

confines

ARTE Y CULTURA DESDE LA PATAGONIA

eExtremoSur
DE LA PATAGONIA

Nº 10

EL EXTREMO SUR DE LA PATAGONIA • JUNIO-JULIO DE 2008 • SEGUNDA EPOCA • AÑO I • Nº 10 • EDITORES: CRISTIAN ALIAGA - ANDRES CURSARO



A cuatro años de su fallecimiento, el influjo de Irma Cuña en la literatura de la Patagonia y del país sólo se percibe, arraigado, en los escritores que la sucedieron. Sus libros están agotados; sólo una antología última está disponible. Los ejemplares existentes circulan en una suerte de clandestinidad, en fotocopias o en páginas de internet y correos electrónicos. Esta autora, primera de estas provincias en acceder, aun sin proponérselo, a la Academia Argentina de Letras, se proyecta como artífice de la incorporación de la escritura al sur del Colorado a la producción literaria de la Argentina moderna.

LA IMPORTANCIA DE SER

CUÑA

LA POETA Y ENSAYISTA NEUQUINA SE PROYECTA COMO ARTIFICE DE LA INCORPORACION DE LA ESCRITURA

LA IMPORTANCIA DE SER

A cuatro años de su fallecimiento, el influjo de Irma Cuña en la literatura de la Patagonia y del país sólo se percibe, arraigado, en los escritores que la sucedieron. Sus libros están agotados; sólo una antología última está disponible. Los ejemplares existentes circulan en una suerte de clandestinidad, en fotocopias o en páginas de internet y correos electrónicos. Esta autora, primera de estas provincias en acceder, aun sin proponérselo, a la Academia Argentina de Letras, se proyecta como artífice de la incorporación de la escritura al sur del Colorado a la producción literaria de la Argentina moderna.

CUÑA

■ POR GERARDO BURTON
Neuquén, Especial para EES

1

La importancia de la neuquina Irma Cuña, para las literaturas australes del país, todavía no está medida por estudiosos e investigadores y, por eso mismo, no puede estimarse cuánto ha influido su poesía y su obra ensayística.

Sin embargo, no es casual su apellido: ella supone una cuña entre la literatura del, llamémosle así, territorio del Neuquén o, en todo caso, de los territorios al sur del río Colorado, y la época de la institucionalización de la región patagónica. Su poesía es una cuña que ubica lo estrictamente regional por un lado y lo moderno o cosmopolita o universal de los finales del siglo XX y estos comienzos del siglo XXI por el otro.

Es decir, interpretar esa cuña que es Irma Cuña en la Patagonia apunta a descifrar cuánto aportó a la escritura que en Neuquén se registraba desde 1904, cómo cambió e hizo cambiar la mirada una mujer cuyos ojos eran los de la esfinge, los de la máscara maya que mira desde el más atrás, desde el principio.

Además, se trata de determinar cómo esta hija de inmigrantes españoles, mutilada su vocación por el canto, ocupó un lugar en la literatura de la Patagonia escrita por patagónicos con una mirada propia que abandona la mirada del otro, del extranjero, del ajeno, sea éste conquistador, pionero, turista o petrolero.

2

Porque más que cuña en la literatura, la poesía de Irma Cuña es una bisagra. Es la herramienta que facilita dar la vuelta, avanzar en ese libro en construcción que es la literatura patagónica. Es justamente esa otra mirada, no tradicional, no ortodoxa, no canónica.

Ella inventó un término para explicar su regreso a Neuquén, un retorno desde Buenos Aires que tenía un cierto sabor a derrota pero que ella transformó en una nueva vuelta de tuerca. Fue otro viraje, que descolocó a quienes, a finales de la década de 1980, la esperaban para que encabezara la literatura regional. Pero ella volvía a una región que ya le quedaba chica: adujo entonces que la suya era una literatura "querencial" porque estaba de vuelta en su "querencia", con lo que significa en la literatura gauchesca. Justamente en la querencia, decía, es donde uno halla su origen y su destino, su principio y su sentido, adonde se vuelve después del dolor, del peregrinaje del hijo pródigo, del reencuentro del dracma perdido.

Antes de Cuña están los escritores de comienzos del siglo XX, cuando la fundación de la ciudad de Neuquén, con aportes de la masonería, del positivismo y del socialismo vernáculo: Eduardo Talero, un poeta colombiano desterrado por problemas de alcoba que repitió en el entonces territorio; Juan Julián Lastra, un magistrado judicial mecenas de Alfonsina Storni y también poeta, ambos imbuidos del modernismo de Rubén Darío y Leopoldo Lugones. Ambos también muy lejos del folklorista Marcelo Berbel y del telúrico Milton Aguilar que escribieron con una mirada puesta en la canción popular, en lo regional. Es posible decir que en el período de treinta años que va desde 1955 a 1985, quizá la única voz distinta en la poesía de Neuquén haya sido la de Juan José Brion.

Pero Irma Cuña fue distinta desde el inicio: en su primera conferencia en la Biblioteca Alberdi a los veinticuatro años, en 1956, hablaba de la valoración de la poesía. Fue una invitación luego de haber publicado "Neuquina" y antes de viajar a París, becada en La Sorbona. Era recibida entonces como la "joven promesa" de la literatura. Pero no promesa, fue cumplimiento estricto de una labor ardua de paciente orfebre. Como Dylan Thomas: en mi oficio o arte sombrío.

3

"Neuquina", cuya primera edición apareció en 1956 en Bahía Blanca, man-



tiene el circuito desierto-oasis, reivindica el pasado y el presente mapuches y avanza un paso más, camino a la bisagra. Pero todo será antes y después de "El extraño", ese libro de 1977 que, publicado por primera vez en Neuquén, materializa el gozne en cuyo eje gira la literatura. En las palabras preliminares de ese libro, Cuña identificó allí al poeta como extraño: es quien "lleva un signo en la frente", los poetas son los "que no aceptan un mundo heredado y, peor aún, pretenden crear otro con la palabra".

El primer circuito desierto-oasis es roto por "El Príncipe", un largo poema de la década de 1960, reencontrado, que ella había atesorado y que irrumpió como un mandato desde el erotismo y la selva mexicana hasta la danza de los verdes y la sed saciada en el cenote. Ésa es una de las dos épocas de su vida cuando más se concentra la producción poética. No sólo la publicada en esos años, sino la que mantuvo en reserva, quizás olvidada o silenciada por alguna razón, como ocurrió con "El príncipe", cuya primera edición fue recién en 1999.

El circuito desierto-oasis-desierto comenzó a expandirse.

Simultáneamente con esa expansión y acaso por el contacto con la producción del lingüista croata Juan Benigar, cuyas libretas comenzó a estudiar con Rodolfo Casamiquela, por esa época se profundizó su búsqueda hacia el pensamiento utópico latinoamericano. Esa nueva originalidad se nutrió de las invenciones europeas previas al encuentro con América y plenas de las ficciones de anticipación de los siglos de la Ilustración. Pero el pensamiento de Cuña incorporó las utopías americanas de liberación, de retorno a los orígenes, de desciframiento de los mitos que constituyen la historia subyacente de un continente siempre nuevo. Ese derrotero, junto con el poético, ocupó las últimas dos décadas de su vida. Lo abordó desde las obras literarias, desde las crónicas que hablaban de la búsqueda de nuevos mundos paradisíacos, de una quimera tras la cual correr, para fortuna y no para la salvación. Pero ella la transformó: abandonó Trapalanda y Jauja, pero no por el Edén. Ella optó por el reino de justicia y paz anunciado en los Evangelios, en especial los de Lucas y Juan.

4

"Angélicos" se editó en 1999, a diez años de la primera edición de su obra poética completa ("El riesgo del olvido", Neuquén, Cultura municipal, 1990).

En "Angélicos" casi desaparecen las referencias al paisaje patagónico, hay un hábito doméstico y una puja por ingresar en ese ámbito familiar que se le presentó cerrado, hosco y enemigo. Como casi nunca antes irrumpió en su poe-

sía la cotidianeidad que a Irma Cuña le era hostil. De ahí las continuas referencias, algunas expresas, al recuerdo de Enrique Silberstein, su marido, a sus hijas y a sus nietas.

Su poesía en este punto se desgarró por lo inútil de sus esfuerzos por acercarse a sus próximos y por la eficacia de los mecanismos de distancia que continuaban alejándola, extrañándola. En estos textos ya se insinúa la cornisa de la locura, muro infranqueable.

Así, cuando recuerda

*que el pez de plata se desliza por otros teclados,
resbala escalas saltarinas
y alimenta de júbilo
mis viejas manos insomnes.*

(de "Angélicos")

También apela

al chirrido maquinístico de los juguetes a cuerda...

*huecos de sol entre las vides,
gotas de miel entre las uvas y los duraznos maduros,
alimentan nuestras meditaciones morosas
a la puerta cancel de la niñez.*

(de "Angélicos")

Esos dos vocablos iniciales rompen el lirismo que sigue, lo condicionan. Es un remanso, un fluir de agua, una brisa que suaviza la paz interrumpida por los chirridos "maquinísticos", metálicos y mucho más. Horadan el tímpano.

Los ángeles, entonces, ocupan los huecos, saltan de esos sonidos estridentes, los chirridos tan habituales en las casas pero no en la suya... Ese paisaje sonoro le es extraño pero sin embargo lo añora. Nadie en su casa producía esos ruidos; nadie en sus días irritaba sus mañanas con caprichos sin salida.

Por eso también en el poema y en la difícil tarea creadora:

*Ocultos en las palabras
burlamos ángeles
de cualquier catadura.*

(de "Angélicos")

5

La cuestión cósmica planteada en los primeros poemas se expresa en referencias a la composición mineral de las arenas, a "la rosa de arena" (o de sílice), a los ríos de cordillera, al Neuquén que da nombre a la provincia, al fuego calcinante del mediodía y al resto de los elementos primordiales que estuvieron en la Patagonia antes de que se llamara así e inclusive antes de los pueblos originarios. Pero también se transmuta y se acentúa. Todo tiene relación, y además, todo conduce a la utopía, ese pensamiento que la desvelaba a medida que se acercaba a ese horizonte huidizo de las utopías. Quizás alguna referencia al teólogo evolucionista y antropólogo Pierre Teilhard de Chardin, para quien el mundo marcha hacia la cristificación:

*Ángeles
albergues de la noche
y estremecimientos del aire...*

*en el centro de su anclaje
no he logrado yacer,
aún.*

(de "Angélicos")

En este punto el oficio del poeta se ejecuta con otro recurso, esta vez puramente estilístico: el corte del verso. Hay hilachas, quiebres en el ritmo, acaso una resonancia del pie quebrado de la lírica española.

En los poemas siguientes, Irma Cuña irá hacia el susurro, hacia el balbuceo, hacia la actitud orante y contemplativa. Es un período en que su producción poética circula en ediciones artesanales, generalmente a cargo del editor y poeta Guillermo Inda, y luego pasan a publicaciones más formales de carácter comercial. De cualquier modo, ninguna de esas versiones es hallable fácilmente, como ocurre con las ediciones comerciales. En la actualidad, sólo está disponible "Neuquina, Patagónica y otros poemas", una edición homenaje realizada por la oficina de Cultura del municipio neuquino el mismo año de la muerte de la autora.

6

En 2001, con "estar en Ti. Salmos en Neuquén", también editado artesanalmente por Inda, Irma Cuña habrá abandonado todo rodeo para abordar su relación con Dios de manera directa: la aproximación esbozada se convirtió en diálogo, en plegaria, en oración "del corazón". Fue ése un período de recurrencias: la fatiga, la enfermedad, el dolor con sus contrapartes, sus antagonistas: el gozo, el júbilo y la alabanza. En ese diálogo aparece otro de sus temores, aso-

ciado con el dolor y la desolación: la enfermedad, la enfermedad mental que la "desquicia". El término está en dos poemas, y como resultado positivo de su oración, el agradecimiento "gracias por enquiciarme". El diálogo con Dios está en un plano de intimidad propio de los místicos, y supone un alivio en el pesar que también alarga, prolonga la respiración del poema: el verso se lentifica, tiene una morosidad que descrece de urgencias, descansa en un anticipo de descanso, el que Irma Cuña avizora por necesario.

*El intercambio
ritual, Señor.
La comunicación
consabida.*

*A Ti te levanto
un corazón
con miedo ayer.
Hoy
con tu medida.*

...

*Nadie recuerda el vendaval
Ni la helada llovizna
Todonuevo.*

(“Otro día, otra página”)

...

*Arrópame de Ti,
que afuera hiela
y las flores del ramo
están dispersas
y la dura pelea
no es posible.*

*Sólo esta
eternidad
de Tu Presencia.*

(“12 de septiembre de 1999”)

...

*Como si Dios fuera el refugio
para pasar amortecida
y desatenta...*

*Especie de nirvana
tal vez sea el momento
de estar quieta.*

(“Es como si fingiera”)

...

*El miedo es un perro amenazante.
Hoy
casi es bueno
no esperar el llamado
de mis hijas
ni de mis entrañables
amores inútiles.
SOCÓRREME.*

(“Sin rumbo”)

...

*es un nuevo poema
ya no hay duda
salté desde el Seol
hacia la luz.*

*desde la orilla del destello
te saludo.*

(último poema)

En esta colección de poemas hay un uso restringido de las mayúsculas, casi pudoroso: sólo se usan para designar a Dios o a sus atributos –sustantivos, adjetivos o artículos- o cuando se quiere expresar un grito. Es el caso del “socórreme” del poema “Sin rumbo”.

7

En “Poesiestrenar”, una última colección fotocopiada que Guillermo Inda tenía en preparación poco antes de la muerte de Irma Cuña, y que se demoró por

>>>

>>>

falta de recursos económicos, hay una presencia ominosa con la paralela e incesante búsqueda de paz. El circuito que comenzó la joven poeta con el desierto y el oasis, que continuó con la selva y viró su poesía, ahora retorna al oasis y al desierto en un sentido religioso: el lugar donde el Dios se revela, donde el creyente piadoso puede encontrarse con Dios y donde Dios es lo único necesario, más aun que el agua o el alimento. Sin las características de la "noche oscura", hay un avance hacia la oración más purificada, más en sí misma. El lenguaje se hace balbuceo, las palabras no alcanzan e inventa neologismos, las fusiona o las separa, les cambia la función y los poemas, que ya son fragmentarios, adquieren así una sonoridad distinta. La comparación es ahora con Macedonio Fernández, pero desde una metafísica y una mística completamente diferentes. Algunos ejemplos de ese nuevo repertorio son: todoelaire; solidumbre; lloraempapada; entreluces; entreteladas; alámiga; dulcedumbre; todorelumbra; todonuevo; todocanta; casiperfecta.

El remanso de fatigas y angustias se expresa de continuo.

En "Encuentro" invita a que

*vengan a casa
nos juntemos
a no charlar
a no recordar
a no ser.
Límpidas.*

La reunión por la negativa, por lo que "no" se hace cuando se encuentran amigos, es un pedido, un llamado de socorro. Es la palabra que ya no nombra, que ya no designa, que perdió su esencia nominadora y entonces, el convite es "a no ser".

Otros ejemplos:

Airear este sentir de vida ajena

...

*oigo entreluces
el piar de nietas
que ya no me acompañan.
Una locura vieja
las apartó
rumiando
su venganza.*

De "Ritual"

*Dónde están los amores perdidos
en la tristeza de la siesta.*

Acá el ritual es el del erotismo tal como en "Sueno Brandeburgo"

*Y es posible, es posible
recuperarnos
hoy
en la memoria
del otro, ausente:
polvo pesado
en ciega urna.*

También:

*Me duelen en las manos
esas ausencias siempre repetidas.*

Por fin, el balbuceo se hace oración: son los poemas en fragmento, que reproducen el habla balbuceante del que ora y a quien las palabras no le alcanzan, no le bastan. Antes, la palabra saciaba la sed y el desierto concluía. Ahora, sólo la poesía y la oración en susurro y balbuceo sacian esa sed y permiten, a la vez, el reposo y la alabanza.

QUIÉN FUE

Irma Cuña nació en Neuquén, hija de inmigrantes de Galicia, en septiembre de 1932. En esa ciudad murió en mayo de 2004.

Después de sus estudios primarios y secundarios en su ciudad natal, cursó la carrera de letras en la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca donde fue discípula de Ezequiel Martínez Estrada.

De esa universidad obtuvo una beca que le permitió estudiar oralidad y escritura en el College de France, con Marcel Bataillon. Inició allí su tesis sobre Pedro de Urdemales que concluyó en México, donde también redactó su tesis doctoral en literatura española.

De regreso en el país, a mediados de la década de 1960, se casó con Enrique Silberstein, economista y periodista. Se dedicó a la docencia en varios institutos y universidades y continuaba la escritura de poesía.

En 1997 fue designada miembro de número de la Academia Argentina de Letras en representación de la literatura patagónica. Significó un doble reconocimiento, en primer lugar a su obra y en segundo término a la producción literaria regional.

Sus obras son "Neuquina", de 1956; "El riesgo y el olvido", de 1962; "Cuando la voz cae", 1963; "Menos plenilunio", 1964; "Maneras de morir", 1974; "El extraño", 1977; "La divisa del emboscado",

1982, todos reunidos, con textos inéditos en "El riesgo del olvido", publicado por la municipalidad de Neuquén en 1991, con prólogo de Gerardo Burton. En 1999 hubo dos ediciones simultáneas de "El Príncipe", largo poema sobre mitos mexicanos que había quedado traspapelado en su archivo. Luego hubo dos ediciones antológicas, una publicada por Último Reino en 2000 -"Poesía junta"- y otra del Fondo Nacional de las Artes. Simultáneamente, continuó editando en plaquetas: "Angélicos", 1999; "estar en Ti", 2001; "Poesiestrenar" (fotocopias) 2004, todos por Arteletra, de Guillermo Inda. El único volumen disponible es una antología que la secretaría de Cultura municipal editó el mismo año del fallecimiento de Cuña, "Neuquina, Patagónica y otros poemas". En paralelo, hubo varios ensayos sobre pensamiento utópico latinoamericano, publicados por la Universidad Nacional del Comahue, entre otros sellos.



RETAZOS DE UNA VIDA

■ POR MARTA RAMOS

En un pueblo, capital de la provincia, cruzado por canales y alamedas y dominado por el viento y los médanos, en una callada calle -Sarmiento al 600- vivió su infancia y adolescencia Irma Cuña. Sus padres gallegos se habían instalado en Neuquén como muchos otros inmigrantes. El padre alternaba el oficio de peluquero con la ejecución de un instrumento de viento en la Banda de Policía.

La escuela primaria de Irma fue la número 61, en el Bajo neuquino, de la cual egresó en 1945. Irene Todero nos comenta sus primeros pasos como compañera de curso desde tercer grado y la evoca como una niña sencilla y callada.

En la escuela secundaria, en el antiguo Colegio San Martín de la calle Láinez, la recuerda Pilar Jabat, quien, si bien no fuera compañera de curso, cuenta que regresaban juntas de la escuela.

Aproximadamente en 1950 le dedicó una poesía antes de partir hacia Bahía Blanca: «Porque eres pausada/porque eres serena/porque eres la tierna y amiga palabra/que dice el silencio comprensivo y quieto/.

Te siento a mi lado cual todas las tardes/de los lentos pasos y los libros graves/camino a la escuela/camino de vuelta/. Porque ya no vuelvo/porque habré partido/te dejo mi afecto, te doy mi cariño/y este pobre verso sincero y sencillo.»

Esa «muchacha comunicativa y risueña», como dice Pilar, estuvo junto a su hermana Teresita en mi casa, encargando a mi madre un bordado a máquina en un vestido. La niña que la observaba, la rememora hoy con admiración y afecto.

Después cursará sus estudios de profesora en Letras en la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca. Más tarde, México, donde se doctoró, y Francia, donde realizó un curso con Marcel Bataillon.

En épocas difíciles -durante la década del 70- quiso exponer una charla en el Instituto del Profesorado del Neuquén, pero su estadía fue breve y accidental, ya que tuvo que volver repentinamente a Buenos Aires, advertida de que era perseguida.

Regresó a Neuquén en 1989 para instalarse definitivamente, como siempre lo deseó. Aquí continuó su tarea en la Universidad Nacional del Comahue dictando el Seminario sobre Utopía, y en otras actividades, ligadas al quehacer cultural neuquino.

Siguió escribiendo y regalándonos antologías y selección de poesías. Pero esa mujer, que vivenció su tierra en "Neuquina" (1956), su primera obra editada por Pampa-Mar en Bahía Blanca, nos mostró muchas facetas, nos señaló caminos y se constituyó en un referente ineludible de las letras patagónicas.

(*) Poeta y profesora en Letras