

Un enorme parasol de tela verde

Martín Prieto

(Aura (

Ilustraciones: Daniel Scheimberg

Un enorme parasol de tela verde

Martín Prieto

Prólogo: Sergio Raimondi

PRIETO, MARTÍN

Un enorme parasol de tela verde / Martín Prieto ;
prólogo de Sergio Raimondi ; colección dirigida por Nora Avaro ;
coordinación de Guillermo Mondejar ; ilustraciones de Daniel Scheimberg
1.ª ed. - Paraná : Universidad Nacional de Entre Ríos, UNER, 2023
288 pp. ; 21 x 14 cm - (Aura. Colección Contemporánea ; 10)

ISBN: 978-950-698-547-9

1. Literatura. 2. Crítica literaria. 3. Ensayo.

I. Raimondi, Sergio, prólogo. II. Avaro, Nora, dir. col.

III. Scheimberg, Daniel, ilus. IV. Mondejar, Guillermo, coord.

CDD 860.9982

Directora de colección pro tempore: Nora Avaro

Prólogo: Sergio Raimondi

Coordinador de la edición: Guillermo Mondejar

Corrección: Paola Calabretta

Diagramación: Manuel Siri

Ilustraciones de interior y tapa: Daniel Scheimberg

Fotografía del autor en solapa: Casa de América

© EDUNER, 2023

© Martín Prieto

© Sergio Raimondi

© Daniel Scheimberg

EDUNER, Editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos
Andrés Pazos 406 (E3100FHJ), Paraná, Entre Ríos, Argentina
eduner@uner.edu.ar / www.eduner.uner.edu.ar

Queda hecho el depósito que marca la ley 11 723.

No está permitido la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11 723 y 25 446.

Editado e impreso en Argentina.

Índice

- 7 Acerca del estilo como declaración crítica
Sergio Raimondi

UN ENORME PARASOL DE TELA VERDE

Martín Prieto

I

- 25 Un enorme parasol de tela verde

II

- 101 Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas
121 Que florezcan mil flores.
Notas sobre la construcción del canon

III

- 137 *En el aura del sauce* en el centro
de una historia de la poesía argentina
163 Irma Peirano: un mundo, un tema, una forma
183 Hugo Diz: poesía y política
en la tradición de la vanguardia
197 Los versos-estampilla de Raúl González Tuñón
211 Autor, valor, influencia:
un programa para María Teresa Gramuglio
221 Mirta Rosenberg:
autobiografía futura, tiempo condicional

IV

- 235 *El pasado*. Alan Pauls
- 241 *El curandero del amor*. Washington Cucurto
- 247 *Los lugares*. Elvio E. Gandolfo
- 251 *La princesa de mis sueños*. Fernanda Laguna
- 255 *Ministerio de desarrollo social*. Martín Rodríguez
- 259 *Saer en la literatura argentina*. Martín Prieto
-
- 269 Un ánimo de controversia
- 281 Fuente de los textos
- 285 Principales obras del autor

Un enorme parasol
de tela verde

Un enorme parasol de tela verde

Viajaba, era 2005, de París a Bretaña a dar una charla en la universidad de Bretagne Sud, en Lorient. Cuando me subí al tren, en la Gare de Montparnasse, me acomodé en sentido inverso al de la marcha: en vez de ver, apenas abandonábamos la ciudad, la *banlieue* primero y el campo después, veía más bien la ciudad que iba quedando atrás: la Gare de Montparnasse, el estanque de Versalles, la llanura cerca de Chartres y, en un momento dado, Le Mans. Pese a que ya conocía con cierto detalle la biografía de Juan José Saer —a efectos de lo que importa ahora: que vivía en París y daba clases de literatura latinoamericana en la universidad de Rennes, en Bretaña—, recién en ese momento, mientras viajaba, me di cuenta de que ese trayecto que estaba haciendo ahora era el que había hecho él, un par de veces por semana, durante más de veinte años. Lo anotó así:

Desde hace años, viajo en tren a Bretaña una y a veces dos veces por semana de manera que, instalado cómodamente junto a la ventanilla, cruzo la llanura de la Beauce por lo menos dos veces cada siete días.^a

Pero si bien no recordé, en ese momento, ese párrafo de *El río sin orillas*, es evidente que algo de su lectura me acompañaba de todas maneras, pues fue de allí de donde tomé la manera de sentarme para sacar el mayor provecho visual del viaje:

Cuando puedo, trato de viajar de espaldas al sentido de la marcha, para que lo que voy viendo por la ventanilla permanezca mucho tiempo en mi campo visual que, en razón de esa persistencia, va enriqueciéndose con

a. Juan José Saer, *El río sin orillas. Tratado imaginario*, Alianza, Buenos Aires, 1991.

los nuevos elementos que se incorporan en él a causa del desplazamiento del tren.

Y si entonces no tenía presente, en plena conciencia, aquel «tratado imaginario» sobre el Río de la Plata, no faltó nada, en cambio, para que me acordara de «Rubén en Santiago», un poema suyo de *El arte de narrar*, que empieza así:

Apenas si había salido de la Gare de Montparnasse
y ya la lluvia borraba todos los bosques
y el estanque de Versailles. Un día gris, enorme,
reunía los edificios de París a medida
que el tren, impalpable, más alto
que los barrios y más alto todavía que el arrabal,
iba siendo una hilera de ventanas fugaces
para un hombre asomado al balcón de un monobloc
que tosió varias veces mientras lo miraba
cubriéndose los labios con la yema de los dedos. En este
momento él está solo, en la estación de Santiago,
llevando una valija atada con un hilo y un traje oscuro
liviano, que ya ha resultado insuficiente
en Valparaíso e incluso en el vapor: en semejantes
situaciones nos deposita el mar de este mundo.^a

Los primeros versos del poema están guiados por la confusión. La superposición de personajes —parece haber por lo menos tres, dos principales (el que sale de la Gare de Montparnasse, el que llega a la estación de Santiago) y uno completamente secundario (el que tose mirando el tren desde el balcón de un monobloc próximo a las vías)— y los verbos, para referir a los tres, conjugados en pretérito imperfecto o pluscuamperfecto, no terminan de dejarnos ver cuál es el sujeto —no de cada frase, sino del poema—. Y si bien es cierto que en un momento dado eso parece no importar, también es cierto

a. Juan José Saer, *El arte de narrar*, Fundarte, Caracas, 1977.

que más tarde (y más tarde es bastante más tarde: el poema tiene 129 versos) comprendemos que su conflicto y encanto radican, precisamente, en la superposición entre dos sujetos: el personaje principal y el narrador, si es que un poema tiene un narrador. Muchos de los de Saer lo tienen.

El personaje, el título lo sugiere, es Rubén Darío; ¿y el narrador? Me llevó mucho tiempo y una acción inesperada, azarosa, subirme al tren, hacer el recorrido que había hecho Saer durante años, para sospechar —hechas todas las mediaciones a las que obliga la teoría literaria— que el narrador sería precisamente Saer, quien, tal vez, y ya entrando en el amable terreno de las suposiciones, haciendo ese mismo recorrido, preparando, un poco a las apuradas, como todos, en el tren, una clase sobre el Modernismo, o sobre Rubén Darío, leyendo su *Autobiografía*, algunos de cuyos párrafos el poema cita, reescribe o interpreta, descubre que Darío había hecho alguna vez ese mismo viaje entre París y Bretaña, según se puede leer en el capítulo XL de dichas memorias.

«Rubén en Santiago», vi más tarde en la edición de *Poemas. Borradores inéditos 3*, tenía como título, en su versión manuscrita original, «Pichón Garay lee, viajando a Rennes, un libro sobre Rubén Darío» y está fechado en 1970.^a La primera edición de algunos de los poemas que finalmente se conocieron en libro como *El arte de narrar* se publicó en Madrid, en los *Cuadernos Hispanoamericanos*, en ese mismo 1970. Doce poemas bajo el título «Poetas y detectives» y, al final, la firma del autor y, como se acostumbraba en algunas revistas de entonces, sus datos personales: «Minerve Hotel, 13 rue des Écoles, París (V)».^b En *La mayor*, de 1976, Saer publicó un «argumento» titulado «Me llamo Pichón Garay». Entre los datos biográficos del personaje, se lee: «Vivo en París desde hace cinco años (Minerve Hotel, 13 rue des Écoles, 5ème)».^c No es, naturalmente,

a. Juan José Saer, *Poemas. Borradores inéditos 3*, Seix Barral, Buenos Aires, 2013.

b. Juan José Saer, «Poetas y detectives», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 246, Madrid, 1970.

c. Juan José Saer, *La mayor*, Planeta, Barcelona, 1976.

el único dato, pero sí uno muy significativo, en el cruce entre elementos textuales y paratextuales, que permite establecer un vínculo entre el autor y uno de los personajes principales de muchas de sus narraciones.

Reponer el título original del poema me permitió, en primer lugar, quitarle ambigüedad al asunto: la persona que rige la primera frase, que ocupa los dos primeros versos y parte del tercero («Apenas si había salido de la Gare de Montparnasse / y ya la lluvia borraba todos los bosques / y el estanque de Versailles»), no remite, como cabría suponer según el título definitivo del poema, a Darío, sino a Pichón Garay. Es él quien viaja en el tren que sale de la Gare de Montparnasse. Y es él quien, desde la ventanilla, en retirada, ve al «hombre asomado al balcón de un monobloc» —el enigmático personaje secundario del poema—, cosa que, ahora sí, permite precisar que el tercer hombre (no Garay, no el que estaba en el balcón tosien-do, sino el que rige la tercera frase del poema: «En este / momento él está solo en la estación de Santiago, / llevando una valija atada con un hilo y un traje oscuro») es, recién ahora, Rubén Darío. Y el poema comienza entonces a reescribir su *Autobiografía* desde el capítulo XIV, el que relata la llegada de Darío a Santiago desde Valparaíso, con una carta de presentación que traía desde París, un artículo recién publicado en *El Mercurio* sobre Vicuña Mackena, y lo que Darío llama «mi renombre anterior...».^a

Quien iría a esperarlo a la estación de trenes de Santiago, por su parte, le comunicó a Darío, a través de su amigo Eduardo Poirier, que ya tenía listas sus habitaciones (así, en plural) en el Hotel de France. Pero en un momento dado la estación queda desierta y Darío, por primera vez, pasa a mirarse a sí mismo y lo que ve es «mi valijita y yo». El diminutivo usado de manera disminuyente.

*

a. Rubén Darío, *Autobiografía*, El Quijote, Buenos Aires, 1947.

La bibliografía sobre Darío en Chile es tan copiosa como la de Darío en la Argentina, o la de Darío en España, y la motiva, sobre todo, relacionar a los intelectuales, periodistas y poetas chilenos con la composición del primero de sus grandes libros: *Azul...*, publicado en Valparaíso en 1888. Y precisar las condiciones que propiciaron el salto que va de *Abrojos*, de 1887, también publicado en Chile, pero manifiestamente producto de sus lecturas y sentimientos de primera juventud, a *Azul...* Y destacar, en ese marco, el nuevo ambiente intelectual, económico, social y, sobre todo, las nuevas bibliotecas, preferentemente francesas, que le proveen al joven criollo, recién llegado de Centroamérica, sus nuevos amigos, entre los que se destacan por lo menos tres: Manuel Rodríguez Mendoza, compañero de redacción del diario *La Época* y dedicatario de *Abrojos*, Eduardo de la Barra, autor del primer prólogo de *Azul...* (reemplazado inmediatamente por el de Juan Valera y hoy conocido sólo por especialistas) y Pedro Balmaceda Toro.^a La singular relación entre este último, hijo del entonces presidente chileno Pedro Balmaceda, y «el poeta pobre y mestizo, el niño insignificante, de sangre chorotega, de pantalón estrecho y levitón provinciano», ha sido revisada en un libro de mayor ambición novelesca que crítica o biográfica, *El hijo del presidente*, de Leonardo Sanhueza, que logra, sin embargo, virtuosamente reponer, al modo naturalista, ese ambiente político, social e intelectual del Chile de esos años y, sobre todo, el contraste, ya señalado por Luis Íñigo-Madrigal, entre el desamparado «poeta paupérrimo» y sus amigos, protegidos, estos últimos, «por el tejido social de la sociedad a la que pertenecían y también, casi sin excepción, por sus encopetadas familias».^b

a. Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua é Historia de mis libros. Obras completas, volumen XVII*, Mundo Latino, Madrid, 1918, y Diego Manuel Sequeira, *Rubén Darío criollo o Raíz y médula de su creación poética*, Kraft, Buenos Aires, 1945.

b. Ernesto Mejía Sánchez (comp.), *Estudios sobre Rubén Darío*, FCE, México, 1968; Leonardo Sanhueza, *El hijo del presidente*, Pehuén, Santiago de Chile, 2014, y Luis Íñigo-Madrigal, «Darío en Chile. "La canción del oro"», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 28, Madrid, 1999, y en *Propios y extraños. Estudios de literatura chilena*, Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2013.

Los testimonios de Darío sobre Chile son contradictorios. Enthusiastas en el soberbio prólogo a *Asonantes*, de Narciso Tondreau: «Chile, segunda patria mía»; en la dedicatoria del «Canto épico a las glorias de Chile»: «A las heroicas glorias de Chile, mi segunda patria». ^a Y también en su crónica de despedida del país, dedicada a Eduardo Poirier, firmada en Valparaíso el 9 de febrero de 1889, donde anota:

No quiero dejar las playas de Chile, de este Chile noble, que me dio albergue generoso durante tres de los mejores años de mi vida, que me alentó en mis trabajos literarios, que me discernió premios y honores. ^b

Apesadumbrados y resentidos unos años después: «En lo desagradable de mi memoria chilena», escribe en una carta fechada en Buenos Aires en 1895, «a veces me figuro que he tenido un mal sueño lo pensar en mi permanencia en ese hermoso país». La misma ambigüedad, en *Historia de mis libros*, recordando los años de *Azul*. . . Por un lado, el «cordial aplauso de mis compañeros» una vez publicados los primeros cuentos y poemas que formarían parte del libro. Pero inmediatamente:

El libro no tuvo mucho éxito en Chile. Apenas se fijaron en él cuando D. Juan Valera se ocupara de sus contenidos en una de sus famosas «Cartas Americanas» de *Los Lunes del Imparcial*.

En cuanto a la valijita, de la que Darío se preguntaba, en su *Autobiografía*,

por qué prodigio de compresión cabían dos o tres camisas, otro pantalón, otras cuantas cosas de indumentarias, muy pocas, y una cantidad

a. Rubén Darío, «Narciso Tondreau», en *Crónica literaria*, Obras completas, vol. IX, Alberto Ghirardo y Andrés González-Blanco (eds.), Biblioteca Rubén Darío, Madrid, 1924, y Rubén Darío, *Canto épico a las glorias de Chile*, Imprenta El Globo, Santiago de Chile, 1918.

b. Rubén Darío, «Poirier», en *Crónica literaria*, *op. cit.*

inimaginable de rollos de papel, periódicos, que luchaban apretados por
caber en aquel reducidísimo espacio

reaparecerá, antes que en el poema de Saer, en la un poco despectiva
memoria de Luis Orrego Luco, uno de aquellos señoritos santiaguinos,
recordado por Darío como «charlador incansable, mordiente,
con los labios siempre entreabiertos por una sonrisa temible», pero
también como «embustero» e «hipócrita», quien visitó al recién
llegado en el cuartucho del diario *La Época* donde finalmente se
hospedó, detrás de la sala de máquinas, y al encontrar que allí no ha-
bía sillas se conformó con sentarse «en una maleta vieja, remendada
y con clavos de cobre». ^a

Volviendo a la estación de trenes, a sus puertas, y contrastante
con Darío y su valijita, un carruaje espléndido con dos soberbios
caballos, cochero estirado y valet, y un señor todo envuelto en pie-
les, tipo de financiero o de diplomático, quien cuando mira a Darío,
según este, lo que ve es

mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera larga, mis ojeras, mi
jacquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía ele-
gantísimos, mis problemáticos zapatos y, sobre todo, mi valija. Una valija
indescriptible.

Una vez más, el asunto pasa sobre todo por los diminutivos dis-
minuyentes («pantaloncitos», «jacquecito»), la valija que pierde
el diminutivo a cambio de volverse «indescriptible» y el extraordi-
nario «problemáticos» para calificar a los zapatos y de algún modo
a la desarmonía del conjunto. «El señor todo envuelto en pieles»
cambia de opinión: ya no enviará a Darío al Hotel de France: «No le
conviene», le dice. Y Darío toma por propia la desilusión del opu-
lento político santiaguino: ya no existía «por los justos y tristes de-
talles de la vida práctica» el poeta generante de ilusión que llegaba

a. Luis Orrego Luco, «Rubén Darío en Chile», citado en Raúl Silva Castro,
Rubén Darío a los veinte años, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1966.

de Centroamérica, y había, en su lugar, «un inexperto adolescente que se encontraba allí a caza de sueños y sintiendo los rumores de las abejas de la esperanza que se prendían a su larga cabellera».

En el poema, Saer le agrega, a la valija, como vimos, un hilo, y al cuadro, una reflexión:

En este
momento él está solo, en la estación de Santiago,
llevando una valija atada con un hilo y un traje oscuro
liviano, que ya ha resultado insuficiente
en Valparaíso e incluso en el vapor: en semejantes
situaciones nos deposita el mar de este mundo.

[...]