

Oscar Steimberg: electrificar Rusia<sup>1</sup>

**Laura Estrin**  
**Universidad de Buenos Aires**

*“Intervenir es un arte de la delicadeza”*  
Hugo Savino, *“La libreta en la mesa de luz”*<sup>2</sup>

Leer la obra de un autor como si fuera una particular mirada realista sobre su paisaje, su mundo y su propio ojo sabio. Hay autores que nos permiten ese movimiento porque son maestros de la transposición –eso podríamos decir con Celine, cuando afirma que sólo pequeñísimas retranscripciones pueden pasar del lenguaje hablado al escrito lo-

---

<sup>1</sup> “Electrificar Rusia”, frase que recuerda el sino fatal de un segmento del proyecto revolucionario ruso, lo pienso aquí de otro modo. Electrificar, una iluminación más fuerte, más vibrante, que aparece con lo inesperado real de la obra de Steimberg, ‘electrificar Rusia’ marca eso indecible que su literatura dice, faz crítica –para decirlo inicialmente-, la intrusión de saberes ‘académicos’ y retazos del viaje de los inmigrantes rusos que no sólo no inoportunan el fraseo de esta poesía sino que producen ese sismo, la electrifican realísticamente.

<sup>2</sup> Trabajo con la obra literaria de Steimberg dentro de un segmento mayor que denominé: “El viaje del provinciano”. Lo realizo en el marco de una investigación denominada “Itinerarios, migraciones, excursiones y nuevas expediciones. La política de los caminos en la discursividad sudamericana”, Ubacyt dirigido por Nicolás Rosa. Allí recorro algunos textos de entrerrianos del XIX y XX: Leguizamón, Gerchunoff y Mastronardi; un entrerriano-salteño, Zelarayán; un salteño-jujeño, Aparicio; un porteño que va a Santa Fe, Correas; un italiano en Bs.As., Raschella y una escritora de pueblos, H.Uhart. Tiempo después de haber comenzado a pensar sobre ese difícil sintagma -ya que un primer trabajo sobre la obra de Oscar Steimberg fue publicado en la Revista Mitzvá N°10, Bs.As., Mayo del 2000-, al leer el seminario de Barthes, *Cómo vivir juntos*, encontramos que éste supone que arrebatos de inactualidad, destellos de intensidad son electricidad’... eso veíamos en los textos de Oscar Steimberg...

grando esa emoción que llamaría 'lo real capturado'<sup>3</sup>; o, en otra arista de lectura, recordar a Maupassant cuando en el prólogo a su novela *Pierre et Jean* supuso "Qué infantilidad creer en la realidad, pues cada uno de nosotros lleva la suya en el pensamiento y en los órganos"<sup>4</sup>. Es decir, pensamos en un realismo que más allá de la imposible dialéctica del reflejo y la ruinosa idea, para la literatura, de la superación de las formas, dice cosas que nosotros desesperamos de ver. Como cuando Steimberg escribe: "La heredad/ de lo Cómico/ se filtra por boquetes de ligustrina". Un mecanismo que burlando las dificultades de la representación y de la expresión, transpone saber y sentido a estilo, venganza de la literatura sobre la lógica y la razón hermenéutica<sup>5</sup>. Entre esos libros que proponen simultáneamente capas y capas de sentido real, entre esos libros están los de Oscar Steimberg<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Cf. Celine, "Entrevistas con el profesor Y", S/D. Ese puente entre lo oral y lo escrito conseguido recuerda el 'sentime' que repite y busca enmarcar los cruces de palabras en Raschella, en sus novelas italianas... hablo de las voces italianas nuevas que se producen por primera vez en la literatura nacional con *Diálogo en los patios rojos* y con *Si hubiéramos vivido aquí*, tanto como en sus poemas. Ese pasaje difícil cruza también otras obras, los recuerdos-poemas de Damián Ríos: "Damián atendeme" —repite el padre para enseñarle a sumar y luego a multiplicar—. Transposición lograda, registro de voces sin comillas, aproximación a lo más propio, deíctis y realismo: 'así', 'así', 'está', 'no está', 'hay', 'no hay', frases que escancian los poemas cuando las palabras no alcanzan y la lengua se vale de las manos. Una memoria que moja, que se evoca literalmente, lenta y leve, de provincia, 20 años en Bs. As. y 'nada', casi como diría Mafalda (Damián Ríos, *El perro del poema*, Bs., As., Ed. Vox, 2005).

<sup>4</sup> Guy de Maupassant, *Cuentos elegidos*, Bs.As., Editorial Malke. Biblioteca Bilingüe, 2005.

<sup>5</sup> Steimberg destila numerosas veces este mecanismo de la transposición, semejante en parte a un modo de la traducción, en *El pretexto del sueño*.

<sup>6</sup> Figuración rápida, aceleración del saber y del saber escribir que recuerda a otra: hay cosas en los versos de O.Steimberg que suenan como las diría Osvaldo Lamborghini (Figuración de Gabino Betinotti está dedicado "A los Lamborghini"). La aceleración, la velocidad de escritura-comprensión, aquí nombrada como la electricidad que tienen sus postulaciones, tienen algo de la orgullosa voluntad del saber escribir y del saber leer la tradición literaria argentina que es la mayor contundencia de la obra de Osvaldo Lamborghini. Hay libros que no se pueden comparar y no es la pasión de la posibilidad sino la profundidad de la desesperación la que ahí conmueve la relación. "Todo en la vida, incluso la práctica de la autopsia, acaba por causar algún efecto. Pero la intimidad del orgullo es incomparable" —nos dice O. Lamborghini—. Hermetismo empinado "contra los que se aburren... Contra los que ignoran la loca exclusividad de la exclusión", como pone en su lengua multiplicada de saber, cerrado saber pero que sabe todo. ¿Cómo?: "Autopsia y parangón", anota adelantándose siempre, tal

*Majestad, etc.*, poemas de 1980, *Gardel y la zarina*, de 1995 y el publicado en 1999, *Figuración de Gabino Betinotti*, al igual que el conjunto de relatos, *Cuerpo sin armazón*, de 1970, reeditado en el 2000, constituyen una obra que al leerla nos mueve sísmicamente,

---

como ya había escrito en un poema “Albania, Albania” y el quiasmo a la significación argentina quedaba apretado pero perfectamente justo. “Albania, Albania”.

Hay obras que son como perro seguidor, nos persiguen, y, encima, se ajustan a otras, como en este caso la de O. Steimberg, pero hablar de ellas no se puede, inutilidad infinita salvada por el quiebre de la comparación que ellos inventan cuando “dan en la tecla porque inventaron la tecla”. Es literatura que no se explica, ellas no se explican sino que se yuxtaponen realidades, como en el último poema de *Majestad, etc.* Con estos libros pasa lo que le pasa a Osvaldo Lamborghini: “No puedo callarme (Zola detestaba el silencio y no soportaba la vista de un brújula, pero se enternece con la Cruz del Sur)”, con ellos pasa el realismo –si así puede llamárselo– el realismo como intensificación, como sugiere exacto Aira. Pasa que una frase de estos libros abre un abanico de frases-sentido y uno se queda mojado como lamido por un perro, porque cada frase dice más que lo que se puede decir de ella... “quien no se aburre, rebusna”. Contra los retóricos y los sabios ‘preferible es exagerar’, insiste Osvaldo Lamborghini –cercano a la poesía de Steimberg– y ellos pliegan esa exageración en saberes sobre saberes, el “ritmo sabedor” de *Majestad, etc.*, excesos sobre excesos, exageraciones sobre exageraciones, extremos sentidos de un país nuestro: Albania, Albania, repetimos con los inéditos de Osvaldo Lamborghini publicados en estos últimos años. El grito de un naufragio que no se puede salvar, menos por la crítica que por otra escritura. Decimos, entonces, que la relación que vemos entre Oscar Steimberg y Osvaldo Lamborghini es la que hay entre esa literatura que sirve para pensar por pequeñas partes, párrafos, frases luminosas que finalmente ciegan como ya dijo Nicolás Rosa de Borges y que el cuerpo del lector ha sentido si intentó con Tadeys. Masliteratura, masliteratura es ese realismo despejado, “cansado de mentir” que en este caso no tiene nada que ver ni con la verdad ni con la ficción, ese mecanismo desbrozador: “Escarbar la tierra, cosa de todos los días” –dice Lamborghini para los que creen que “en este país lugoniano de vacas no pasa nada, no hay más hombres”, a esos habrá que volverlos a la velocidad de O. Lamborghini y a la electricidad de Oscar Steimberg, sacarlos del “proceso prosa de tambo” a varear por la fuerza, que más allá de la cáscara sexual y política que todos corren a buscar en el primero de ellos, es el sistema de saber con que ellos piensan y escriben la geografía y la historia literaria nacional. “Y que entienda el que pueda” –nos reza ahora Aira–, como ya nos escarmentó Murena: “detesto a aquellos que creen que todo es explicable”...

electrifican Rusia. Oscar Steimberg ilumina Rusia por la corriente eléctrica que sus libros activan en los estilos literarios nacionales, en donde caen retazos de aquella enorme historia de inmigrantes bajo la luz invertida de su precisa ironía, una de las formas más frágiles y poderosas del saber. Porque este es el caso en que lo literario, lo político y algunos matices de la inmigración judía pueden hacer de la Argentina Rusia. Viaje inverso al de sus antepasados, línea que Steimberg reinventa por entre las letras de tangos, en ciertas parábolas ciudadanas como cuando dice en *Figuración de G. Betinotti*:

Si en esa puerta de roble alguien golpeaba;  
era un joven con futuro,  
era un viejo con nostalgia.  
La voz del padre los dejaba duros:  
partieron sin hablarle, volvieron con apuro.

Reinvenciones o migraciones –viajes de las obras, de las palabras mismas– que son el efecto eléctrico de saber entresacar poesía de la poesía y de la vida. Es decir, no es repetición, no es retrabajo y menos relectura. Es música real, costosa del yo, por lo que algunos títulos del libro recién citado agregan entre paréntesis ‘versión’ y ‘glosa’ cuando escriben nuevas canciones.

Es la conjunción y la recreación de la mayor subjetividad, el viaje de los abuelos, y de algunas cosas que algunos vemos y escuchamos y que él supo escribir. Viaje y variación que no es repetición es movimiento, ese es el viaje realista de la obra de Oscar Steimberg. Y ese funcionamiento de lo visto y oído, de lo aprendido, se compone a partir de la gracia que esos saberes despiertan cuando los toma la literatura en su singular fraseo y su pertinaz conciencia. En *Majestad, etc.* dice:

Majestad,  
yo estoy aquí para rescatar  
y exponer  
una pequeña idea disidentora  
y al hacerlo siento unas ganas terribles de llorar.

Y en *Gardel y la zarina* precisa que si la poesía no sale, ya no se llo-

ra, *simplemente* se hace lo que se sabe<sup>7</sup>, se escribe ese otro vector que es la subjetividad, estilo, matíz, recuerdo del saber más allá del recuerdo del saber, cuerpo en tracción eléctrica con lo real<sup>8</sup>.

Puede ilustrarse perfectamente ese camino de escritor atento a los pequeños dramas del paisaje de una ciudad, en los cuatro relatos que integran *Cuerpo sin armazón*. Libro que se articula en la narración poética de escenas de Buenos Aires, la luz zigzagueante entre los edificios del centro, sobre figuras y voces que ve un personaje en primera persona, el que registra y recorta lo que escucha. Estamos ante la construcción del diario de un autor a partir de un personal viaje urbano. Una calle precisa, un bar, el diario *La prensa*, el diario *Crítica*, la radio Spica cerca de la oreja. Un aprendizaje lento y particular –como allí se dice–, amigos a los que ve llegar y luego irse, todo eso son las *paredes* (nombre del primer relato) en que puede apoyarse *un cuerpo sin armazón*, nombre del segundo texto del libro. En ellos se ven andares esperados, pensados, sabidos, reales y figurados de ese porteño que sabe mirar y viajar caminando entre Buenos Aires y Montevideo. Se escribe un teatro personal, un informe poético y espacial de un tipo que en Buenos Aires entiende, por ejemplo, al escribir:

Y ya llegaron y no saben que yo reconozco en ellos, siempre, el fondo y la figura; que mis silencios y mis entusiasmos dependen del poder de las configuraciones que ellos integran y desintegran, a cada paso, con los fondos de respaldo de silla de Viena, de afiche del Cordobés,

---

<sup>7</sup> Lejanamente, un autor ruso, sólo recordado como formalista, había dicho: “Pienso, escribo, corrijo; sólo sé hacer lo que sé” (V.Shklovski, *La disimilitud de lo similar*). Más cerca, la reedición de *Cuerpo sin armazón* mantuvo su prólogo original, el de Masotta de 1969, dónde se afirma: “Steimberg, que sabe que todos saben, expulsa entonces de sus cuentos todo parecido con una conciencia de saber. Pero no lo hace sin orden, sin adherir cautelosamente a las exigencias e la historia y de la cultura”. Quizá aquí digamos lo mismo, quizá este otro momento de la historia, nos permita suponer sin miedo: Steimberg sabe y escribe, así, nada más.

<sup>8</sup> Potencia que recuerda cómo canta la obra de Zelarayán, que en un momento canta muy parecido a *Majestad, etc.* y a *Gardel y la zarina* en “La gran salina” o en “La razón pura o el sueño de la lógica implacable” (dedicado a Descartes): “Este ‘poema’ tiene unas ganas bárbaras de seguir.../ y sigue y seguirá toda la vida,/ solo o en compañía.../ incluso en compañía de la muerte,/ que evidentemente existe.”

de ventana circulada por mujeres antiguas (...) Pero ellos no saben y yo sé, ellos no saben y yo sé, ellos no saben y yo salgo.

Este relato, “Cuerpo sin armazón”, registro de una zona del movimiento porteño contado en pedazos y que por eso mismo adquiere un relieve real mayor, también es el justo, el mítico viaje a Colonia en el Nicolás Mihanovich –justo para la literatura ‘argentina que siempre tiene al Uruguay adentro’, como dice Zelarayán–. El viaje que obliga al personaje con un cuerpo roto, también por la misma narración –el diario como forma que el cuento adopta, especie de diálogo monologado, es un modo literario cuya única armazón es la vida, obviamente sin formato alguno–, y eso es lo que lo intima a definir cómo irse: sólo al sesgo, con un alejamiento retentivo, quedarse e irse, mirar e irse, registrar al otro al irse uno. Viajar para sintonizar una radio uruguaya en vez de la moderna Radio Belgrano argentina. Y ahí el texto recuerda que el Uruguay es siempre alguna Argentina del pasado, con tangos del pasado, con las voces de los locutores del pasado, es decir, se viaja al Uruguay para reubicarse, para recuperar una historia que ya se conoce y se tuvo, por lo que cuando el barco comienza a separarse de la costa de Buenos Aires, Steimberg dice:

Lo que me queda después de estas experiencias es la certidumbre de que el mundo sabe flotar, gritar, sufrir, gozar. Todo para permanecer... Y recordar. Y comprender.

Entonces, se trata, de nuevo, de saber. Un saber complejo-completo que puede escribir la ironía “sin perder la serenidad del rostro”. Una historia balanceada entre luces, colores, sueños y la moda que visten los otros y que tiene siempre un elemento artístico, político y de clase, al suponer, por ejemplo:

Pero lo que les garantiza su serenidad no es su progresismo sino su ceguera: ellos no empezaron a sufrir por la muerte del nuevo Art Nouveau -...- cuando el nuevo Art Nouveau recién se anunciaba. Yo, sí”.

Así esa obra marca y retrata visiones, apuros de la cultura, juicios duros, cosas que se apuntan para no perderlas. Y para eso no hay forma

espacial que pueda unir ese conjunto presentado en quiebre que no sea su particular cruce de cosas, su poética en viaje: de Rusia a Argentina, de Buenos Aires a Uruguay, es decir, y también, más allá de la prosa, verso. Steimberg escande el relato, a veces en forma de enumeración, como si se tratara de versos, una debajo de otra se van alineando las cosas que ve y quiere:

Quiero pegarte. (Y el texto termina así)  
Yo salgo, ahora: quiero mirarte pasar.  
Un azote. Y saludarte.  
Y tango. Voy a querer pegarte.  
Y Beatles. Un azote.  
Me estoy poniendo gordo y viejo.

Puede, además, citar sin aviso a Molinari, a Ruben Darío. Y todo eso sucede porque reconoce que los lugares y las cosas son más fuertes que la historia y son ellos lo más importante para la literatura:

reconózcalo usted, señora: tantos años recargando las paredes de su casa, en Hortiguera al 200, con cuadros. Con repisas. Con empapelados...<sup>9</sup>

Y el escritor también dice eso que se produce en uno mismo cuando se ve más allá del otro, es decir, cuando se encuentra el propio ritmo de la transposición:

Hago un ritmo de ira. De desaliento. De ira. De desaliento. De ira (...) El asombro los paraliza. Yo sé que ver duplicados sus movimientos es fatal para ellos, que su vida estaba en la inocencia de ese ritmo.

Así, esta obra elige una acción definida, arrumbando y encogiendo en el retrato todo lo que no sea difíciles detalles y los ritmos de su más cercano entorno, esa deíxis necesaria de lo real<sup>10</sup>. Entonces, se cuenta

---

<sup>9</sup> Sobresalta esta dirección tan cercana a nuestra facultad actual, a nuestra propia casa, lo cercano real sobresalta y siempre, es la piedra del poema.

<sup>10</sup> CF. Barthes, "El efecto de lo real" y La preparación de la novela.

la música del movimiento, el tono del viaje, así como el destino que está escrito en las baldosas de un zaguán según dicen los tangos de *Figuración...* El barrio, en la casa, el detalle de los muebles –algo que los inmigrantes rusos cambian de lugar cada tanto, seguramente cuando les asalta la idea del regreso, tal como una vez dijo certero Viñas-. Así, los recuerdos, las hablas parecidas a algún rezo pueden caer abrupta e inopinadamente en una sutil repetición musical. El relato pregunta e insiste:

Y quién te dijo que esa era tu vida: te recordamos. Caminó despacito por los adoquines redondos, duros: te recordamos. Una cabeza que ya no vive ya no piensa, pero ahí estaría la ciencia posible, la lucidez posible.

Y la música siempre lleva a la lengua, a las lenguas particulares, a ser dueño del propio ritmo<sup>11</sup>, entonces Steimberg pone, allí mismo, el saber sobre cómo habla un italiano y el saber lo que no sabe un judío: “un judío no sabe pelear, cada raza tiene sus defectos y sus cualidades” –sentencia– aunque sí sabe el dolor que causan las normas morales cuando dice en el último relato del libro: “Sí, los judíos a veces se casan con chicas católicas”.

Entonces gracia o música, saber y forma, viaje y patentización del recuerdo, chocan y cobran sentido en el movimiento anáforico del pensar y de la palabra como Steimberg mismo repite en *El pretexto del sueño*. Riesgo y cruce que va siempre más allá del nombrar, por ejemplo, lo que sucede entre los títulos y los textos de los poemas, entre *Gardel y la Zarina*, como la simultánea disparidad de tiempos y cosas que ocurren juntas, inalcanzables e impensables simultáneamente y que hacen de esta obra una contundente crítica a otras literaturas y a otros pareceres literarios como es poner a Sócrates frente a los semió-

---

<sup>11</sup> Sucedió, nos sucedió que luego de estar trabajando varios años en el *ritmo propio* de varios autores, poetas argentinos como Zelaráyán y rusos como los simbolistas del '900, leímos la idea del 'idiorritmo' barthesiano (Cf. *Cómo vivir juntos*). Steimberg, antes de nuestra lectura de Barthes, nos había dicho: “... y proferir,/ cada/ tanto, una palabrota mostrada como inconsecuente,/ es porque ese ritmo me permite también retomarme/ a mi mismo/ y traducirme”.

logos y críticos literarios o a un lingüista checo que llega al Hotel de los Inmigrantes y “se entiende con un cronista de boliche”<sup>12</sup> que es una cita textual de Steimberg—. Elementos yuxtapuestos, viajes yuxtapuestos, que en los poemas de *Majestad, etc.* constituyen un especie de alegato con risa y acérrima distancia al poder, a grandes y a míseros ámbitos de poder: ‘a algunos poetas y escritores, a generales, a doctores y a psicólogos y psicólogas de la nación’ que rodean al que habla –como allí se escribe en el vocativo ajeteo de la voz—. Vidas y vías paralelas que mira por el rabillo del ojo queriendo ser su propia traducción o la traducción a “maderas de relato” como cuando aclara:

    Escribiré con voces del común  
    –cae tu, bien, en neologismos que harán hablar al  
    Adoquín acariciado por el Barrio(...)  
    de mañana, cuando hace  
    caca el pajarito,  
    saldré con mi cuenco de maderas de barril a levantar la  
    cosecha de arverjillas de tu voz.

Poemas que son afirmaciones sobre la escena retórica, lingüística, literaria y política, como la imposible división de géneros que Steimberg llama divertido poesía de Damas o de Caballeros, o la literatura que “seguramente hubiera sido peor” si se la hace sin sacudirse toda postura poética. Steimberg trabaja en sus libros sobre algo semejante a lo que la crítica llamó alguna vez ‘ensayos de vida’ porque sus poesías mezclan y eligen entre la sabiduría que reza ‘no saber nada’, el ir destilando una teoría vaciada, remachada, muerta que logra abandonar muy delgada, envejecida ridículamente en “Las serviles batallas por la derrota del relato de las lucideces” –como dice en “Cuerpo sin armazón”–. Steimberg trata, de este modo, la caída de toda moralina literaria “por la vista de los tilos en La Plata”. Allí el poema señala:

---

<sup>12</sup> Héctor Libertella, maestro de estos cruces, tiene un toque más risueño, más bailado para sus monos lingüísticos que viajan con bibliotecas equivocadas para fundar la cultura argentina, de *Cavernícolas* a *El árbol de Saussure* y *La librería argentina*.

Una voz  
quiere cantarme otra vez la vida de las  
huertas,  
de los nísperos.  
Abajo me tapaba los oídos,  
comía helados,  
me hacía un buche y lo escupía en  
el suelo:  
no le hace al níspero  
la vida del guarango.

“No le hace al níspero/ la vida del guarango”: la contundencia de saber administrar esto y lo otro, el níspero y el guarango, el árbol y un tipo argentino o quizá un fruto o un bicho del mismo árbol, pero todo junto sin molestar sino que contrariamente punzando y aguzando todo el sentido posible: sentido de época, sentido de zona<sup>13</sup>. Geografía literaria que pasa revista al más pintado, digo, al más impostado, al que oficia de poeta y predica de poeta y perora de poeta. Destino fatal para el que duda entre formas alambicadas, exóticas, y localidad real. Steimberg mismo ha pensado que una parte de la atracción que tienen para el porteño los hablantes de región –y allí entran también los de Montevideo y quedan afuera los de los barrios propios, sentidos en su transparencia– tiene que ver con la percepción de esas acotaciones súbitas de la apelación, que son efecto del tono pero también de un léxico que entra como menor y complementario en la conversación pero deja señales fuertes y visibles, las que se siguen escuchando cuando la frase terminó, o cuando terminó su lectura.

Pongamos un ejemplo personal: elegir el propio apellido judío, anotado en forma errónea y correctiva por el registro civil (Steimuberg y no Steinuberg) como frase y piedra (‘stein’) del poema es un poderoso toque a lo que se tiene o no por materia literaria y por el realismo de un autor. Es decir y también, ‘iluminar Rusia’ con una historia propia, nacional, de peronistas y radicales, azules y rojos, en el caso uruguayo,

---

<sup>13</sup> Palabras de época, palabras de zona es lo que hemos trabajado para esas frases entrerrianas de Zelarayán en otro segmento de este mismo trabajo sobre “El viaje del provinciano” .

que queda abierta por significar demasiado; con la crítica a la parcialidad de entender la Revolución de Octubre vista sólo a través del cine, a través “del simbolismo decó” o la “Vanguardia Argentina” que mezcló y combinó todo mal según se escribe en el grupo de poemas que llama precisamente “El bidet de la Zarina”.

Oscar Steimberg puede recordar irónicamente en sus libros que los ferrocarriles fueron casi la condena que los gauchos hicieron a los ingleses, semejante a la suposición de la invención del gaucho para entretener al caballo como había dicho Macedonio Fernández. También, cuenta que un personaje, ‘Donleavy’, define desde su ‘porteñez’ hasta a los vendedores de lencería de señora y no se priva de explicar que

la b fue un lapsus,  
tal vez porque una parte de los inmigrantes que venían  
de Rusia fueron sirios o porque cuando  
llegué me dijeron que sembrara que iba  
y pronunciaban (...) / a cosechar.la ‘b’ sonora, /  
Por supuesto, Kulak, coseché muchos escritorios.

Así, esta obra sigue y transforma críticamente una tradición argentina, histórica y literaria de inmigrantes al escribir: “si te pusiste las barbas del Barón Hirsch fue por / travesti, por personaje de la historia” como se dice a sí mismo pero distanciando el que habla en *Majestad, etc.* Porque allí, un escucha, es decir y nuevamente, un personaje atento, es una voz que puede recordar desde algunos versos a Güiraldes hasta viajar juntando los hilos de la tradición argentina: la gauchesca-criolla, a veces porteña y tanguera<sup>14</sup>, y la inmigratoria-rusa. Gaucho y gaucho: gaucho argentino y gaucho ruso, gaucho judío<sup>15</sup>. Dos geografías,

<sup>14</sup> Para *Figuración de G.B.*, Steimberg ha dicho que los tangos suelen recordarse fragmentariamente. Gardel, ejemplificó, no era un cantor popular, las letras pasaban inadvertidas, y quedaba la voz. La voz, el fraseo, el ritmo. Steimberg pensaba, entonces, que hizo esos tangos a partir de ‘palabras inmortales’, restos que quedan en la memoria como martillos, como “cerrazón”, y no hacen relato. Pero –terminaba diciendo– los momentos se unen y ya sabemos adonde van a parar...

<sup>15</sup> Elías Castelnuovo había dicho “los mejores escritores argentinos nacieron en el Uruguay”, afirmación que según César Tiempo Jacobo Fijman tuvo que completar con “los únicos escritores argentinos que saben escribir en español son los de origen ruso”, simulando aludir a Gerchunoff cuando se refería obviamente a sí mismo.

la inmigratoria y la literaria, para un mismo habitante, un ruso judío distinto –Steimberg tiene origen rumano en realidad-. Por esto creemos que su poesía señala la respiración necesaria, local, real, contemporánea siempre, que debe cantar en toda escritura, que puede creer esperando lo justo porque también la habita “un Dios sin cerebro”. Una poesía que se hace con los tilos que siempre están ahí y porque el movimiento del cuerpo, el viaje más propio, es la materia más incisiva para hablar en literatura. Así, muestra mejor, más fuerte, porque explicarla no se puede, y la forma misma lo dice en su serie “General” del libro anterior:

Contésteles:  
amigo,  
si existes no me leerás.

Y otro tanto se lee en la Glosa II de *Figuración*:

Le hablo a usted, don. Y no me oiga. Hablar es no esperar  
nada  
de vuelto.

Así, Steimberg es una voz *muy de acá* en un cuerpo preciso, sin miedo, cuando escribe (y cito):

Yo no soy quien para guiar a nadie,  
¿no ven que no les pido complacencia?  
y es que en mi cerrazón tengo un nidito  
que es más lindo que el arte y que la ciencia.

Desde otro lugar, aunque acentuando el ríspido escarceo de la voz, Libertella ha descripto largamente el trino de Goyeneche en “La escanción del tango” de *Las sagradas escrituras*.

Y el suyo es un acierto raro en nuestra, por momentos, temblorosa literatura<sup>16</sup>, una seguridad infrecuente que aunque con o gracias a un

---

<sup>16</sup> Temblorosa por lo teórica, por lo ‘literatura de tesis’ que generalmente la habita, por las aspiraciones filosóficas que la empañan y, generalmente, la hacen triunfando fracasar.

‘cuerpo sin armazón’ puede ponerse a pelear: Oscar Steimberg entiende que su poesía es casi la forma misma de hacer obra por entre literatos *creídos* y críticos hundidos en alguna ciencia literaria imposible, la jerga o el lugar común, “la jerga seduce pero retiene mal...” –diría con Celine-.

Por eso, por alejarse de lo consabido o presupuesto como literatura, de las maneras y manías –como dice de algunas modas arquitectónicas de Bs.As. en *Cuerpo sin armazón*–, por todo eso sus palabras hacen un contraste en nuestra escena nacional y ésto lo saben bien sus poemas al poner:

La pertinencia de sus observaciones aleja la posibilidad  
de toda teorización.  
Entonces queda la poesía.

La poesía es impune, y sobra.  
Y cuando está en lugar de la teoría, solamente sobra.  
Entonces queda la enunciación.  
Una palabra un paso,  
Doctor, hay veces en que ella no tiene nada que ver  
conmigo.  
Entonces doy un paso. Sí, hacia ella, doctor.  
Pero entonces coincidimos.  
Déjeme cambiar de interlocutor.

Palabra de Steimberg, palabra que va y viene, camina, se hace juicio, se acata sólo a sí misma porque el escritor es verdad que tiene una función y ella es la transposición del particular ojo y el certero oído en sabia voz real que viaja, hace ritmo, literatura.

## Obras

Steimberg, Oscar, *Majestad, etc.*, Bs.As., Tierra Baldía, 1980. Steimberg, Oscar, *Gardel y la Zarina*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995.-Steimberg, Oscar, *Figuración de Gabino Betinotti*, Bs.As., Editorial Sudamericana, 1999.-Steimberg, Oscar, *Cuerpo sin armazón*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2000. Steimberg, Oscar, *El pretexto del sueño*, Bs.As., Santiago Arcos Editor, 2005.