

Las imágenes de la muerte en la poesía de Francisco Urondo

Adriana Badagnani*

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

Resumen

La línea mayoritaria de la crítica en relación a la poética de Urondo ha marcado dos períodos: el primero, comprendido entre los '50 y principios del '60, en conexión con la búsqueda de nuevas formas poéticas; el segundo, demarcado entre finales de los '60 y principios de los '70, signado por el compromiso y la militancia. Sostenemos que no es posible diferenciar tan tajantemente ambos momentos, por lo que existen más líneas de continuidad que de ruptura entre ambos períodos. Una idea clave en los textos que trabajan las “estructuras de sentir” (Williams) propias de la militancia es que existe en los combatientes una exaltación de la muerte; pero es posible matizar esta idea afirmando que existía una escisión entre las declaraciones triunfalistas de las organizaciones armadas y los sentimientos íntimos de miedo y presentimiento de la derrota. Estos elementos contradictorios aparecen en la poética de Urondo; hay en sus poemas una idea de celebración de la vida y sus placeres que continúa hasta sus últimos trabajos. La tensión entre el apego a la vida entendida como disfrute y el riesgo de la muerte aparecen como un nudo problemático que se concentra en torno a la figura de *valer la pena*.

Palabras clave: Urondo – poesía – intelectuales – militancia –

muerte

Death imagery in Francisco Urondo's poetry

Abstract

Most literary criticism about Urondo's poetics has accentuated two periods: The first one, from the '50s to the early '60s, connected with the search of new ways in poetics; the second, between the late '60s and the early '70s, signed by commitment and militancy. We believe that it is not possible to differentiate both moments so abruptly; then, there are more lines of continuity than of rupture between them. A key idea in the texts that deal with the structures of feelings typical of militancy is that in the soldiers there is an exaltation of death; but it is possible to moderate this idea by stating that there was a distinction between the triumphalist declarations of the armed organizations and the intimate feelings of fear and foreboding of defeat. These contradictory elements appear in Urondo's poetics; in his poems there is an idea of celebration of life and its pleasures that continues until his last works. The tension between the attachment to life understood as enjoyment and the risk of death are shown like a problematic knot that concentrates around the figure of "valer la pena" / (*being worthwhile*).

Keywords: Urondo – poetry – intellectuals – militancy – death

1. Del idilio entre las vanguardias literarias y la Revolución cubana al antiintelectualismo

El denominado *boom* de la novela latinoamericana no puede ser entendido únicamente como el éxito de una serie de escritores y obras, sino que debe enlazarse con el desarrollo de la jerarquía del mundo editorial de la mano de la aparición de un creciente número de lectores, y en general, con un incremento de la importancia del mercado de los sectores medios. Por otra parte, el auge de esta literatura resultará concomitante de un cierto clima intelectual; la Revolución cubana producida en 1959 supo crear en torno suyo un núcleo de escritores que sostenían que este nuevo socialismo no era dogmático en cuanto a las creaciones artísticas, sino que existía una confluencia plena entre vanguardias políticas y literarias. La creación de la *Casa de las Américas*, con su influyente revista y premios resultó un agente fundamental en este proceso. La elección de jurados, las entregas de galardones, la organización de congresos y encuentros de escritores generó un tráfico dinámico entre la isla y el continente y un clima festivo en el cual la mayoría de los intelectuales progresistas apoyaban una revolución en expansión, a la par que la revolución celebraba a sus nuevos y originales artistas. Urondo comienza su acercamiento a la isla concurriendo al Encuentro Rubén Darío en 1967 y al Congreso Cultural de La Habana en 1968.

No obstante, el idilio duró pocos años y a fines de los '60 la alianza comenzará a resquebrajarse. Claudia Gilman detalla las diferentes vicisitudes de esta bifurcación de caminos entre los intelectuales y la revolución. En la década del '60 nos encontramos con una Cuba bloqueada económicamente y cercada por intentos contrarrevolucionarios. Esta revolución amenazada se acercará al bloque soviético, por lo que el margen de maniobra en la creación de un socialismo

propio se verá severamente limitado.

A partir de allí los escritores aparecerán bajo sospecha: comenzará a pensarse que su dedicación a labores ajenas a la acción los vuelve proclives a una crítica que no aparecía como una actividad urgente en ese momento de la revolución. La expresión intelectual revolucionario se transformará en un oxímoron, ya que la cultura aparece separada de la acción. En este contexto cobrará importancia la vertiente antiintelectualista. La idea que impera en este nuevo período es que las verdaderas vanguardias son las políticas; el modelo a seguir será el Che Guevara: no un intelectual *de* la revolución, sino el intelectual *en* la revolución. Paralelamente, los escritores que continúan alineados con la Revolución cubana realizarán una crítica a la novela (género burgués por definición) y se lanzarán a la búsqueda de nuevas formas: el cine, la poesía, la canción de protesta y el testimonio.

Los escritores argentinos serán especialmente sensibles a estas mutaciones en el campo político e intelectual en la medida que se enlazarán con los procesos políticos argentinos: la oposición a la dictadura de Onganía, la formación de las primeras organizaciones armadas, entre ellas el Ejército Revolucionario del Pueblo que, bajo la directiva del Che Guevara, se conformó en Salta. Urondo estará atento a estos procesos. En los años de sus apariciones en *Poesía Buenos Aires* podemos verlo como un intelectual progresista, figura de un espacio que aunaba a escritores, artistas plásticos, actores y periodistas, con un acercamiento decepcionante al frondizismo (del que fue funcionario) y construyendo una poética en la que se destaca la temática de la afirmación de la vida. Posteriormente, captamos también su paulatina radicalización a lo largo de la década del '60. Los cursos de marxismo junto a León Rozitchner, su pertenencia a la agrupación Malena y sus viajes a La Habana irán creando el escenario propicio para su incorporación a la organización armada FAR, que posteriormente se fusionará con Montoneros. A lo largo de estos

años podemos analizar también cómo las disputas sobre el rol del intelectual aparecen en la poética de Urondo calcando los lineamientos cubanos: intelectual comprometido, problema de la separación de la obra y de la vida de los escritores, rol ambiguo de los hombres a caballo entre el capitalismo y el socialismo que será conocido como *hombres de transición*, actitud de sospecha y autocrítica hacia el propio trabajo, anti-intelectualismo y, finalmente, primacía de las armas sobre las letras.

Una cuestión indispensable para analizar la poética de Urondo es analizar las “estructuras de sentir” propias de los militantes (Williams).¹ El doloroso relato de Héctor Jouvé comienza con dos epígrafes que reponen las “estructuras de sentir” de una época.² El primero corresponde a Albert Camus: “Yo no amo la vida, sino la justicia, que está por encima de la vida” (Belzagui: 11). La cita corresponde a la obra teatral *Los justos* de 1949 en la que Camus reflexiona sobre el problema de la defensa ideológica de la violencia. En este tema se enfrentará a Jean-Paul Sastre quien será uno de los principales intelectuales en argumentar filosóficamente sobre el uso de la violencia como única arma posible para la liberación de los pueblos. El segundo epígrafe corresponde a una entrevista que Jon Lee Anderson le realizara a Ciro Bustos. Allí se cuenta el primer encuentro del grupo inicial del Ejército Guerrillero del Pueblo con el Che Guevara; en

1 La idea de Raymond Williams de “estructuras de sentir” resulta adecuada para comprender dialécticamente la forma en que se articulan las condiciones estructurales con los elementos culturales.

2 Héctor Jouvé fue integrante de una de las primeras organizaciones armadas de la Argentina: el Ejército Guerrillero del Pueblo que formó una base operacional en Salta. En 2004 la Revista *La intemperie* publica una entrevista en relación a la experiencia de Jouvé que incluye el relato del fusilamiento de dos compañeros. Este testimonio suscita la respuesta del filósofo Oscar del Barco y tiene su caja de resonancia en varias revistas: *Lucha armada*, *El ojo mocho* y *Conjetural*. Esta polémica aparece recopilada en el libro de Belzagui.

esa ocasión Guevara manifiesta que todo combatiente debe considerarse muerto al entregar su vida a la causa.

Como analiza Ana Longoni, no había forma de salir vivo de la lucha. Los revolucionarios idealizaban la muerte, y por tanto, al despreciar la propia, también la ajena. Esta autora también constata que la idea de que el fusil del que caía debía ser levantado por otro luchador, estaba profundamente imbricada con una idea de sacrificio omnipresente. No obstante este mandato, alimentado por la idea de la victoria segura de la revolución, estaba vinculado al deber ser y a las declaraciones públicas de las organizaciones. Sin embargo, ese triunfalismo aparecía desmentido en el ámbito íntimo:

Creo, más bien, que hay un quiebre profundo entre lo que proclamaban públicamente, y lo que percibían íntimamente: quiero insistir en la contradicción que aparece velada entre la línea explícita, formal, pública de las conducciones, que proclamaban una victoria segura y próxima, por un lado, y la “estructura de sentimiento” –en términos de Raymond Williams– que empieza a cuajar en el conjunto de la militancia, su autoconciencia de las señales de derrota y la proximidad de la muerte, por otro (Longoni: 61).

Esta tensión entre el triunfalismo y el temor a la muerte y la derrota aparece de forma recurrente en la poética de Urondo. Es interesante notar que el género poético le permitió a Urondo expresar temores y cuestionamientos que no aparecieron en su profusa obra periodística.

2. Las poéticas de los ‘60

La poesía argentina de los ’60 se erige como un espacio de ruptura y reorganización de una tradición anterior. Uno de los protagonistas de esa ruptura que incluye una revisión de la tradición poética será el propio Urondo que en *Veinte*

años de poesía argentina realiza una mirada crítica hacia la poesía del '40 y el '50. El elemento central de la interpretación de Urondo tendrá que ver con la importancia otorgada al contexto político y social en la producción de poesía.

En opinión de Delfina Muschetti, la poesía de los sesenta en Argentina aparece como un género en crisis en la medida que es cercada por dos fenómenos: el *boom* de la novela y la difusión de los *mass media*. En este contexto la poesía debía reformularse o estar condenada a no ser leída. Dos estrategias dominantes aparecieron como una respuesta a esa crisis: el poema se vuelve sobre sí mismo en una matriz autorreferencial o intenta transformarse en una contaminación genérica que lo narrativiza. La primera opción sería la ilusión del puro texto, el borramiento de las condiciones de producción y la búsqueda de la ahistoricidad. La relación con el público es de extrañamiento y se requiere de un lector de alta competencia, por lo que los espacios de circulación de esta poética son reducidos. Dentro de esta línea de matriz girondina pueden ubicarse a Molina, Bayley, Orozco, Girri y Pizarnik.

La segunda opción será la que marque a la poesía generacionalmente, transformándola en un género inestable: “La poesía se apropia de discursos sociales que tradicionalmente no le pertenecen y trabaja con la contaminación. La poesía, en un mundo que se transforma, también se transforma.” (Muschetti: 129). Las corrientes conocidas como anti-poesía, exteriorismo, poesía comunicante y realismo crítico serán diferentes expresiones de un fenómeno más general. En estas nuevas poéticas primará el verso libre, el alejamiento de la métrica y la rima clásicas, el juego con el espacio y el tono de la línea en prosa. Por otra parte, la relación texto y extra-texto se verá complejizada y el registro de lenguaje se someterá a una profunda transformación. Allí hay una puesta en evidencia de los materiales de construcción, se apela a la pura historicidad, existe la ilusión del contacto directo con el

lector generando cuadros hipercodificados y estereotipados. Aparecen una serie de personajes mitologizados: el tango, los poetas, los amigos, los marginados y los *lúmpen*. La poesía no aparece como otro lugar con otro lenguaje, sino como el lugar de pasaje y circulación de los discursos cotidianos. Esta poesía requiere de un lector menos exigido, ya que abreva en un banco de datos comunes. De esta forma se diseña un lector implícito de clase media, por lo que esta poesía tendría un amplio circuito de recepción potencial. Dentro de esta corriente podemos ubicar a Julio César Silvain y Martín Campos.

Entre estas dos líneas se filtra una intermedia a partir de la idea de una zona de cruce entre el micro y macro contexto, la aparición de la mezcla entre el intertexto prestigioso y el tango, entre lo dicho y lo sugerido, entre lo solemne y el humor. Allí encontramos un diálogo de la escritura con los espacios en blanco, la utilización del clisé y la parodia, la aparición de superficies discursivas con textura en un trabajo con la palabra, pero donde está siempre presente la alusión. La ilusión del puro extra-texto y la estrategia intermedia no pueden ser vistas como dos poéticas separadas ya que se trata de un programa de escritura común transformadora que apunta a desmitificar, desidealizar y desacralizar. En esta posición intermedia podemos ubicar a Juan Gelman, Roberto Santoro, Ramón Plaza o Alfredo Veiravé. El caso de Francisco Urondo es importante en este sentido porque se encontraría en una oscilación entre la idea de extratextualidad y la posición intermedia, en un proceso de tensión entre estas corrientes.

3. La poesía de Francisco Urondo: poesía como disfrute de la vida

Una tradición interpretativa ha encontrado un corte abrupto entre dos momentos diferenciados de la vida y la poética de Urondo. El primero puede periodizarse entre mediados de los '50 y mediados de los '60. En tanto que desde mediados

de los '60 y 1976 nos encontraríamos ante otra fase con características notoriamente disímiles. Esta lectura tradicional de la poética de Urondo sostiene que el poeta se caracteriza por una poesía profundamente “liviana” en su primera etapa; se trata de un escritor de pensamiento tenuemente progresista, cercano al círculo de *Poesía Buenos Aires* y posteriormente a *Zona de poesía*, al que podía describirse por una poética marcada por un profundo vitalismo y sensualidad. El disfrute de la comida, la bebida, los amigos, las noches y las mujeres signarían su producción. Un segundo período contrastante estaría marcado por su militancia que se refleja en una poesía política de la que desaparecerían los motivos anteriores. Si bien es imposible no señalar que el compromiso creciente con la militancia armada marcará un cambio en la obra de Urondo, es posible encontrar más continuidades que rupturas: por una parte, la temática política, histórica y social aparece como una constante en la obra de Urondo; por la otra, la idea de la vida aunada a los placeres mundanos se mantendrá hasta sus últimos poemas.

En el presente trabajo nos concentraremos en los poemarios de la segunda mitad de los sesenta con el objetivo de intentar demostrar que en ellos continúan presentes los tópicos de profundo disfrute de la vida.³ Paralelamente las imágenes de la muerte comienzan a poblar las producciones, pero no recorren el itinerario asignado frecuentemente en la

3 Urondo, Francisco (1967): *Del otro lado (1960-1965)*, Buenos Aires: Vigil./ (1968): *Adolecer (1965-1967)*, Buenos Aires: Sudamericana./ (1973): *Son memorias (1965-1969)*, Buenos Aires: *Crisis* Nro. 2, junio./ (1974): *Poemas póstumos (1970-1972)*, Buenos Aires: *Crisis* Nro. 17, septiembre./ (1998): *Cuentos de batalla* (perdido), *Poemas de batalla (Antología)*, Buenos Aires: Seix Barral. Para el presente trabajo utilizaremos la obra poética más completa que fue editada al cuidado de Susana Cella en Adriana Hidalgo en el 2006. Es importante señalar que el último libro: *Cuentos de batalla* se encuentra perdido y en esta edición se rigen por los poemas publicados en la antología *Poemas de batalla*, que incluye solo diez poemas, de 1998 al cuidado de Juan Gelman.

poesía militante: una estetización de la muerte sumada a la noción moralizante de que el fusil caído debía ser tomado por otro luchador, sino que se tensa en la noción ambigua de la sensualidad, el temor a la muerte y la idea de un sacrificio que debía valer la pena.

Los poemarios parecen seguir de manera cercana los lineamientos de La Habana: de la celebración de la libertad del poeta a la autocrítica y revisión de las funciones de los intelectuales. El poema “Solicitada”, que aparece en su libro *Poemas póstumos* (1970-1972), está dedicado a Fernández Retamar. Allí aparece la figura de los *hombres de transición*. Se asegura que los poetas siempre fueron hombres de transición, en tanto son capaces de vislumbrar los cambios por venir. De esta manera se aúnan vanguardias estéticas y políticas y se define el rol que cabe a estos hombres:

vengo a ofrecer la inutilidad/ de mi derrota, abrir el desquite/
sobre la muerte (esta pre-dicción, gritar)/ una victoria abier-
ta como el pasado que vendrá/ como mi vida que no me
pertenece/ en tanto que es ajena –otros se han apropiado, a/
otros se la debo– y común al grueso del destino./ [...] Y la
historia de la alegría no será/ privativa; sino de toda la pen-
dencia/ 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 (Urondo 2006: 458).

En este trabajo aparecen rasgos claves de la poética de Urondo. En primer lugar, el juego con los tiempos pasado, presente y futuro (el pasado que vendrá). En segundo lugar, la aparición de la muerte como una pre-dicción: lo dicho antes de ser articulado y que sin embargo se profiere como grito. En tercer lugar, la idea de una vida que ya no le pertenece en tanto fue entregada a una causa colectiva, pero esta razón común

es la alegría. Ser un hombre de transición significa, por tanto, saber que se está de paso. Aparece aquí una profunda relación entre el ideario revolucionario y el cristiano en la medida que la vida es concebida como pasaje.

Paralelamente a esta búsqueda poética, Urondo manifiesta su deseo de abandonar las formas tradicionales para concentrarse en lo testimonial: en *Los pasos previos* (2011) el modelo que aparece con claridad es el de *Operación masacre* de Walsh, en tanto que el libro posterior, *La patria fusilada* (1988), es netamente testimonial ya que se trata de un reportaje a los sobrevivientes de la masacre de Trelew. No obstante, continúa escribiendo poesía y en una entrevista concedida a Marcelo Pichón Rivière para la revista *Panorama* el 29 de junio de 1971: “Probablemente –acota– no escribiré más ficción; me interesa ahora hacer libros testimoniales, porque la realidad que vivimos me parece tan dinámica que la prefiero a toda ficción. Y seguiré escribiendo poemas: una especie de fatalidad” (Urondo 2009: 199).

Para acercarnos a la noción de la relación entre la vida y la muerte en la poética de Urondo debemos retomar la cuestión de las “estructuras de sentir” propias de la militancia. Aparece allí una idea del sacrificio personal en función del interés colectivo. Una resignación de lo propio que incluye la posibilidad de perder la propia vida. En el caso de Urondo no parece resignar una vida unida a la sensualidad del disfrute con facilidad, sino que se entrega lo más amado en la medida de que vale la pena en función del objetivo a alcanzar. Esta fórmula, que es una constante en los poemarios analizados, da cuenta de una tensión, de un desgarramiento íntimo que se despliega en su obra. En *Del otro lado*, que recoge poemas escritos entre 1960 y 1965, comienza a aparecer el motivo de la muerte en la poesía de Urondo. En “La vuelta al pago” proclama:

No tengo ganas de regresar,
que mi santo sepulcro no pretenda esperarme. Quiero

inventarlo a último momento,
sin pensar demasiado, sin mucho rencor,
cuando sea necesario (Urondo 2006: 285).

En el mismo poemario aparece el abundantemente citado “La pura verdad”:

Si ustedes lo permiten/ Prefiero seguir viviendo./ [...]/ La
crueldad no me asusta y siempre viví/ deslumbrado por el
puro alcohol, el libro bien escrito, la/ carne perfecta./ [...]/
Sé que llegaré a ver la revolución, el salto temido/ y acaricia-
do, golpeando las puertas de nuestra desidia./ Estoy seguro
de llegar a vivir en el corazón de una palabra;/ compartir
ese calor, esta fatalidad que quieta no sirve y se/ corrompe./
[...] / Tropiezos heridos de muerte;/ Esperanza y dolor y can-
sancio y ganas./ Estar hablando, sostener/ esa victoria, este
puño; saludar, despedirme./ Sin jactancias puedo decir/ que
la vida es lo mejor que conozco (Urondo 2006: 297).

Y más adelante en “No puedo quejarme” del mismo poemario:

Espero que el rencor no intercepte/ el perdón, el aire/ leja-
no de los afectos que preciso: que el rigor/ no se convierta
en el vidrio de los muertos; tengo/ curiosidad por saber qué
cosas dirán de mí, después/ de mi muerte; cuáles serán tus
versiones del amor, de estas/ afinidades tan desencontradas,/
porque mis amigos suelen ser como las señales de mi vida,
una suerte trágica, dándome/ todo lo que no está. Prematura-
mente, con un pie/ en cada labio de esta grieta que se abre/ a
los pies de mi gloria: saludo a todos, me tapo/ la nariz y me
dejo tragar por el abismo (Urondo 2006: 437).

Por tanto, en estos poemarios aparece la idea de la

suerte trágica, la muerte prematura y el deseo de gloria y trascendencia. Sin embargo, las formas poéticas se acercan más a la amarga ironía que a la epopeya, dándole de esta manera a los trabajos un sello distintivo. Las referencias extratextuales, la política y la historia se encuentran en profunda conexión con los espacios íntimos. En *Cuentos de batalla* que recoge sus últimos poemas, escritos entre 1973 y 1976 un viejo soldado dice:

estaba enamorado de la vida, ahora
ha comenzado a amarla con todo
su odio. “Anoche soñé –seguía
diciendo– que mi hija
y mi nieto nacían
simultáneamente a este mundo
que vendrá. Ahora
puedo morir en paz, aunque
sería mejor que esto ocurra dentro de mucho tiempo (Uron-
do 2006: 461).

Es decir, si el enamoramiento de la vida continúa, y se prefiere que la muerte sea en muchos años, aparece también la certidumbre de la revolución preanunciada en el mundo que vendrá. Esta seguridad de que hijos y nietos vivirán en un mundo mejor permite entregar la vida.

En los últimos poemas de Urondo aparece una crítica en sordina a la moral de las organizaciones armadas que no solo pedían el sacrificio de la propia vida, sino que también ejercían una vigilancia de la existencia individual en temáticas tales como las relaciones de pareja. Estos preceptos morales estaban dictados por medidas de seguridad, pero esencialmente tenían que ver con la influencia del catolicismo en la célula inicial de Montoneros que mostraba un profundo componente ascético y profético. Esta brecha entre puntos de vista aparece con claridad en su poema “Por soledades” de 1974 en que la alegoría del pueblo perseguido se vincula al acoso

del hombre no solo por parte de sus supuestos enemigos, sino también por una organización cuya llama revolucionaria se apaga y preanuncia la derrota si aparece desconectada de la vida:

Y ésta
es la triste historia de los pueblos
derrotados, de las familias envilecidas,
de las organizaciones inútiles, de los hombres solitarios, la
llama que se consume sin el viento, los aires
que soplan sin amor, los amores que se marchitan
sobre la memoria del amor o sus fatuas presunciones (Urondo 2006: 474).

Esta disputa entrelíneas se hará evidente cuando la organización Montoneros degrade a Urondo, trasladándolo a un peligroso destino como Mendoza (donde Urondo había vivido y podía ser reconocido) por su relación con Alicia Raboy iniciada antes de separarse de Lili Mazaferro (Montanaro). Su hijo, Javier, lo expresa con claridad:

Mi viejo fue, dentro del movimiento, un tipo muy cuestionado. No fue un militante ortodoxo. Para el lenguaje de la época tenía muchas desviaciones pequeño burguesas. Le gustaban el vino y las mujeres y eso traía algunos problemas con la disciplina de los años '70. No podía evitarlo; era, por suerte algo más fuerte que él. Era lo que lo mantenía más humano (Urondo 1998: 47).

4. Conclusiones

La literatura latinoamericana estaba atravesando a comienzos de los '60 una serie de cambios acelerados. En primer lugar, encontró un amplio mercado de lectores en la clase media en expansión. Por otra parte, se halló fuertemente imbricada con la política a partir de la idea de intelectual

comprometido. La Revolución cubana marcaría las conductas aceptables en materia estético política en una relación de tensión con los hombres de letras. Si a principios de los '60 se consideró que los escritores constituían una vanguardia estética con entera libertad de experimentación, a fines de los '70 la idea predominante era la del intelectual en armas.

La poesía en los '60 se vio sometida a un proceso de transformación. Acosada por el *boom* de la novela y los *mass media*, el género debía transformarse o estar condenado a no tener lectores. Si bien un grupo se replegó sobre sí creando una poética hermética autorreferencial y que necesitaba de lectores muy entrenados, el movimiento mayoritario que definiría los rasgos esenciales de la poesía de los '60 realizó la operación opuesta: de apertura hacia otros géneros y discursos. La poesía se narrativizó, incorporó elementos del habla popular, planteó otra manera de relacionarse con la realidad y, fundamentalmente, pasó a incluir una fuerte dimensión política.

Estos vaivenes en la figura del intelectual, y estas transformaciones en la poética pueden observarse claramente en el caso de Francisco Urondo. Su vinculación con *Poesía Buenos Aires* y *Zona de Poesía* lo colocarán en un lugar privilegiado para observar los cataclismos del mundo poético. Por otro lado, su creciente politización, en especial durante la dictadura de Onganía, lo acercará a Cuba y a las nuevas nociones sobre el rol del intelectual que allí se estaban formando. Estos dos movimientos confluyen de forma tal que Urondo representa tanto la corriente de desacralizar la poesía, como la perspectiva de una literatura política radical. Sin embargo, esta poesía militante no contiene los motivos arquetípicos en relación a una noción de sacrificio de la propia vida.

Las representaciones de la muerte en la poética de Urondo (teniendo en cuenta sus poemarios a partir de la segunda mitad de los '60: *Del otro lado*, *Adolecer*, *Son memorias*, *Poemas póstumos* y *Cuentos de batalla*) se encuentran

signadas por una tensión alrededor del tema de la pérdida de la propia vida. Sin embargo, al mismo tiempo, hay una profunda celebración de la existencia y su disfrute que aparece problematizando la imagen del miembro de una organización dispuesto a dar su vida por una causa.

Lejos de la imagen idílica del guerrillero ascético, la poética de Urondo aparece marcada por la celebración de los placeres mundanos, el drama íntimo que supone el sacrificio individual y el cercenamiento de la libertad propio de la organización a la que pertenecía el poeta. A partir de un género como la poesía, cercano al sujeto lírico, es posible constatar la brecha entre las declaraciones públicas y los sentimientos privados. Si en la esfera de los discursos políticos las afirmaciones de los militantes eran seguras, triunfalistas y desprendidas, en el ámbito íntimo también existía el miedo, la certidumbre de la inferioridad de las organizaciones armadas frente al Estado y el apego a la vida y su disfrute.

***Adriana Badagnani** es Licenciada en Historia y se encuentra cursando la Maestría en Letras Hispánicas en la UNMDP. Es becaria de investigación en la Categoría Iniciación. Su tema de investigación está vinculado a representaciones del pasado reciente en la Argentina; el trabajo se enmarca en el Grupo de Investigación “Teoría y Crítica de la Cultura” dirigido por Adriana A. Bocchino, cuyo proyecto en curso es *Figuraciones de autor en la literatura argentina en la segunda mitad del siglo XX*.

Bibliografía

- Aguirre, Osvaldo (2009). “Introducción”. En Urondo, Francisco: *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva.
- Alonso, Rodolfo (2009). “Antes y después de Poesía Buenos Aires”. En Noe Jitrik (Director) *Historia crítica de la literatura argentina. Rupturas*, Tomo VII. Buenos Aires: Emecé. 27-54.

- Belzagui, Pablo René (2007). *Sobre la responsabilidad: no matar*. Córdoba: Del ciclope.
- Blanco, Mariela (2011). *El ángel y la mosca. Las poéticas de César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé*. Mar del Plata: Eudem.
- (2010). “Un diálogo poético sesentista: César Fernández Moreno y Francisco Urondo”. *Revista del CELEHIS*, Año XIX, Nro. 21. 275-296.
- Bonano, Mariana (2001). “Proceso revolucionario latinoamericano y respuestas del intelectual: la producción de Francisco Urondo en la década del ‘70”. *I Congreso Internacional CELEHIS de Literatura* Mar del Plata: http://www.elortiba.org/pdf/Mariana_Bonano.pdf
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (comp.) (1999). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco Libros.
- Calabrese, Elisa (2002). “Genealogías sesentistas”. En Ángel Esteban, Graciela Morales y Álvaro Salvador (eds.). *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. Granada: Universidad de Granada. 143-147.
- Calveiro, Pilar (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los ‘70*. Buenos Aires: Norma.
- Camus, Albert (2001) [1949]. *Los justos*. Buenos Aires: Losada.
- Cella, Susana (2006). “Valer la pena. Poesía y vida”. En Urondo, Francisco. *Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2011). “De la memoria puedo imaginar las interminables apuestas”. En Urondo, Francisco. *Todos los cuentos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 5-47.
- Fernández Moreno (1973): *¿Poetizar o politizar?* Buenos Aires: Losada.
- Freidenberg, Daniel y otros (1999). “Dossier Urondo”. *Diario de poesía*, Nro. 49. Buenos Aires. 2-46.
- Gerbaudo, Analía y Adriana Falchini (comps.) (2009). *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- Montanaro, Pablo (2003). *Francisco Urondo. La palabra en acción. Biografía de un poeta militante*. Rosario: Homo Sapiens.

- Muschetti, Delfina (1988). "Las poéticas de los '60". *Cuadernos de literatura* Nro. 4, Resistencia. 129-141.
- Prieto, Adolfo (1983). "Los años sesenta". *Revista Iberoamericana*, Nro.125, octubre-diciembre. 889-901.
- Redondo, Nilda Susana (2006). *Si ustedes me lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. La Plata: De la Campana.
- Romano, Eduardo (1983). *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Salas, Horacio (1975). *La generación poética del '60*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Urondo, Francisco (2006). *Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2009) [1968] *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2011) [1972]. *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (1988) [1973]. *La patria fusilada*. Buenos Aires: Contrapunto.
- (2011). *Todos los cuentos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Urondo, Javier (1998). "Ese hombre". *Radar Libros*, 31/5.
- Williams, Raymond (2009) [1977]. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.