



Mariela Blanco,
*El ángel y la mosca. Las poéticas de César
Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo
Veiravé*
Mar del Plata
Eudem
2011
255 pp.



Martín I. Pérez Calarco¹

El primer mérito que se le debe reconocer a Mariela Blanco es el de dedicarse a un pormenorizado trabajo crítico sobre poesía sin pretender que el resultado sea un nuevo libro de poesía. *El ángel y la mosca*, traslación a libro de la Tesis Doctoral de la autora, corresponde a esa clase de textos en los que la sobriedad del estilo no va en detrimento del valor de lo que se dice sino que, por el contrario, se ocupa de no interferir con excesos de oscuridad en el desmantelamiento crítico de los proyectos estéticos de los poetas a los que se aboca.

La estructura consta de una concisa “Introducción” en la que son consignados los hábitos poéticos dominantes en Argentina y Latinoamérica al momento de la irrupción de los autores en cuestión en la escena poética y los juicios cristalizados por la crítica respecto de los poetas que componen su *corpus*. Cada uno de los tres capítulos subsiguientes corresponde al abordaje de la obra de uno de los poetas en el siguiente orden: “César Fernández Moreno”, “Joaquín Giannuzzi” y “Alfredo Veiravé”. “A modo de Conclusión”, en tanto apartado de cierre, recoge, sin redundancias, lo diseminado en los capítulos de análisis y articula una lectura integral que permite observar el sustento de la operatoria central de la autora: contribuir a la desautomatización de las lecturas ya establecidas y terminar de arrebatar estos tres poetas al neorromanticismo en el que los había neutralizado una tradición crítica que dejó de visitarlos y el mero paso del tiempo.

El clasicismo crítico de Mariela Blanco permite un acercamiento sin dilaciones, deriva en digresiones monumentales a las obras particulares de César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé, en éste último caso la producida a partir de 1970, entendidas

¹ Profesor en Letras (UNMDP), Becario Doctoral por CONICET. Contacto: martinpcalarcoii@yahoo.com.ar

como un *corpus* que, entrelazado, es capaz de proveer los elementos necesarios para una lectura de conjunto y, a la vez, para captar los matices que hacen a la singularidad de los autores. Blanco recorre una serie de categorías tradicionales que los textos poéticos parecen exigir al unísono (la redefinición del género poético, la caracterización del poeta, la disyuntiva arte/vida, la imagen poética, la noción sartreana de compromiso, la conversión poética de la experiencia, la dicotomía poesía pura/poesía social y el siempre inestable binomio literatura y política) y sobre esas coordenadas enfoca una mirada precisa que encuentra, en los procedimientos de escritura, las claves acertadas de lectura.

Con base en la “revisión crítica de la literatura nacional teniendo en cuenta el contexto sociopolítico” (2011: 20) que la autora sitúa en las revistas *Contorno* y *Zona de la poesía americana* y cuya proyección encuentra en *La realidad y los papeles* (1967), de César Fernández Moreno, y *Veinte años de poesía argentina* (1969), de Francisco Urondo, *El ángel y la mosca* avanza en la búsqueda y el hallazgo de aquellos aspectos de la obra de Fernández Moreno, Giannuzzi y Veiravé que tienden a desentenderse de la aparente “autonomía del arte” en la que, hasta hace poco, parecían inmovilizados. Así, desde los postulados de los propios poetas emergen la idea de una “poesía comunicante” (Veiravé) y la equiparación del lenguaje poético y el lenguaje común del hombre de la calle (Fernández Moreno, Giannuzzi) que atentan contra el supuesto esencialismo del lenguaje poético. Sobre este fondo, la premisa de máxima podría plantearse como la búsqueda de una poesía en la que “la experiencia” se vuelva comunicable al ser concebida “como un marco de vivencias genéricas del argentino medio” (2011: 229).

Vía la noción de “compromiso”, de Sartre, Blanco percibe en esta poesía una intención declarada de “restaurar vínculos con el lector, hablando su lenguaje” (2011: 28) y, en ella, una inflexión que antecede y anticipa la opción radical que en los 70’ tomarán, sobre todo, Urondo y Gelman. En Fernández Moreno, Giannuzzi y Veiravé el “compromiso” es con el lenguaje y asume la misión de expandir el territorio de lo poético dando sentido poético a lo cotidiano. Para el reconocimiento de esta “redefinición del género”, Blanco plantea un recorrido por estas tres poéticas para establecer los mecanismos por los cuales la operatoria en común toma forma. Donde Veiravé, a partir *Puntos luminosos*, adopta una “estética de lo instantáneo” que se acerca a la prosa y a un “montaje” de corte vanguardista sin perder de vista la trascendencia, Giannuzzi somete los objetos a una indagación constante que lo lleva, siempre desde una sintaxis clásica, hacia los grandes temas, mientras que Fernández Moreno opta por la construcción de imágenes de genealogía vanguardista que en su convivencia con el lenguaje cotidiano conducen a lo que Blanco llama “poesía referencial”.

La dialogización de la palabra poética en múltiples planos, la apelación a procedimientos vanguardistas pero signados con otra “ideología de lo poético”, el coloquialismo, la incorporación del universo “extratextual” autobiográfico, científico y político (aquí es de observar el apartado sobre Giannuzzi titulado “Poemas de la dictadura”) son los procedimientos centrales de esta apuesta en la que las “zonas de cruce y contaminación” del binarismo generalizado que enfrenta poesía pura y poesía social crecen incesantemente trastocando ese otro binomio, quizá el objetivo final de estos poetas, que es arte y vida. En plan de arrebatarse tres poetas al neorromanticismo, Blanco propone una categoría clasificatoria y descriptiva que condensa el recorrido crítico del libro, el “coloquialismo trascendentalista” (2011: 222). Ese trascendentalismo, ahora atravesado por aquello que antes era impropio del discurso poético, en Giannuzzi tiene la forma del asalto

de la pregunta metafísica a partir de un objeto común (la almohada y la ventana acaso hayan sido providenciales), en Fernández Moreno está sujeto a la irreverencia humorística pero igualmente se detiene en el amor, la muerte y, permanentemente, en “lo nacional”, y en Veiravé emerge de la “concentración semántica” en la que lo convencional deriva, por asociaciones impensables, en lo extraño, en tanto participa de la poesía, eso que, según el propio Veiravé, pertenece al “trasmundo de la imaginación”, a la intuición y a la percepción inestable.

La recomposición de la escena general en la que aparece cada uno de los textos trabajados y la minuciosa observación de las modificaciones en nuevas ediciones contribuyen a que la mirada integral no pierda de vista, al momento de las conceptualizaciones de amplio alcance, la sustancial relación de estas propuestas poéticas con la realidad inmediata y la circunstancia vital (eminentemente en el orden intelectual) de los autores. En el salto desde los textos hacia el sistema literario en el que se insertan (vale aquí indicar la proyección latinoamericana que distingue a Veiravé, la explosión de ventas de *Argentino hasta la muerte*, de Fernández Moreno, y la relectura contemporánea de Giannuzzi como objetivista desde el *Diario de poesía*) resulta iluminadora la restitución del valor contextual que la autora reconoce en la poesía sobre la que trabaja. En este sentido, la producción de los tres poetas participa, como antecedente y como parte, de un “boom de la poesía” que “surge ajeno a los parámetros del mercado tratando de enmendar así los errores en los que la novela latinoamericana había incurrido” (2011: 30).

Fernández Moreno, Giannuzzi y Veiravé están sujetos hoy a la justicia o la injusticia crítica. Trabajos que, como el de Mariela Blanco, se toman lo suficientemente en serio la literatura son los que nos permiten recordar que, a pesar de nuestra tendencia al romanticismo, a Lorca lo mataron por rojo y por homosexual más que por poeta y que Rubén Darío estaba lejos de ser un mero torremarfilista de espaldas al mundo o, lo que es lo mismo, afirmar con Enzensberger, también citado por Blanco (2011: 235), que la poesía es política porque “para ver que el rey va desnudo...basta con que un solo verso rompa el clamor inarticulado de los aplausos”.