

La emergencia de la vida en la obra de Francisco Urondo

The emergency of the life in the work of Francisco Urondo

Valeria Osorio

Universidad de Santiago de Chile, Chile.

valeria.osorio.ureta@gmail.com

Resumen

Este artículo revisa los conceptos de poesía, lenguaje y comunidad en la obra del poeta Francisco Urondo, con la finalidad de proporcionar elementos que permitan comprender la emergencia de la vida en la obra de este autor y su aporte en la construcción de la comunidad imaginada.

Palabras clave: Francisco Urondo; poesía; lenguaje y comunidad.

Abstract

This article reviews the concepts of poetry, language and community in the work of the poet Francisco Urondo, in order to provide elements for understanding the emergence of life in the work of this author and his contribution to the construction of the imagined community.

Keywords: Francisco Urondo; poetry; language and community.



El lazo entre poesía y política no sólo es antiguo, sino que reposa en él un carácter divino que desde los tiempos de Platón ha tratado de ser ocultado por una metafísica tradicional, empeñada en desplazar la relevancia del mundo mítico-poético. Es producto de esto que la poesía se subordina constantemente a la moral.

En este artículo se abordarán conceptos tales como poesía, lenguaje y comunidad, los que fueron trabajados a partir del análisis de poética de la poesía de Thomas Stearns Eliot, donde se analiza el conjunto de antecedentes literarios previos, el impacto que el poeta provoca en el sistema tradicional de relaciones, proporciones y valores poéticos existentes y el idioma cargado de significado; metodología que fue aplicada a una recopilación de la obra del poeta y periodista Francisco Urondo, exponente del invencionismo argentino, corriente de la década del cincuenta que nació en torno a la revista Poesía Buenos Aires.

Lo anterior, con la finalidad de proporcionar elementos generales que permitan comprender la emergencia de la vida en la obra de este autor y su aporte a la construcción de la comunidad imaginada.

Para comenzar se dan a conocer aspectos generales del autor seleccionado para esta composición, poniendo especial énfasis en su militancia política, rasgo que es importante de considerar al momento de revisar la producción de Urondo.

Luego se plantean algunas consideraciones referentes al lenguaje y su importancia en la construcción de la obra poética, partiendo de la premisa que el lenguaje es una condición de posibilidad del pensamiento. Además, se aborda la relación entre la poesía y el espíritu dionisiaco, y cómo éste brinda un espacio para la reunión de los hombres, posibilitando el estar en común.

Nuevos aires

La revista Poesía Buenos Aires, a lo largo de sus 30 números, se transformó en un espacio para reivindicar la calidad y el rigor poético que afloraba entre los poetas argentinos de la década del 50. De acuerdo a Jorge Rivera, se estuvo frente a *“una ética de la modernidad literaria, con vastas proyecciones en estilo vital y en la estética de los poetas que comenzaron a publicar en sus páginas”* (1). Los nuevos artistas no se sentían reflejados por el neorromanticismo propio de la literatura de la década del 40, ni mucho menos por las estructuras rígidas que sostenían los textos en función de los sonetos y endecasílabos.

Se desmarcaron del subjetivismo de sus antecesores, donde existió una *“especial visión del amor, de la infancia y de la patria”* (2). Según Rivera, *“en el arte invencionista, los valores de comunión sustituyen a los valores de diferencia del arte viejo”* (3).

Esta revista proponía “*dar a la poesía un aire de novedad, de lumbres arriesgadas, de continuidad, de madurez, de absoluto frente a todas las actividades subyacentes del pensamiento humano*” (4), según Jorge Enrique Móbili, uno de sus primeros directores.

Este autor perteneció al invencionismo, movimiento que surgió en la década del cincuenta en torno al trabajo de la revista Poesía Buenos Aires, donde trataron de realizar una purificación racionalista del arte, la cual se lograría “limpiando” tanto los procedimientos como los resultados, es decir, la obra (5).

Un rasgo característico de los participantes de este movimiento artístico fue su militancia política. Gran parte de ellos eran integrantes del Partido Comunista argentino, el cual los expulsó por su propuesta transgresora que mezclaba de forma explícita la fusión entre arte y vida a través de una voluntad política que era totalmente manifiesta.

Francisco Urondo también formó parte de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), las que posteriormente se fusionaron con los montoneros. Producto de su militancia el poeta fue detenido político en 1973, siendo llevado a la cárcel Villa Devoto. Su muerte se produce en 1976, en un enfrentamiento con el ejército en Mendoza, ciudad a la que fue trasladado por decisión de la organización, para liderar el contingente de la zona.

Su obra rescata, a través del manejo del lenguaje, la vida en su total extensión: amores, militancia, ardores y muertes. Para muchos, su obra es “*una unidad profunda cifrada en la afirmación de la vida como un valor inexcusable, esencial*” (6). Este rasgo de su trabajo y su entrega por alcanzar los ideales del proyecto político en el cual participaba, lo llevaron a desarrollar una poesía capaz de rescatar letras de tangos y la esencia de los sentimientos que iban provocando y construyendo la experiencia personal.

Para trabajar se consideró una recopilación de poemas: Obra poética de Francisco Urondo, material que se interrogó en torno a ¿cuál es el rol de la vida en la obra de Urondo y cómo esta da paso a la comunidad imaginada?

El poeta Juan Gelman destacó que en los poemas de Urondo se puede ver la profunda unidad de vida y obra que un autor y sus textos pueden alcanzar. No hubo abismo entre experiencia y poesía para Urondo. Característica que acentúa aún más con la siguiente afirmación: “*Paco no quería morir; pero no podía vivir sin oponer su belleza a la injusticia, es decir, sin respetar el oficio que más amaba*” (7). En este sentido, la obra de este autor es una muestra de la conexión entre poesía, vida y comunidad.

El lenguaje en la obra poética

El lenguaje juega un rol trascendental en las reflexiones filosóficas, por lo que comprenderlo es un paso esencial para la obra poética. En este sentido, es relevante ver cómo la metafísica tradicional, es decir, la que instaura las bases de occidente, ha influido

en una comprensión errónea de los conceptos, adulterando el valor de las palabras y su sentido.

Producto de lo anterior, hay que considerar al lenguaje centrándose en dos aspectos primordiales. En primer lugar, hay que considerarlo como condición de posibilidad del conocimiento y, a su vez, tener en cuenta que éste se erige como un medio de expresión del pensar, por lo que toda experiencia será en el lenguaje.

Pero ¿Cuál es la relación que puede establecerse entre el lenguaje y la poesía? La respuesta podría estar en la propuesta generada por Martín Heidegger, quien señala que *“el pensamiento es la poesía original que precede todo arte poético”* (8). En este sentido, el autor propone la poesía como la topología del ser (*Ortschaft des Seins*).

Dado lo anterior, es que no podemos reducir la poesía y su influencia a un mero espacio representacional, es decir, la imitación o sustitución de una realidad que se intenta reflejar.

Francisco Urondo, en su obra, no sustituye la realidad sino que, a través de un lenguaje y sello personal, asume su rol como poeta y ciudadano para construir sus versos. En la obra de este autor se aprecia un nexo entre poesía y vida, porque él centra en el lenguaje la esperanza de un instrumento de comunicación humana eficaz.

En el lenguaje poético el verso garantiza la mayor concentración de recursos estructurantes señala Amado Alonso, por lo que *“el alma del poeta se manifiesta de una manera más directa, sin los rodeos que exigen la narrativa y la dramática a través de sus vericuetos argumentales y la objetivación de los personajes”* (9).

Urondo, en el contexto del invencionismo, abre su poesía hacia el vínculo con la experiencia propia, lo que se puede apreciar en sus poemas. En este sentido, la poesía es la esencia del lenguaje en la vida de los hombres, tal como lo describe el escritor mexicano Octavio Paz:

“La poesía es la revelación de la inocencia que alienta en cada hombre, en cada mujer, y que todos podemos recobrar apenas el amor ilumina nuestros ojos y nos devuelve el asombro y la fertilidad. Su testimonio es la revelación de una experiencia en la que participan todos los hombres, oculta por la rutina y la diaria amargura. Los poetas han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos, sino en ellos mismos” (10).

El concepto de vida

Sin embargo, la instauración de un orden lógico desplazó el tiempo mítico-poético, porque se estaba transformando en conocimiento, en una verdad que era necesario ocultar para los soberanos y quienes ostentaban -en sus manos- el poder.

Friedrich Nietzsche interpretó el rol de la religión y en particular del cristianismo en este proceso de ocultamiento. “El cristianismo fue, desde su origen, esencial y

radicalmente, saciedad y disgusto de la vida, que no hacen más que disimularse y solazarse en la máscara de la fe en “otra” vida, “en una vida mejor” (11).

Para el filósofo alemán, el temor a la belleza llevó a poner como eje central la moral, produciéndose, por ende, una lógica de aniquilamiento de la vida. Bajo esta dinámica el arte sería relegado a un segundo plano y subordinado a las reglas que la moral cristiana impone.

Sin embargo, el arte constituye la tarea más alta y esencial de la metafísica de la vida (12). En este sentido, la obra de Urondo manifiesta esta propuesta realizada por Nietzsche, pues la vida, en sus más diversas expresiones, sentimientos y emociones, están presentes en sus versos.

Al revisar *El ocaso de los dioses*, poema publicado en 1956, y retroceder al tiempo mítico-poético se puede observar que el significado de la palabra logos estaba asociado a reunir y recolectar, no existiendo una separación de lo público y lo privado, ni exterioridad y marginación del canto, porque cuando se relacionan en el mundo de la representación no se finge un contrato entre las partes, sino que se presenta el mundo de lo divino y de los dioses, como se puede leer a continuación:

Dueños de incendio, de la bondad del crepúsculo, de
nuestro hacer, de nuestra música, del único amor incoherente;
soberanos de esa calle donde los tactos y la imprecisión hicieron su universo (13).

La propuesta de Nietzsche permite establecer que la evolución del arte es propiciada por el espíritu apolinio y dionisiaco. El primero, constituye el arte plástico, en tanto, el segundo, es un arte más bien desprovisto que representa las formas y la música. Uno es el mundo del “ensueño” y el otro el de la “embriaguez”, elementos que se pueden encontrar en la obra de Urondo.

En el ensueño, explica Lucrecio, se manifiestan las almas de los hombres y la imagen de los dioses. Entonces, la apariencia de plenitud de belleza de este mundo, en la producción del cual todo hombre es un artista, es la condición previa de todo arte plástico señala Nietzsche (14).

Es en este mundo de ensueño donde se producen las bifurcaciones de las comunidades, porque Apolo funciona a través del principio de *individuationis*. En cambio, en la expresión del denominado espíritu dionisiaco, aquel que se consagra a través de las fiestas y el brebaje, es donde el hombre termina sintiéndose parte de una comunidad y conformando la misma.

El hombre ya no es un artista, sino una obra de arte indica Nietzsche, quien plantea que el poder estético de la naturaleza se revela ante la embriaguez (15) presente, por ejemplo, en *Bar “La Calesita”*, publicado en el libro *Historia Antigua* (1950-1957):

*“Es el fondo de un bar. Es un lugar parecido a una cueva donde uno se sienta,
bebe y ve pasar a hombres enrarecidos
por distintos problemas. Es una gran linterna mágica.*

*Es una gruta retirada del mundo que cobija a sus criaturas.
Uno se siente allí ferozmente feliz.*

*Acaba de aparecer el primer hombre, apenas ha aprendido
a caminar, aún no sabe defenderse.
El hombre sonríe y llora y sigue la fiesta” (16).*

En estos poemas se aprecia el regocijo frente al espíritu dionisiaco, remarcando una característica de Urondo: *constructor de optimismos*, frase que utilizó Mario Benedetti para describirlo.

Fuera del mundo mítico-poético al que se refiere Nietzsche, y en el que se han inscrito los primeros poemas utilizados en este texto, existen diversas definiciones sobre el concepto de vida y su origen. Uno de los autores que lo aborda es Roberto Esposito, quien ha estudiado la relación entre vida y política en la modernidad según el paradigma de inmunización, que designa una forma de protección de la vida mediante aquello que la niega, identificando la historicidad de la vida en el evolucionismo darwiniano (17).

Poesía y comunidad

La poesía de Urondo pasa por diversos procesos, reconociéndose a fines de su vida una poesía inminentemente militante, rasgos marcados en sus versos, que desde su naturaleza emanan la condición agonística propia de las fuerzas del cosmos.

Sin embargo no se refiere a la comunidad entendida como *Oikos* (οἶκος), unidad básica de las ciudades-Estado constituida para la satisfacción de las necesidades cotidianas según Aristóteles. La razón de no hacer uso de esta definición específica, tiene que ver con sus limitaciones.

El οἶκος no permite el desarrollo de un sujeto político como tal, pues toda su composición está subordinada a su máxima jerarquía y a un estatuto de bienes. Además, sus integrantes carecen de lenguaje, por ende, sólo están dentro del margen de lo que Aristóteles llamó la *phoné*, que son los ruidos emitidos por los animales.

No obstante, este panorama no se mantiene siempre igual. Como señala Jean-Pierre Vernant, en su texto *Los orígenes del pensamiento griego*, la caída del poder asociado a los micénicos y la expansión de los dorios hacia el Peloponeso, Creta y Rodas, dan paso a una nueva etapa en la civilización griega.

Los títulos han sido abolidos y el *arkhé* ya no reposa en las manos de unos pocos, la posibilidad que todos accedan a la lengua y al Estado dan cuenta de una modificación:

“La ciudad está ahora centrada en el ágora, espacio común, espacio público en el que se debaten los problemas de interés general. (...) Desde que la ciudad se centra en la plaza pública, es ya, en el pleno sentido del término, una polis” (18).

Al asentarse la polis la palabra jugará un rol preponderante, pues será más influyente que cualquier otro instrumento de poder del cual pudieran valerse los hombres. En tanto esté presente el mito habrá comunidad.

Por lo anterior, no resulta extraño que haya autores que propongan que la modernidad es la responsable de una dislocación al interior de la comunidad, ya no es el *ágora* la que reúne a los hombres; los vínculos, antes estrechos y armoniosos, están rotos. Esto, producto de una dominación tecno-política según Jean Luc Nancy.

“Es en efecto la inmanencia del hombre al hombre, o bien el hombre mismo, absolutamente, considerado como el ser inmanente por excelencia, lo que constituye el escollo de un pensamiento de la comunidad” (19). Ésta presupone que es ella misma la realización de la esencia del hombre según Jean Luc Nancy.

En ese sentido, según señala Nancy, es el individuo el resultado de la disolución que se provoca, siendo este lazo roto el origen y certeza de su propia muerte. En la obra de Urondo, se aprecia la figura mítico-literaria de la muerte de los amantes, quienes a través de este acto de expiración consagran la comunidad.

En el poema *A su lado* (Son memorias 1965-1969), se puede apreciar la idea anterior:

*“Lloró como nunca-no fueron
muertos los pasos del amor-, pudo hablar
y mentir y deslizar su vida y su alegría
hasta quedar harto de leche y sueños, y olvidar
y empezar a morir como todos”* (20)

También se aprecia la figura del escritor donde la poesía se consagra como instancia de comunicación, mientras el compromiso con la sociedad adquirido por el autor refleja un responsabilidad ética ante el contexto político.

Atendiendo a lo anterior surge un problema en torno a la comunidad, ya que si esta es abierta se vuelve inoperante y, en última instancia, imposible, según plantea Nancy.

“Omnipotencia y omnipresencia: es lo que siempre se exige a la comunidad, o lo que se busca en ella: soberanía e intimidad, presencia a sí sin falla y sin afuera. Se desea el “espíritu” de un “pueblo” o el “alma” de una asamblea de “fieles”, se desea

la "identidad" de un "sujeto" o su "propiedad" [...] cuando "la" comunidad se pone a farfullar una extraña unicidad (como si sólo pudiera haber una y como si debiera haber una esencia única de lo común) entonces "la" comunidad comprende que es ella la que está abierta –apertura vacante, abierta sobre su unidad y sobre sus esencias ausentes- y es ella la que enfrenta, en ella, esta fractura" (21).

Al situarse nuevamente en el poema *A su lado* de Urondo se manifiesta la muerte del otro de la cual habla Nancy, la comunidad aparece en su máxima expresión, pues ésta se revela en la muerte del otro, por ende, la muerte misma es la verdadera comunidad. Un concepto trascendental en el pensamiento político moderno, y sobre el cual existen diferentes acepciones, no obstante, en esta obra se rescata la idea de que lo político es el lugar de la comunidad, es decir, se comparte en común la ausencia de estar en común.

Esto quiere decir que los amantes son a su vez sujeto y objeto, pudiendo apreciarse una diferenciación de género. Es esta distribución la que convierte constantemente a la mujer en objeto del deseo, mientras el hombre se erige como sujeto. Idea que también puede observarse en algunos de los versos de Urondo, por ejemplo, en el poema *Ojos grandes, serenos* (22) o *Leña y fuego*, donde el autor resalta las características físicas de una mujer (23). Entonces, al interrumpirse el mito, no es raro enfrentarse al efecto innegable de la anestesia.

Comentarios finales

Este artículo tuvo por finalidad trabajar algunos conceptos a través del análisis de algunos poemas de Francisco "Paco" Urondo, como poesía, lenguaje y comunidad.

En primer lugar, se puede señalar que la obra de este poeta es una manifestación del amor a la vida. Sin importar la experiencia por la que estuviese pasando él, no dejó de escribir y plasmar las vivencias que construían su diario vivir. En su obra rescata temáticas muy diversas, pero propias del acontecer del ser humano: el amor, la política, la amistad y el placer, rescatando la importancia de la vida misma.

La obra de Urondo posee un sello y lenguaje propio, y es en esos juegos de lenguaje donde se manifiesta la relevancia que adquiere éste en la elaboración del pensamiento de los seres humanos. No estamos frente a la elaboración de una obra que imita la realidad, sino en la puesta en escena de la realidad misma, de la recuperación del mundo mítico-poético.

Es a través de poemas como *El ocaso de los dioses*, que su obra expone la relevancia de la naturaleza y el mito. Está marcado en sus versos el trazo y conexión con el invencionismo, movimiento al cual el autor perteneció, manifestándose abiertamente la unión entre vida y militancia política de forma explícita y sin complejos.

Al revisar entrevistas dadas por el autor, se puede rescatar la relevancia que tenía para él el lenguaje. Para él hablar era interesarse y amar las cosas y los hombres.

La obra de este autor da un valor y un lugar trascendental a la poesía, la que ha estado durante años sujeta a la metafísica tradicional que la subordina a la moral, por el temor que tienen los gobernantes a su rol y protagonismo en la comunidad.

Por otra parte, Urondo manifiesta en sus versos el espíritu dionisiaco, lleno de vida, alegría y embriaguez en el cual se ven envuelto los hombres, rescatando que es en ese espacio donde los hombres pueden encontrarse, es la instancia que Jean Luc Nancy denomina el estar en común. Es en esa recuperación del mito y la práctica del espíritu dionisiaco en el que hombre es pleno y posibilita la existencia de la comunidad.

No se puede analizar su obra sin rescatar el valor trascendental que adquiere la vida en sus poemas, al punto de entregar la suya para alcanzar los objetivos para la construcción de la comunidad.

En estos versos del poema *Solicitada* se refleja lo anteriormente expuesto:

*“Y la historia de la alegría no será
privativa, sino de toda la pendencia
de la tierra y su aire, su espalda y su perfil, su tos y su risa. Ya no soy de aquí;
apenas me siento una memoria de paso.
Mi confianza se apoya en el profundo desprecio por este mundo desgraciado. Le
daré la vida para que nada siga como está” (24).*

Notas

- (1) Rivera, J. *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995, p.79
- (2) Giordano, C. “Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina”. *Revista Iberoamericana*, 49 (125), Pittsburgh, 1983, pp. 783/796
- (3) *Ibidem*.
- (4) Poesía Buenos Aires (1): 2 primavera 1950.
- (5) Urondo, F. “Francisco Urondo obra poética”. Córdoba, Argentina. Adriana Hidalgo editora S.A., 2006, p. 3.
- (6) *Ibidem*.
- (7) Prólogo a la antología de Urondo realizada por Gelman, *Poemas de Batalla. Antología poética. Selección y prólogo de Juan Gelman*. Buenos Aires, Argentina. Seix Barral, 1998, p. 5.
- (8) Heidegger, M. *La parole d’ Anaximandrep. Chemins qui ne ne mènent nulle part*, 1962, p. 268.
- (9) Ruiz Pérez, P. *El lenguaje poético después de la estilística: Cuestiones de historia y materia*, 1995.
- (10) Paz, O. *Teatro de Signos*. México, Editorial Fundamentos, 1998.

- (11) Nietzsche, F. *El origen de la tragedia*. México, Editorial Porrúa, 2006, p. 9.
- (12) *Ibíd.*, p. 14.
- (13) Urondo, F. "Francisco Urondo obra poética". Córdoba, Argentina. Adriana Hidalgo editora S.A., 2006, p. 62.
- (14) Urondo, Op. cit., p. 56.
- (15) Urondo, Op. cit., p. 53.
- (16) *Ibíd.*
- (17) Esposito R. *Bios. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires, Amorrortu, 2006b.
- (18) Vernant, J. *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona, España, Ediciones Paidós, 1992, p. 60.
- (19) Nancy, J. *La comunidad inoperante*. Santiago, Chile, LOM Ediciones, 1990, p. 21.
- (20) Urondo, Op. cit., p. 357.
- (21) Nancy, J. *La Comunidad enfrentada*. Buenos Aires, La Cebra, 2007, pp. 12-13.
- (22) Urondo, Op. cit, p.68.
- (23) *Ibíd.*
- (24) Urondo, Op. cit., p. 456.