

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

Reescrituras de la historia y la memoria en *Adolecer* y *Archivo General de Indias* de Francisco Urondo.

Gauna, Daniela.

Cita:

Gauna, Daniela (2012). *Reescrituras de la historia y la memoria en Adolecer y Archivo General de Indias de Francisco Urondo*. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/121>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edCO/bBs>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Reescrituras de la historia y la memoria en
Adolecer y *Archivo General de Indias* de Francisco Urondo**

Daniela Gauna
Universidad Nacional del Litoral / CONICET

Resumen

En este artículo se aborda el modo en que dos textos de Francisco Urondo: *Adolecer* y *Archivo General de Indias* proponen una relectura de episodios ligados a la historia en gran medida latinoamericana y nacional.

Adolecer, desde un matiz autobiográfico, hace confluír la historia personal con la historia política y social del país en un movimiento que explora causalidades y efectos del adolecer que atraviesa el derrotero de la nación y de una generación

En *Archivo General de Indias* se narra la historia soslayada u oculta del proceso de dependencia-independencia política y económica de América Latina (primero de España, luego de Inglaterra y, por último, de EEUU); este texto coloca en jaque la versión oficial propagada desde la voz escolar.

Palabras clave

Francisco Urondo- Memoria- Historia- Fragmento- Reescritura

En este trabajo el objeto de análisis es el poema libro *Adolecer* (1968) y la obra de teatro (en tanto texto dramático) *Archivo General de Indias* (1972) en la relación que estos establecen con la Historia y la memoria, entendida esta última en términos de Michel Polack.¹ Ambos textos desde procedimientos similares (la personificación y el fragmento) pero con focalizaciones disímiles releen y reescriben partes de la historia político-social, nacional en el caso del primero y latinoamericana en el caso del segundo. Y al hacerlo interrogan los modos en que la tradición se configura y contribuye a la constitución de la identidad.

En lo que respecta a *Adolecer*,² la indagación asedia los modos en que el pasado es retomado por la tradición y cómo ese pasado conforma una memoria colectiva³ (con sus figuras,

¹ La tematización de momentos de la historia y la memoria son elementos recurrentes en la escritura urondina; su primer poemario recibe el nombre de *Historia antigua* y uno de sus últimos *Son memorias*, trazando un puente temporal en su poética que también se reconoce en el relato “A la molina no voy más porque dan azotes”, en la obra de teatro referida, en *Los pasos previos* y *La patria fusilada*.

² Tal vez el poema (junto con “La verdad es la única realidad”) más comentado de toda la producción de Urondo ya que ha recibido la atención de diversos críticos como Omar Chauvié, Nilda Redondo, Martín Prieto, Paulo Ricci, el historiador Halperin Donghi, quienes han marcado su relación con la historia argentina y sus vínculos con *Argentino hasta la muerte* de César Fernández Moreno,

³ Pollack en “Memoria, olvido y silencio” manifiesta que “La memoria es un elemento constitutivo del sentimiento de identidad, tanto individual como colectivo, en la medida en que es un factor extremadamente importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí mismo”. En este punto Elizabeth Jelin agrega en “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?” la siguiente reflexión: “Los períodos de crisis internas de un grupo o de amenazas externas generalmente implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad. Estos períodos son precedidos, acompañados o sucedidos por crisis del sentimiento de identidad colectiva y de la memoria. Son los momentos en que puede haber una vuelta reflexiva sobre el pasado, reinterpretaciones y revisionismos, que siempre implican también cuestionar y redefinir la propia identidad grupal”.

próceres, acontecimientos) que incide en la construcción de la cultura y de la identidad de los sujetos. Particularmente, el poema discurre acerca de las formas en que el sujeto asume, actúa y reniega de determinada tradición (anclada fuertemente en el trazo de unitarios y federales y en la huella de radicalismo). De allí que se construya en la alternancia de una primera persona del singular, con otra del plural y la impersonal: modos de adscribir la voz a un sujeto, a un grupo y a una nación.

Por su parte, *Archivo General de Indias* cuestiona la historia oficial, fundamentalmente en la versión escolarizada, revisa sus supuestos de base a partir de colocar el acento en los entretelones de los actos considerados como fundacionales y trascendentes (el descubrimiento de América, la independencia americana, etc.) y a partir de la sátira exhibe la debilidad, ignominia y traiciones de la mayoría que se presentan como próceres o figuras destacadas.

Adolecer

Este poemario fue escrito entre 1965-1967 y si bien hay una alternancia en los pronombres, se estructura desde el inicio de seis de sus apartados⁴ a partir de una voz en primera persona que asume la narración y la rememoración de episodios del pasado: (Primera estrofa)

Puedo estremecer el corazón con algunas/reliquias personales; trofeos/ que despertarán curiosidad y nos harán/sentir comprendidos. Hablando/ de antes y solamente de uno, de cosas/guardadas; contando con la ausencia/ de todos, a nadie/ se pone en riesgo. Escuchan, son cómplices, ninguno/ tiene miedo de que un muñeco/ haya quedado/ yaciendo en las baldosas pérfidas (...) Cada uno cuenta con venturas/ iniciales y supuestamente/ inofensivas; no son/ las historias personales/reliquias privativas (301).

En el principio entonces se determina lo que ha de ser una constante: el recorrido personal se conjuga con el político-social del país⁵ en un movimiento que coloca en primer plano la idea que el hombre no es un ente aislado sino en comunicación con otros y que es esta comunidad la que configura la historia, armada a partir de vivencias, experiencias y subjetividades: "...Soy como este país, como este tiempo, tengo/ su forma, su decadencia; nunca/ podré quitármelo/ de encima; tengo ganas de tocarlo/ y saludarlo; reconozco nuestro cerco/ y maldigo y tengo ganas de asesinar..." (23).

La acción de rememorar se constituye entonces como acto colectivo en tanto las huellas del pasado se han construido en los discursos y textos en los que se está inmerso como sujetos de cultura. De allí que el adolecer que se halla en el núcleo de la identidad superponga episodios personales y colectivos. En esta rememoración del pasado e interrogación de la idiosincrasia "nacional" el poema se alimenta de citas de textos, de nombres de autores, de personajes de la historia que colocan en primer plano esta cuestión.⁶

El poema explora las causas del adolecer que atraviesa el derrotero de la nación y particularmente sus efectos en una generación: aquella que ha sido traicionada por Frondizi. El tono de esta indagación es el de la melancolía por las palabras que no bastaron, por las ideas que

⁴ El poema se divide en siete apartados, el cuarto apartado se inicia con una tercera persona del plural.

⁵ Este camino entre los acontecimientos históricos y los personales ya estaba presente desde sus primeros poemarios, sobre todo en textos como "B.A. Argentine", "Los gatos", "Carta abierta".

⁶ Cabría agregar también entre estos recursos las diversas formas de inclusión de las voces ajenas, que aquí no se abordan pero reenviamos al artículo de Nilda Redondo "Ha pasado el tiempo de la espera. Lo poético político en *Adolecer* de Francisco Urondo", donde se analiza con precisión y profundidad los variados y múltiples intertextos con fragmentos de poemas, canciones, textos bíblicos, crónicas, entre otros materiales.

no tuvieron protagonistas dignos de ellas, por el vacío de gestos que se pretenden altivos pero que apenas son sombras.⁷

Por su parte, los momentos históricos que conforman la memoria colectiva son textualizados en el poema de modo fragmentario, conforman instantáneas que, antes de mostrar o explicar, aluden. Esos fragmentos no remiten a gestos ni acontecimientos grandilocuentes sino que, por el contrario, se apoyan en hechos menores de modo de sugerir la decadencia y la ignominia en la que se está inmerso. Así en un pasaje en el que es posible identificar los años de la década infame: “los caudillos/ parientes sacados de los cuartos oscuros/ con un máuser entre las paletas y mi madre/ grita, porque es/ su hermano el que sangra por el cuello/ y finalmente salva su vida y nadie dice nada” (22).

El poema singulariza situaciones como ésta, y en un movimiento concomitante personifica a la *espera*, *la adolescencia* y *la traición* como protagonistas destacadas. Esta operación permite la generalización de la historia política y social del país con sus habitantes estableciendo ejes reiterados en la cronología y en la memoria colectiva.

Reinterpretada o, con Halbwachs encuadrada la memoria en estos términos y en base al material provisto por la historia, el poema traza una primera persona del plural en la que se reconoce, en principio, a los integrantes de la generación Frondizi⁸ a partir de la cual interroga y se interroga

Ha pasado el tiempo;/cerca/ de treinta años y el mismo/ silencio cómplice oculta/
otros estallidos, otros crímenes, otras/ invasiones, otra traición/ incesante (...)
Hemos brotado/ así y de rama a creciente, no/ será fácil: habrá muchos troncos que
ir talando;/ vacío para el salto,/ tierra que arrastrar (23)

En esta nota que toca el poema hay una apertura, entonces, hacia el futuro pero que no parte de una certeza sino de una ilusión que de esa “larga víspera” donde “nada vive aunque nada se esfume” (68) es posible despertar.

Archivo general de Indias

Archivo General de Indias es la cuarta obra de teatro que escribió Urondo, fue representada en 1972 (escrita entre 1967 y 1969) en Buenos Aires.⁹ Desde el título, remite al Archivo General de Indias, creado en 1785 por orden del rey Carlos III, pero mientras éste fue ante todo un espacio físico que centralizó en un único lugar la documentación referente a las colonias españolas posibilitando escribir una historia de la conquista y colonización española; este nuevo archivo cuyo soporte es la escritura cuenta la historia soslayada u oculta del proceso de dependencia-independencia política y económica de América Latina (primero de España, luego de Inglaterra y, por último, de EEUU). De esta historia lo que es traído a escena no son los momentos culmines a los que sólo alude sino los entretelones en los que se teje la maraña que da como desenlace las traiciones, los renunciamientos, la codicia.

⁷ Omar Chauvié en “Revisar la historia” y Halperin Donghi en el “Epílogo” a *La república imposible* explicitan que uno de esos intertextos privilegiados que el texto traza es con postulados del revisionismo argentino o, más precisamente, el neorevisionismo de izquierda que produce por estos años ensayos en los que interpreta la nación con un interés más político y cultural que historiográfico.

⁸ Me refiero a la generación que, en líneas generales, repudió el peronismo, festejó la revolución libertadora, se situó luego en contra de ésta, revisó el peronismo y cifró sus expectativas en el gobierno de Arturo Frondizi. Generación analizada ya por la revista *Contorno* y textualizada entre otros textos en *Dar la cara* (1962) de David Viñas.

⁹ Más específicamente en el Teatro del centro, con los actores Zulema Katz, Arturo Maly y Graciela Martinelli.

La obra se denomina a sí misma como “Acto sacramental” y de esto se trata, de la representación alegórica de ideas mediante la acción de diversos personajes que, por esta misma característica, son intercambiables.

Formalmente, las acotaciones presentes en el texto respecto de su puesta en escena indican que, pese a la multiplicidad de personajes de la obra, sólo tres actores aparecen en las tablas y de esos tres uno realiza un único papel, el de una maestra imbuida “del apellido, el nombre y lenguaje del historiador Alfredo B. Grosso” (206), (famoso por sus textos de historia escolares)¹⁰ en tanto los otros dos, remedando alumnos de escuela, tienen a su cargo los restantes.

Las indicaciones referidas al decorado-marco especifican que se debe tratar de sugerir (a partir de unos pocos elementos) el espacio de un salón de actos de una escuela primaria durante el transcurso de la “fiesta” que es el “Día de la raza”. En este marco se narran antes que se actúan fragmentos de relatos que ocurren en habitaciones privadas, salones, bailes, etc., precedidos por una bandera que se coloca en el escenario y que indica la idea que ha de llevarse a cabo mediante la acción dramática: “La infamia”, “La codicia”, “La traición”, “La tentación”, “La pauperización”, “El crimen”, “La avaricia”, entre otros. El relato se descompone en múltiples escenarios que fluctúan y superponen un momento a otro de la historia, en un movimiento que exhibe la reiteración de la codicia y la traición.¹¹

Estamos aquí ante un texto que murmura en un movimiento que exaspera, como afirma Pedro Orgambide, el realismo, lo saca “del contexto naturalista” e intenta “encajar una especie de teatro paródico y grotesco, crítico de la sociedad”.

En la primera escena dialogan la reina Isabel y Cristóbal Colón sobre América en un contrapunto que pone en jaque la misma idea de descubrimiento y, por lo tanto, habilita a pensarla desde los inicios en términos de invención:

Colón. Debo confesar que por lo menos los vikingos se han adelantado a mis planes; creo que los fenicios también. (Pausa) He descubierto, en suma, un continente conocido por todos. (Piensa) En realidad nadie me obliga a decir que otros me ganaron de mano. Fundo el continente y se acabó, total, quién se va a enterar y, si se enterara, cómo podrá sospechar que yo estaba en el secreto. (Encontrando con satisfacción la coartada). Puedo fundar un continente bajo el signo universal de la mentira. (Señalando el lugar en que está). Esta que contaremos será una falsa historia verídica (200).

La sátira aquí y durante todo el texto desacraliza figuras y deslegitima la validez de la historia oficial, a su vez parodiada en su solemnidad a través del gong que resuena ante cada intervención de la maestra/ Alfredo Grosso.

Estos recursos, tendientes a desmitificar y a contrarrestar la voz escolar, al tiempo que los artificios que impiden que el espectador “olvide” que está ante una representación (el efecto de distanciamiento procurado -entre otros elementos- por los carteles mencionados),¹² apunta al

¹⁰ Alfredo B. Grosso fue un profesor de matemática que se convirtió en un reconocido escritor de manuales de historia, utilizados durante décadas en la escuela argentina.

¹¹ Luego de las declaraciones de Arturo Presidente en la escena III, la escena IV muestra una conversación entre Mariquita y Mariano (claramente Mariquita Sánchez de Thompson y Mariano Moreno). En este sentido, los hombres son intercambiables, así para representar La Infamia, aparecen Cortés y Pizarro en su enfrentamiento el primero con Moctezuma II, gobernante de la ciudad mexicana de Tenochtitlán y el segundo con Atahualpa, último gobernante del imperio incaico.

¹² Ernst Fischer en “El problema de lo real en el arte moderno” expresa que “El mundo alienado resulta iluminado mediante este procedimiento de distanciamiento artificial (o de ‘alejamiento’, como lo llamaba Brecht) con una luz nueva que permite conocerlos. Es un efecto de choque que restablece las relaciones

efecto perlocucionario de generar una acción: que los hombres no sean cómplices del destino de otros y del propio, sino que participen en el proceso de cambio social: “Hombre. (Probando el arma y apuntando hacia arriba) Somos los padres de esta primera libertad. Otros hombres conquistarán las otras libertades. Deberían signar el porvenir de otra manera” (252). El final previsto es los espectadores saliendo con una vela en la mano mientras a sus espaldas se proyectan “los rostros muertos de los mártires de la liberación americana” (254).

Conclusión

Resulta difícil cerrar un trabajo que está en proceso, por lo que quisiera agregar, para finalizar por el momento, dos breves reflexiones.

En el trazo de la poesía, *Adolecer* deja leer una subjetividad en trance de interrogación y cuestionamiento, en la que la historia se presentifica por sus huellas en la memoria colectiva. La poesía es el modo en que esa exploración puede tener lugar.

Segunda reflexión. En la reescritura de la historia de *Archivo General de Indias* emerge un resto no asimilable: la proyección de ese futuro por venir que se sitúa en el presente, ese tomar las armas como gesto trunco que reconciliaría o uniría en un mismo movimiento literatura y acción política.

Bibliografía

Azor Hernández, Ileana (1986) “Francisco Urondo, eterno perseguidor de nuevos designios y formas”. En Urondo, Francisco: *Muchas felicidades y otras obras. La Habana: Casa de las Américas, 5-25.*

Chauvié, Omar. “Revisar la historia”. *V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 13 al 16 de agosto de 2006. Extraído el 20 de diciembre desde http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9/ev.9.pdf

Fischer, Ernest (1982) “El problema de lo real en el arte moderno” en *Polémica sobre el realismo*, Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 93-137.

Halperin Donghi, Tulio (2007): “Epílogo” en *La república imposible*, Buenos Aires: Ediciones Ariel.

Jelin, Elizabeth (2001): “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?” en *Los trabajos de la memoria*, España: Ediciones Siglo Veintiuno. [disponible en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/JelinCap2.pdf>], [consulta 04/02/2011].

Orgambide, Pedro (1970): “Urondo, Francisco” en *Enciclopedia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Ediciones Sudamericana.

Pollak, Michael (2006): “Memoria, olvido, silencio”, [disponible en http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyense%C3%B1anza/pdf_biblioteca/Pollak-%20Memoria%20olvido%20silencio.pdf], [consulta 04/02/2011].

Prieto, Martín (2006): “La revista *Zona de la poesía americana*. “Franqueza vitalista, compromiso político y experimentación estética” en la obra de Paco Urondo” en *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Ediciones Taurus.

Redondo, Nilda. (2005): *Si ustedes me lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*, La Plata: Ediciones De la campana.

_____. (2006): “Ha pasado el tiempo de la espera. Lo poético político en *Adolecer* de Francisco Urondo” en *Anclajes* n° 10. ”, [disponible en <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/n10a13redondo.pdf>], [consulta 04/02/2011].

interferidas” (121).

Ricci, Paulo: (2009): “La única verdad es la poesía” en Gerbaudo y Falchini (eds.) *Cantar junto al endurecido silencio*, Santa Fe: Ediciones UNL.

Sara, Natalia (2009): “Un acercamiento al teatro de Francisco Urondo” en Gerbaudo y Falchini (eds.) *Cantar junto al endurecido silencio*, Santa Fe: Ediciones UNL.

Urondo, Francisco (1968a): *Veinte años de poesía argentina*, Buenos Aires: Ediciones Galerna.

_____ (1968b): *Adolecer* (1965-1967), Buenos Aires: Ediciones Sudamericana.

_____ (1971): “Sainete con variaciones”, “Muchas felicidades”, “Archivo General de Indias”, “Homenaje a Dumas” en *Teatro*, Buenos Aires: Ediciones Sudamericana.

_____ (2006): *Obra poética*, Buenos Aires: Ediciones Adriana Hidalgo.