

Mariela Blanco, “Espacios de definición de la poesía de los '60. *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*”, Elisa Calabrese y Aymar de Llano, *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, Mar del Plata, Editorial Martín y Universidad de Mar del Plata, 2006

1. ORTODOXIA. SARTRE VS. LA POESÍA.

Esta presentación se enmarca en un proyecto de investigación mayor emprendido el año pasado, que se realiza en el marco del CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas), del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades, a cargo del grupo de investigación *Historia y Ficción*, dirigido por la Dra. Elisa Calabrese. El proyecto se propone estudiar las tres revistas dirigidas por el escritor Abelardo Castillo en las décadas del sesenta y setenta: *El Grillo de papel* (1959-1960), *El escarabajo de Oro* (1961-1974) y el *Ornitorrinco* (1977-1986). El principal interés que suscitó el objeto de estudio es, en primer lugar, la carencia de trabajos sobre el tema. En efecto, si bien existen menciones generales en conocidos estudios sobre los sesentas, por ejemplo el de Oscar Terán o el panorámico artículo de Eduardo Romano “Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1982)”, no hay, hasta el momento, un trabajo minucioso que pueda mostrar por una parte, la multiplicidad temática de intereses de la revista, entre los cuales la literatura ocupa un lugar de privilegio; por otra parte, las relaciones con otras publicaciones similares del campo intelectual del momento. En este sentido, es importante destacar varias cuestiones: en primer lugar, la constante vinculación entre la literatura y la política, lo cual constituye el indicador más importante de la época. Por otro lado, cómo en torno de este eje fluctúan los posicionamientos de las distintas publicaciones, que nos permiten sustentar, tanto por presencia explícita cuanto por omisión, las variaciones que ofrece la noción misma de "literatura", que no es entendida del mismo modo aun por quienes se posicionan ideológicamente en la izquierda.

Este aspecto, así como la función del intelectual y las preguntas en torno de qué, cómo, para qué y para quién se escribe, atraviesan las páginas de las revistas configurando una atmósfera que se mantiene, aunque con variantes, en las tres. En este trabajo nos centraremos en el espacio que ocupa lo poético en las mismas a partir del análisis de los artículos en donde se aborda el tema.

En cuanto a las líneas que marcan continuidades, más allá del espíritu sartreano, el tono polémico y la valoración de lo estético como principal fin de la literatura, sus mismos

responsables se han encargado de señalar el puente que une *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*, lo cual se advierte en el diseño de lo poético.ⁱ En estas publicaciones no aparece una sección destinada exclusivamente al género, aunque cabe destacar que esto sí ocurre en el caso del cine y el teatro. Será recién en *El ornitorrinco* en donde la escritura en verso se configure como un espacio delimitado con un responsable a cargo. Cristina Piña, que comienza su labor como redactora en esta revista, encabeza esta sección en el Nº 4; en el siguiente y hasta el Nº 7, la comparte con Daniel Freidemberg, quien continúa solo al frente de la misma hasta el Nº 14, que cierra el próspero ciclo en 1986. El contraste es por demás significativo, ya que permite entrever el viraje que produce la dominancia de un criterio más uniforme, menos ecléctico en la selección del material y en el despliegue de las miradas críticas.ⁱⁱ La polifonía en torno al tema se evidencia en las dos primeras en la aparición de reseñas a cargo de Arnoldo Liberman, Miguel Briante, Liliana Heker, o Víctor García Robles -que es el miembro del consejo de redacción que mayor cantidad de veces aparece abocado a estas cuestiones-, entre otros.

Si consideramos el espacio a partir de su dimensión más inmediata, la física, cabe observar que “la narración gana la partida” porque hay un evidente predominio de los discursos de este género por sobre los poéticos, ya se trate de textos de creación, de artículos críticos o de entrevistas, reflejo de que la poesía fue opacada en esta década por la narrativa (Dalmaroni 1993: 12).ⁱⁱⁱ Los autores incluidos en el consejo editorial son algunos de los más destacados narradores del *boom* latinoamericano; basta mencionar a Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Miguel Ángel Asturias y otros destacados novelistas como Leopoldo Marechal y Ernesto Sabato. En cuanto a los poetas, se destaca la presencia de Fernández Retamar, sin excluir alguna puntual intervención poética de sus directores, Arnoldo Liberman y el mismo Castillo.

Ante esta evidencia, cabe preguntarse si el ortodoxo e insistente sartrismo que impregna la línea editorial de *El grillo...* y *El escarabajo...* ofició como anteojera a la hora de seleccionar y darle forma al material. En efecto, recordemos que para el Sartre de *¿Qué es la literatura?* la poesía es un “en sí”, por lo cual se la excluye de la teoría del compromiso, reino del lenguaje-instrumento, por lo que, como afirma Dalmaroni:

Esta suerte de imperialismo de la narrativa, o mejor, de la prosa sobre otros géneros, se vio sólidamente respaldado en los años sesenta por las casi omnipresentes teorías de la literatura de Jean Paul Sartre. (1993-12)

Sin embargo, más adelante este crítico reconoce que estas “previsiones” del filósofo francés, lejos de debilitar el género, lo impulsaron a una transformación, a una redefinición que coagulará en las dos vertientes poéticas dominantes en los sesentas; es decir, dos líneas que, aunque se inscribirían en una genealogía cuya procedencia se sitúa en las vanguardias históricas, y que implica dos modos diferentes de leer la relación arte/vida, adoptan una tensión que puede volcarse, por un lado, hacia la permeabilidad del discurso poético a lo extratextual (más concretamente, a la “realidad” externa al poema, según la terminología de la época) o, por el contrario, en un movimiento refractario a esta apertura, condensarse hacia el lugar de la palabra (Calabrese 2001 y 2002).

La salida propuesta en las revistas no es tan extrema como el “abandono” del género propugnado por Sartre; de hecho, hay una preocupación por definir lo poético tanto desde el orden de lo descriptivo como de lo deóntico. A continuación, analizaremos uno de los focos discursivos más polifónicos en cuanto a cantidad de voces involucradas y diferencias en los puntos de vistas abocados a dicha tarea.

2. HETERODOXIA. REDEFINICIONES CRIOLLAS.

La irrupción de este tipo de cruces polémicos se observa a partir de las provocativas palabras de Abelardo Castillo en el artículo “Grupos de vanguardia o viceversa” (*El grillo de papel*, Nº 5). La virulencia discursiva resulta continuada y explicitada en el siguiente número a partir de la inauguración de una tribuna de opinión en torno de “la poesía argentina de HOY”. Sólo dos son los poetas-críticos que asumen el desafío dialógico: Alfredo Andrés y Osvaldo Rossler. En estos espacios se irán configurando las distintas concepciones de poesía, así como las funciones asignadas a la misma, que circulaban en la época.

En cuanto al puntapié inicial a cargo del responsable de ambas publicaciones, cabe destacar la ironía ya desde el título, que pone de manifiesto de forma indirecta el carácter sectario de los grupos de poetas que se autoproclaman de vanguardia. Lanzado el primer dardo, arremete de lleno contra los presupuestos de esta denominación a partir de una de las hipótesis fuertes del texto: “Somos un país de poetas menores”.^{iv} Esta provocativa afirmación exime a algunos nombres que, debido a su carácter excepcional, conformarían aquello que en palabras de

Castillo recibe la denominación de “buena poesía” o “cuerpo principal” con respecto al cual los supuestos vanguardistas querrían romper lazos. Más allá de la importancia de nombres como los de Banchs, Borges, Tuñón o Luis Franco, importa destacar la negación de una tradición poética argentina, lo cual denegaría de lleno las posibilidades de ruptura, el imperativo de lo nuevo adorniano. Una vez concluido este paneo que desmonta la esencia del gesto vanguardista, lo prescriptivo comienza a ganar terreno por sobre lo descriptivo; así, se destaca el esbozo de una teoría del compromiso circunscripta al ámbito de la poesía. Sin embargo, es en esta convergencia con la propuesta sartreana en donde emerge el disenso en el sentido de que el imperativo de lo necesario se entreteje con el de belleza; esta última exigencia es la que dota de originalidad a este reprocesamiento, que se constituye en una de las líneas que distinguen y dan espesor al perfil editorial de estas publicaciones.^v

Y de estos cruces polémicos referidos a las distintas políticas de la literatura, rescatamos un nuevo ataque de Castillo contra la actitud formalista y despolitizada que caracteriza al artepurismo, representado paradigmáticamente por un blanco concreto, *Poesía Buenos Aires*. Si bien el escritor reconoce una actitud común con los miembros de esta revista, que podemos interpretar en términos de recuperar uno de los postulados de las vanguardias históricas, el de unir arte y vida, les objeta “la economía con que resuelven los más dramáticos problemas poéticos y sociales”. Más allá de que sus juicios se tornan un poco endeble al centrar su cuestionamiento en la brevedad de los poemas, el argumento se refuerza cuando desemboca en la imposibilidad de transformar el “mundo”, aludiendo, a través de este concepto, a lo histórico-social. De este modo, el cruce entre arte y política se resuelve en la definición programática de poeta: “...sólo se puede llegar a ser gran poeta cuando se ha llegado a expresar, poéticamente, el mundo. [...] Entendemos por poeta a un ser político, entero, irrevocablemente humano;”, ya que este postulado deja traslucir la preocupación por la potencial comunicabilidad del acto creador, así como por delinear una concepción humanista del arte; en términos de una redefinición de la teoría del compromiso, para quién se escribe, pregunta ligada a otra de las posibles respuestas ubicada en las antípodas de la literatura de cenáculo que Castillo deplora, es decir, la salida de la literatura panfletaria que, desde esta perspectiva, resolvería de forma simplista la compleja relación entre praxis artística y praxis social.

3. LAS FRONTERAS DE LO POÉTICO. OTRAS VOCES.

“Poesía argetina 1960” es el título que recibe esta especie de “encuesta” que se gesta como apertura de un espacio “polémico” según los deseos de los propios miembros de la dirección de la revista, quienes además del gesto inaugural, dejan sentado en una breve introducción, su “desacuerdo” con la primera voz que acepta el desafío de trazar los límites de lo poético de lo que él mismo denomina como “joven poesía argentina”.^{vi} De este modo, Alfredo Andrés, reconocido crítico ya en la época y asiduo colaborador de *El grillo...*, continúa en las líneas del número anterior en este intento de definir qué es o qué debe ser la poesía. Para esto, propone un artículo en el que se conjugan una introducción general descriptiva con un catálogo de autores y obras que exponen las características señaladas en un primer paso. Esta última inclusión pone de manifiesto la delimitación de un territorio en donde tanto las inclusiones como las exclusiones resultan determinantes. En este sentido, el carácter prescriptivo de este discurso es mucho más manifiesto que en el artículo de Castillo, si bien ambos coinciden en atacar directamente al grupo *Poesía Buenos Aires* en relación con su carácter extranjerizante, ajeno a la tradición poética nacional. Sin embargo –y el contraste no es nimio- ambos autores no sólo difieren a la hora de concebir tal noción, sino que mientras Castillo negaba toda posibilidad de hablar de poesía nacional –al menos en el momento de enunciación-, la existencia de la misma en el artículo de Andrés funciona como premisa de su argumentación.

Desde un posicionamiento claramente sesgado, lo que se pretende una “panoramización” de la poesía del momento, según él mismo aclara, se convierte en una mirada que focaliza una “poética de rasgos nacionales” a partir del imperativo de lo poético de atender al “contorno social”, a “los acontecimientos reales paralelos a su gestación” (18) cuyo linaje se remontaría a *Martín Fierro*; en otras palabras, el espacio poético recortado es aquél que pretende transformar la realidad. Además de estos rasgos generales, Andrés se aboca al comentario crítico pormenorizado de algunas poéticas del momento presentadas de forma piramidal, en un orden descendente a medida que se alejan del rumbo propuesto, entre las que se destacan los nombres de Giannuzzi, Gelman y Lamborghini, entre otros. De este modo, el uso de un “idioma `argentino””, los frecuentes prosaísmos, la inclusión de una temática urbana, el reprocesamiento del tango y el uso del diálogo al modo de la gauchesca se transforman en las principales notas distintivas de este modo de poetizar. Entre los últimos peldaños de la pirámide se encuentran los modelos a dejar de lado entre los que interesa destacar –más allá de la mención puntual de

determinados autores- la alusión a grupos como el encabezado por Raúl Aguirre, o una parte de *El Pan Duro*, contra los cuales no arremete de lleno porque vislumbra una posibilidad de redención.

Desde una perspectiva metacrítica, podríamos afirmar que Andrés en este artículo contribuyó a sentar las bases de una mirada que tiende a caracterizar el período a partir del reconocimiento de las dos líneas dominantes en el campo poético según las características ya mencionadas: una permeable a otros materiales y otra enfrentada a esta apertura preservando el espacio de autonomía en donde la palabra y sus relaciones con el sujeto ocupan un lugar de privilegio. De este modo, el crítico está delineando el acto de nacimiento de la primera de estas líneas poéticas instaurando la polémica con la índole gratuita y estetizante del arte.

Como representante de la segunda vertiente, Osvaldo Rossler se opone dialógicamente a Andrés en *El escarabajo de oro* Nº 1. A modo de contrapunto, retoma la voz ajena para desmontar, con mayor o menor éxito, los juicios del crítico. Su intervención en este espacio reviste importancia en la medida en que da cuenta de otro modo de concebir lo poético al centrarse en la “conformación gradual de un yo” acorde con “la ley artística”. De este modo, se verifica la filiación del segundo paradigma con la tradición romántica retomada por el simbolismo francés que entroniza el lugar del sujeto poético incontaminado, en detrimento de toda forma de emergencia del contexto extraestético.

Aunque de un modo un tanto más tangencial, sus discursos también están tensados por otro vector que resuena a modo de eco en este cruce de voces en torno a dos tendencias dominantes en los debates de la nueva izquierda: nacionalismo vs. internacionalismo, que opera en la forma de concebir las genealogías poéticas. Así, mientras Andrés se remite a la fuente hernandiana y define lo poético como un discurso de la nacionalidad, como una de las piezas que conforman el gran rompecabezas de la cultura nacional, Rossler propone a Shelley, Hölderlin y Baudelaire como paradigmas de la exposición del ser íntimo.

De este modo, advertimos en estos tres artículos la preocupación por definir qué es la poesía e, indirectamente, la función del poeta. Este cruce se destaca como un foco aglutinante que, una vez extinguido, pierde sistematicidad en cuanto las intervenciones sobre poesía en las dos primeras revistas dirigidas por Castillo se vuelven fragmentarias y ocasionales. Las consideraciones de este escritor están atravesadas por las preocupaciones generales que caracterizan las líneas dominantes de la publicación; por eso la teoría del compromiso se cuele por los intersticios que –según su propulsor- le son ajenos, como es el ámbito de lo poético.

Desde esta perspectiva heterodoxa, se le reconoce a la poesía un potencial revolucionario, al igual que otros géneros.

Estos artículos pueden ser leídos como distintas propuestas de armado de una tradición poética argentina en el sentido de lo que esta operación conlleva de selección y jerarquización; por lo tanto permiten entrever cómo estas revistas operaron como formaciones discursivas relevantes a la hora de determinar el lugar asignado a lo poético en los sesentas.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés, Alfredo (antología y prólogo). (1969) *El 60*. Buenos Aires: editores dos.
- Calabrese, Elisa. (2004) "Insectos letrados: *El Grillo de papel* y *El escarabajo de Oro* o literatura y compromiso". En Biagini, Hugo y Roig, Arturo (directores). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*. Tomo II. En prensa.
- (2002) "Genealogías sesentistas". En Esteban, Angel; Morales, Graciela y Salvador, Álvaro (editores). *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. Granada: Universidad de Granada, 2002.
- (2001) "El mito Pizarnik y la crítica". *Actual*. Universidad de Los Andes, Nos. 47/48, julio-diciembre de 2001.
- Freidemberg, Daniel (1999) "Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman." En: Jitrik, Noé (director) *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo X, *La irrupción de la crítica*. Bs.As. Emecé, pp. 183-212.
- Muschietti, Delfina (1989). "Las poéticas de los 60". En: *Cuadernos de literatura*. Resistencia, nº4, 1989.
- Prieto, Adolfo (1983). "Los años sesenta". En: Revista *Iberoamericana*, Nº. 125, octubre-diciembre 1983, pp. 889-901.
- Revista *Lea* (entrevista a Abelardo Castillo, Liliana Heker y Silvia Iparraguirre). "De Grillos, Escarabajos y Ornitorrincos", Año 4, Nº 24, abril de 2003, pp. 46-51.
- Romano Eduardo (1986) "Revistas argentinas del compromiso sartreano 1959-1983". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 430, abril 1986, pp. 165-179.

NOTAS:

ⁱ Recordemos que *El grillo de papel* debe su desaparición a la censura que sufrieron diversas publicaciones e imprentas durante la presidencia de Frondizi a través del plan CONINTES, ya que una de las afectadas fue Stilcograf, editorial a cargo de la revista. Ante este acto de represión, los responsables

de *El grillo...* idean la estrategia del cambio de nombre para burlar la censura. Por otro lado, basta observar la polémica que nos ocupa, que comienza en el último número de ésta y continúa en los dos siguientes de *El escarabajo*, para advertir la voluntad de prolongar ciertas líneas entre ambas.

ⁱⁱ Este juicio coincide con el de Eduardo Romano quien, en el trabajo ya mencionado, observa, de un modo general, por un lado que una de las falencias de las dos primeras revistas es “su eclecticismo en materia de líneas poéticas argentinas”, así como, por otro, destaca con respecto a *El ornitorrinco*: “Adquiere gran importancia en la revista, la poesía, quehacer de varios de sus colaboradores” (1986: 173 y 178).

ⁱⁱⁱ Debido a los límites de espacio de este trabajo, no podemos profundizar este aspecto referido al campo discursivo sesentista. Al respecto, cfr. Muschietti (1989) y Prieto (1983). Sin embargo, interesa consignar que este dominio de la narrativa sobre lo poético se evidencia en uno de los legados más palpables que dejaron las revistas: el de la promoción de un grupo de narradores destacados de nuestras letras que fueron apadrinados por los concursos publicitados en las mismas. Tal es el caso de talentos nóveles hasta el momento como Ricardo Piglia, Miguel Briante, Humberto Constantini, entre otros.

^{iv} Cabe destacar que Castillo no ha cambiado de opinión con respecto a este juicio; en una charla dada en Mar del Plata en el año 2002, reiteró esta sentencia que hace hincapié en la pobreza de lo poético dentro de nuestra literatura nacional, opacada, por otro lado y siguiendo con su razonamiento, por la profusión y riqueza de nuestra cuentística.

^v Cabe destacar este espacio de apertura a la heterodoxia en las mismas palabras de Castillo en una entrevista reciente: “En la nuestra [revista] lo ideológico estaba en primer plano, no te olvides que fuimos una generación que estaba formada por la idea de Sartre, con el que no compartíamos todo, por ejemplo la idea de la literatura comprometida yo no la compartía entonces, ni la comparto ahora. Creo que el escritor debe estar comprometido como hombre, comprometer su cuerpo, su inteligencia, pero no tiene por qué comprometer sus poemas o sus novelas, sino qué hacemos con los poetas de lírico o los cuentos fantásticos de Cortázar.” (Revista *Lea*, Año 4, Nº 24, abril de 2003, pp. 51) Para un análisis detallado del tratamiento que reciben las complejas relaciones entre arte y política, cfr. el artículo de Elisa Calabrese, “Insectos letrados: *El Grillo de papel* y *El escarabajo de Oro* o literatura y compromiso”, de inminente publicación en el tomo II de *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*, dirigido por Hugo Biagini y Arturo Roig.

^{vi} Para ser justos con este crítico, consignemos que unos años después, en su famosa antología *El 60*, reconocerá que este artículo puede entrar “en el rubro de lo prescindible, excepto por presuntos valores testimoniales” (1969: 155).