, quise sonreír. Sin embargo sentí que no era como antes. Mi mirada, la sonrisa, no tienen fuerza para retroceder hasta plantarse en 1952, 1953. Se han hecho comodonas, sólo responden a órdenes rigurosas.

Las arrugas han armado una casucha de cartón debajo de mis párpados y esconden más y más a los ojos. Es tan poco lo que se los ve que la mirada se ha acostumbrado a resbalar tibiamente, como si se deslizara por un tobogán para moluscos.

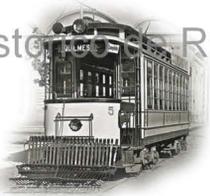
Cargué toda mi voluntad y les exigí que mirasen al ex vecino con más afecto. Vano intento. Pienso que acaso falte frescura, aunque sería bastante natural que las sonrisas no sean como barcos, poemas, caricias. Bastante natural

que las sonrisas de hace 50 años hayan salido más espontáneas que éstas de hoy, mucho más humanas que las muecas sin dientes de pasado mañana.

—¿Te acordás cuando tus abuelos nos llevaban a la playa de Quilmes? —me sorprende el ex vecino

El río, se decía y era suficiente. Tomábamos el tranvía 10 o el 22.

Mi abuelo iba de cuello duro, corbata...



(¿cómo se llamaba?).

—¿Vos venías? —me oigo decir.

—Claro, era tu mejor amigo —se despacha. ¿Amigo, y el mejor, o simplemente vecino?

Era una fiesta cada domingo que mi abuelo Valentín me llevaba al balneario de Quilmes.

El río, se decía y era suficiente. Tomábamos el tranvía 10 o el 22. Mi abuelo iba de cuello duro, corbata, zapatos de un marrón rojizo y sombrero panamá. Mi abuela usaba turbantes, siempre grises o negros.

A eso de las 11 y mientras reservaban una mesa en el restaurante de la rambla, yo andaba descalzo por el arena terrosa y la gente bajaba de los camiones.

Son peponías —contaba mi abuelo. También él lo era, más allá de la pintura.

En mi casa todavía se hablaba de Hiroshima. Mi viejo era socialista, no tenía diálogo con mi abuelo y no admitía que yo nombrara a Boyé, Corcuera, Sarlanga.

A la 1 almorzábamos en Quilmes. Mi abuelo elegía jamón crudo, asado con ensalada y duraznos que bañaba en vino tinto.

—Mirá que conviene volver temprano, más tarde la cola para el tranvía llega a dos cuadras —marcaba mi abuela.

Luego de comer era lindo dar una vuelta por la rambla de madera. Había linterna mágica...

"Si los demás viajan en camiones", pensaba yo, pero me callaba.

Luego de comer era lindo dar una vuelta por la rambla de madera. Había linterna mágica, adelanto del cine, y espejos en los que uno se veía como si fuera un poema de dentífrico y lo apretaran

por todos lados. No me olvidó de un chico con la cara llena de granitos que se paraba junto a un espejo y a todo el que se miraba le decía: "oia..., parece el jorobado de Notredám".

—Estás muy cambiado —acusa mi mejor vecino. Es que entre mi mirada mil nueve cincuentistas y esta máscara se aprietan, hacinados, despidos a empujones, tangos jubilados, asombros remendados y las fotos de seis rostros amados.

—Chau, otro día tomamos un café —me despido.

—Soy Ángel, seguro que no te acordás... —denuncia él.

—Ángel, sí, tu vieja se llamaba Marga —surge una lucecita en el laberinto de la memoria.

Emocionado por el detalle Ángel se tira a un abrazo. Me prendo.

Mi abuelo Valentín, mi abuela Beatriz y los tranvías ya no están. Tampoco el cuello duro y los turbantes. Y para vernos deformados no hace falta el espejo.