

*Zona: un espacio para la poesía en los '60*¹

Mariela Blanco
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

El artículo estudia los cuatro números que publicó la revista *Zona de la poesía americana* entre 1963 y 1964. La hipótesis es que la publicación funcionó como una bisagra entre las poéticas vanguardistas que la antecedieron y las posteriores, principalmente la línea denominada “sesentista”. Las características abordadas que permiten sustentar esta hipótesis son la redefinición de la práctica poética a partir de la importancia otorgada a la función comunicativa y la revalorización de la experiencia, así como el diseño de una tradición poética nacional a través del homenaje a ciertos poetas consagrados y la promoción de otros jóvenes escritores. Se analizaron las distintas secciones que integraron las revistas, tanto las conformadas por artículos como por producción netamente creativa (poemas, cuentos), confrontando estos textos con otros ensayos de los autores-editores (César Fernández Moreno, Jitrik, Urondo, por ejemplo), y con otras publicaciones relevantes del campo poético de la época (principalmente *Poesía Buenos Aires*). Se concluye que, más allá de matices personales, el grupo *Zona* concibe la práctica poética como un proceso que integra el acto de conocimiento, la experiencia como una instancia que le permite al sujeto entablar vínculos con el mundo, y la comunicación, con la consiguiente diagramación de un programa que pro-

mueve el coloquialismo con el objetivo de contribuir a fortalecer esta última fase.

Palabras clave

Poesía argentina - vanguardia - coloquialismo

Abstract

The aim of this work is to study the four issues of the Magazine *Zona de la poesía Americana*, published in 1963 and 1964. The hypothesis of the article is that the publishing worked as a bridge between the preceding avant-gard poetry and the posterior ones, specially the line called “sesentistas”. The characteristics studied which allow this analysis are the redefinition of the poetic practice from the importance given to the communication function, the positive reconsideration of the experience and the design of a national poetic tradition, through the homage to recognized poets and the promotion of other young writers. Different sections of the magazine were analyzed (articles, stories and poems). Then, these texts were confronted with other essays written by author-editors, such as César Fernández Moreno, Jitrik and Urondo, and with other relevant publications about poetry (principally *Poesía Buenos Aires*). As a conclusion, it can be observed that, besides individual perspectives, the *Zona* group considers the poetic practice as a process which includes knowledge, experience as an instance which allows the relationship between the subject and the world, and finally, communication. This conceptions stimulates colloquialism as a writing program.

Keywords

Argentinian poetry - avant-garde - colloquialism

1. La constitución de un nuevo espacio

El objeto de este artículo ha sido anteriormente considerado por la crítica, pero sólo de forma tangencial, es decir, como punto de partida para caracterizar determinadas líneas poéticas dominantes en los sesenta. Este

trabajo se propone rever esa operación crítica al abordar de lleno el estudio de la revista *Zona de la poesía americana*, editada entre 1963 y 1964, con la aparición de cuatro números que -como lo demuestran los últimos estudios sobre la poesía del período- se erigieron en una bisagra que marcó la emergencia de nuevos aires dentro del campo poético sesentista. Los principales factores de esta renovación son el coloquialismo como tendencia dominante entre las producciones del grupo *Zona*, la redefinición del proceso poético a partir de la refuncionalización de algunos de sus componentes, entre los que se destacan la función comunicativa y el concepto de experiencia, y el despliegue de ciertas operaciones tendientes a erigir una nueva tradición a través de la recuperación de determinados poetas y de la promoción de otros.

Ya constituye un apartado clásico en los estudios del período, la alusión a la importancia de las revistas en el campo intelectual; basta pensar en el artículo de Adolfo Prieto “Los años sesenta” tantas veces citado, en donde se analizan las transformaciones sufridas por los circuitos de circulación y consumo literarios en la década y se alude a la importancia de las revistas en el proceso; o en el consistente estudio de Oscar Terán en *Nuestros años sesentas* (1990), que aborda las ideas que llegaron a configurar un “modelo hegemónico” (12) en el campo intelectual, a través del análisis de las principales revistas del momento. En la misma línea se inscriben trabajos más recientes, como el dirigido por Elisa Calabrese y Aymar de Llano, *Animales fabulosos...*, y dado a conocer el año pasado sobre las revistas dirigidas por Abelardo Castillo (*El Grillo de Papel*, *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*), en donde se trazan las redes de relación entre las publicaciones argentinas más relevantes, o la pormenorizada investigación de Claudia

Gilman en *Entre la pluma y el fusil* en donde a partir de temas relevantes como la Revolución Cubana o el famoso “caso Padilla”, se construye la constelación de las revistas más influyentes en Latinoamérica.

Con respecto a la revista que me ocupa, este trabajo se centrará en demostrar que, por un lado, la revista *Zona* se inscribe dentro de esta corriente intelectual dominante que, como reconoce Terán, halla en el derrocamiento del '55 la bisagra que permitirá repensar el devenir de la historia nacional (33 y ss.) y, por otro, que hay un alto grado de homogeneidad entre las secciones que podemos agrupar bajo el rótulo de “crítica” (reflexiones, entrevistas, bibliográficas, por citar algunas) y el espacio destinado a la creación poética, es decir, donde se dan a conocer los poemas de los miembros editores o de otros poetas.

Desde esta perspectiva, no resulta casual que críticos reconocidos de poesía como Daniel Freidemberg y Diego García Helder comiencen y entretengan sus últimos estudios sobre la poesía del sesenta, apelando a los metatextos más relevantes del período para abordar la “redefinición del trabajo poético” ocurrida en la convulsionada década y, más específicamente, que esos escritos hayan sido publicados en su mayoría en *Zona* (o por poetas pertenecientes al grupo). Tal es así que Freidemberg comienza uno de sus más recientes artículos así:

...al igual que en casi todos los campos de la actividad cultural, es fuerte entre los poetas en ese momento la sensación de estar viviendo una nueva etapa de la historia del país y del mundo, cargada de irrupciones y perspectivas, que debe ser asumida y, por lo tanto, demanda una redefinición del trabajo

poético: qué se puede esperar de él, qué función ocupa en la sociedad, cuáles son los procedimientos escriturales que permitirían llevarlo a cabo (1999: 183).

Y será en esta revista en donde muchos de estos interrogantes hallen la respuesta que se impondrá en la década, tales como la demanda de un mayor compromiso con el entorno en cuanto a materia poética, la llanura del lenguaje como medio de comunicación y la desmitificación del poeta para una mayor cercanía con el lector.

La importancia de esta revisión en relación con la línea que se impone en el período, la remarca García Helder al proponer a *Zona* como un espacio de convergencia de *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*, dos de las más relevantes publicaciones predecesoras que presentan líneas divergentes (217).¹ Es significativo al respecto que este crítico sienta las bases de la importancia de abordar este objeto, al sostener que:

Se podría afirmar, por lo tanto, que la dirección que sigue a mediados de los 60 el proceso de la poesía argentina es consecuencia, por un lado, de empresas colectivas como las de estas revistas y, por otro, de la que llevan a cabo obras individuales, entre las que pueden mencionarse las de dos de los integrantes del grupo Zona de la poesía americana, César Fernández Moreno y Francisco Urondo. (218)

Los cuatro números de *Zona* siguen una línea homogénea en cuanto a los materiales publicados y su distribución; más concretamente, se dan a conocer obras de poetas

jóvenes con una tendencia poética emparentada con la cultivada por los editores: Edgar Bayley, Miguel Brascó, Ramiro de Casabellas, César Fernández Moreno, Julio E. Lareu, Noé Jitrik, Jorge Souza, Francisco Urondo y Alberto Vanasco; algunos cuentos que también pueden ser agrupados por presentar notas en común; reflexiones sobre la función de la poesía, casi siempre vertidas por el consejo editor; una sección fija que aparece en los tres primeros números, “Poetas de hoy y de mañana”, en donde coexisten poemas de escritores ya consagrados con los de jóvenes promesas; otra sección dedicada a dar a conocer poetas latinoamericanos que también coinciden con la línea dominante en la revista; y la siempre presente “Intemperie”, bajo cuyo rótulo se agrupan misceláneas entre las que podemos distinguir tanto los famosos “Ambages” creados por César Fernández Moreno y que luego agrupara bajo ese mismo título en formato de libro, como reseñas bibliográficas y teatrales, así como discursos pronunciados con motivo de la publicación de algún libro, entre los que se destacan el de Miguel Brascó con motivo de la publicación de *Nombres*, de Francisco Urondo (Nº 3: 19, 24), y el de Emir Rodríguez Monegal a propósito de la presentación de *Argentino hasta la muerte*, de César Fernández Moreno (Nº 4: 22-23). Mención aparte merece otra de las notas que distingue los cuatro números de *Zona*; a saber, las líneas omnipresentes dedicadas a justificar la elección de la foto de tapa, sección a partir de la cual el grupo editor intenta distinguirse del resto de las publicaciones anteriores, en cuanto este gesto se delinea como una operación de rescate y de construcción de una especie de panteón poético que distingue esta actitud de las de sus pares vanguardistas, caracterizados, como se sabe, por una actitud parricida, especialmente en lo que concierne a la literatura nacional. Los poetas homenajeados son sucesivamente Oliverio Girondo, Juan

Laurentino Ortiz, Macedonio Fernández y Enrique Santos Discépolo, tanto como Guillaume Apollinaire a través de la elección del título que, como se sabe, remite al célebre poema “Zona” contenido en el poemario *Alcoholes* (1913), dando cuenta a partir de esta conjunción de nombres de la tradición nacional e internacional, del necesario equilibrio entre nacionalismo y epigonismo que pregonara Jitrik en uno de los artículos centrales de la revista, “Poesía Argentina entre dos Radicalismos” (Nº 3: 6-10).²

Dentro de esta caracterización general, cabe destacar que la nómina de editores se mantiene inalterada en los cuatro números, con la excepción de la incorporación de un secretario, Alberto Cousté, en el cuarto número, rasgo que resulta por demás llamativo teniendo en cuenta que una de las principales características de las revistas de la época era la variación, la gran movilidad en este aspecto; la misma *Poesía Buenos Aires*, por sólo citar un ejemplo, si bien mantiene el mismo director, Raúl Gustavo Aguirre, a lo largo del vasto período de publicación que abarcó desde 1950 a 1960, sirve como muestra de estas fluctuaciones.

Actualmente, la crítica especializada reconoce dos líneas dominantes en el campo poético a partir de las producciones de la década del sesenta y sus prolongaciones en la del setenta, aunque ambas 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: la tensión entre ambos términos puede volcarse a la permeabilidad del discurso poético a lo extratextual (más concretamente, a la “realidad” externa al poema) o, por el contrario, en un movimiento refractario a esta apertura, condensarse hacia el lugar de la palabra. La primera de estas líneas -surgida entre 1955, con “El solicitante descolocado” de

Leónidas Lamborghini y prolongada hasta los '70- conocida como la de los “sesentistas”, se instaura en polémica con la índole gratuita y estetizante del arte. La segunda se inicia en los años cincuenta en torno de la ya mencionada *Poesía Buenos Aires* (Calabrese 2001 y 2002). Sin embargo, si bien las dicotomías resultan operativas para la mirada crítica, creo que conviene atender tanto las divergencias como las convergencias, al menos en lo que respecta a dos publicaciones vertebrantes en el período que *a priori* se perfilarían como estandarte de estas dos posturas antagónicas. Al respecto, es interesante señalar que Daniel Freidemberg sostiene que “la propia *Poesía Buenos Aires* contribuyó mucho a crear las posibilidades para que surgiera, casi como una expansión de sus propios flancos, lo que podría llamarse ‘la poética de Zona’ (1999: 188); además de por el hecho de compartir dos integrantes destacados como Bayley y Urondo y por la difusión de poetas como Juan L. Ortiz, Montale, Pavese y César Vallejo, entre otros bastiones fundamentales que permitieron el cambio de actitud, se advierten estrechos lazos entre ambas publicaciones en lo concerniente a algunos postulados sobre la función del quehacer poético, especialmente en el privilegio de la comunicación como una de sus misiones.³ Es que -como enfatiza Martín Prieto- la actitud tanto del grupo *Zona* como de sus integrantes no es opositiva, sino positiva; se posiciona “como suma” tendiente a integrar distintas tendencias (388).

2. Poesía: experiencia, conocimiento y comunicación

Por estos motivos, creo que antes de abocarnos de lleno al análisis de *Zona*, un breve recorrido por su predecesora, *Poesía Buenos Aires*, puede resultar productivo. Por

falta de espacio, resumo sucintamente algunos ideologemas fundantes de la revista que he desarrollado en otro lugar, entre los que se destacan la preservación del espacio de la poesía como autónomo, incontaminado.⁴ A pesar del intento de acercamiento, no se trata de poner a la misma altura, de lograr un intercambio, sino de “elevar” la vida al lugar de la poesía para enriquecer aquélla. “Queremos a la humanidad a la altura de la poesía”, dirá Nicolás Espiro en el quinto número. El poeta, por lo tanto, aquel capaz de realizar esta elevación trascendente, diverge del mundo cotidiano, con el que, sin embargo, se propone establecer un vínculo comunicativo, en algún sentido. De ahí que debemos reconocer - como ya lo hizo Daniel Freidemberg en varias oportunidades- que la preocupación por la comunicación ocupa un lugar destacado en las reflexiones de este grupo de poetas.⁵ Así lo evidencian las palabras de Raúl Gustavo Aguirre en el artículo titulado “La violencia de las palabras”:

No haremos poesía en el espacio donde toda palabra es inútil. La poesía por la que trabajamos tendrá siempre una inexorable acción sobre las relaciones humanas. La poesía, a través de los que identifican con su vida ese hacer, ha de llegar también a los que no comprenden el escrito, ha de llegar en acto y en presencia. Y las criaturas sin fidelidad a sus ojos, los continuos saqueados, serán así defendidos. El poeta hará posible la comunicación, los bellos gestos, la continuación de la vida. (Viejo perro sin amo, habrá gustado el curso de vuestras palabras, acelerado por su presencia.) El más bello además matará al último de los canallas (41).⁶

Si bien este imperativo de comunicabilidad pareciera proponer la realización simultánea de ambas direcciones de la relación arte/vida, el postulado sigue funcionando de forma unidireccional en cuanto no se perfila una forma de escapar a la tiranía de la sacralización de la figura de poeta, ese intérprete de la humanidad, ese mediador entre lo humano y lo trascendente, “el único capaz de comprender” (Íbidem: 42).⁷ Por eso, los hechos demostraron que -al menos para los años siguientes- el camino propuesto no resultó suficientemente viable. De ahí la emergencia del grupo de poetas arremolinado en torno a la revista *Zona de la poesía americana*, uno de cuyos destacados exponentes, César Fernández Moreno, podría ser catalogado como el teórico de la comunicación poética, al menos en los términos en que sí hallaría concreción, en la poesía conversacional o sesentista, la que él denomina en una primera etapa, poesía existencial:

Los poetas de la existencia no consideran que su disciplina esté reducida a la sola expresión verbal bajo formas líricas. Por el contrario: la abandonan como ejercicio especializado y excluyente, la conciben como una actividad general del hombre. Buscan vivir integrando, si no todas las posibilidades humanas, por lo menos las formas artísticas con mayores posibilidades de comunicación. Aceptan que “la poesía es para todos”, y este slogan se espera en la adecuación recíproca de la poesía a todos y de todos a la poesía.(1967: 402-3)

En este caso, la búsqueda de comunicación se entiende en términos no ya de una “experiencia de un vínculo esencial entre los hombres”, sino desde una perspectiva funcio-

nal, orientada hacia la ampliación de público para la poesía - “recuperar el don comunicativo” dirá Noé Jitrik en “Poesía Argentina entre dos Radicalismos”- y, de ese modo, capaz de incidir en lo social.

Estas dos visiones presentan, si no una disputa explícita, sí, en cambio, la polarización del ámbito al que se tensa la mirada a la hora de concebir la relación entre la praxis vital y la praxis artística: así, mientras los postulados de *Poesía Buenos Aires* enfatizan el intento por hacer de la misma vida una instancia artística, de vivirla guiada por la pasión estética y su despliegue esencial, los de Fernández Moreno proponen el camino inverso, es decir, acercar el arte a la vida trasvasando los estrechos límites que establece el campo artístico a partir de su autonomía y entronamiento.⁸

Unificadas bajo el imperativo de privilegiar para la poesía el fin comunicativo, las voces de los editores de la revista se destacan también por los matices que las diferencias; tal es el caso de esa especie de contrapunto productivo que podemos advertir enfrentando las visiones de Edgar Bayley y Francisco Urondo. Cabe destacar que el punto de partida para las reflexiones en torno a la función de la práctica poética está dado por la provocativa pregunta que encabeza una extensa encuesta en el segundo número de la revista: “¿La poesía sirve para algo?” Indudablemente se trata de un eco del renombrado interrogante sartreano, “¿Para qué sirve la literatura?”, cuyo desplazamiento semántico en la enunciación del grupo *Zona* corre el eje de la pregunta del objeto (“para qué”) al sujeto (“La poesía”), poniéndolo de este modo en jaque más directamente, además de dejar tácitamente implícita la posibilidad de la negativa, la cual no es contemplada en el enunciado sartreano. Además de la humorística respuesta de Miguel Brascó y de otros personajes

que ocupan un amplio espectro que abarca desde el ambiente artístico hasta un carpintero, me interesa considerar especialmente la reflexión de Bayley respecto de este tema en “La poesía es el principal alimento de la realidad” (Nº 2: 9) y de Urondo en “La poesía argentina en los últimos años” (Nº 2: 12-14).⁹

Si el acuerdo generalizado, como ya enfatiqué, es que la comunicación debe ser el principal objetivo de la poesía, Bayley se encarga de darle fundamento a esta afirmación; en efecto, el lema “Vivir es comunicarse” se repite de modo anafórico en el artículo. Y en ella se sustenta uno de los aspectos que para este poeta conforman el proceso poético. La comunicación es la acción que permite el contacto entre el hombre y el mundo, es decir, entre el hombre y lo otro distinto de él, abarcando con esto tanto lo interno como lo externo. A partir de este contacto, es que nace la poesía, de una actividad que desde el momento que implica un sujeto, no admite ser pasiva, y que desde el momento en que ese sujeto quiere entablar vínculos con lo que difiere de él, “propone una nueva experiencia, un conocimiento productivo”. De este modo, en esta redefinición, lejos queda el poeta “revelador” del absoluto, de realidades sólo asequibles a sus dotes personales que caracteriza la línea trascendentalista de la poesía de la década anterior; Bayley opone a este modelo un poeta “creador”, cuya importancia transgrede los límites de la mera circunscripción a la teoría invencionista que él mismo elabora y representa.¹⁰

Para Bayley, la poesía parte de la experiencia que el sujeto tiene del mundo como material del que se nutre la poesía y constituye al mismo tiempo una experiencia, la del conocimiento. Así, la poesía es experiencia (contacto con la realidad propia) y comunicación (contacto con la realidad

ajena). Y para que esta transformación se produzca, el proceso implica una actividad de creación, conocimiento y el ordenamiento de lo que aportan los sentidos. De este modo, se observa cómo en esta teoría, se vertebran los tres factores que para estos poetas resultan consustanciales con el fenómeno poético: *experiencia, conocimiento y comunicación*. Me interesa destacar que el concepto de experiencia, del que se valen todos los poetas del grupo, reinstala al sujeto en el centro ideológico de la revista, permitiendo ubicarla dentro de las tendencias humanistas que en los sesenta serán mayoría, en contraposición con las tendencias formalistas que se convertirán en uno de los blancos privilegiados de la revista.¹¹

A grandes rasgos, los miembros del grupo *Zona* coinciden en concebir la experiencia como concepto mediador entre poesía y realidad (en cuanto aporta materiales para el poema y constituye *per se* una experiencia de conocimiento y de comunicación con el mundo), que atraviesa al sujeto poeta, el cual deja de ser un revelador y se convierte en un comunicador de experiencias de distinta procedencia.¹² En general, como puede advertirse a través de los poemas seleccionados, ya no se trata de transmitir experiencias de la excelsitud, del absoluto, de la humanidad en sentido genérico, o de etapas idealizadas como la infancia, sino de apelar a las experiencias del hombre de todos los días. Baste como ejemplo estos versos de Miguel Brascó: “Cada mañana el destino abre un ojo/ apoya un codo/ bosteza, se rasca el ombligo/ piensa en nosotros:/ ¿qué le mando hoy a este Randolpho/ a aquel miguele?” (Nº 2: 2).

Similar perspectiva ofrecen las reflexiones de Fernández Moreno en la crítica “Vieja poesía en nuevo teatro” (Nº 2: 17), en donde abomina de la poesía expresamente

política por considerarla una “técnica”, en contraposición con el “arte” que implica el acto de conocimiento, lo cual no conlleva ignorar que el poeta es un “modificador de la realidad”, sino reafirmar precisamente que el conocimiento, que entraña la acción del sujeto, trae implícita la operación de modificación de lo real, de modo que “Todo arte, por tanto, es, resulta social, y ello en dos formas: una inmediata y otra - más individual- mediata. Exigir más o menos inmediatez a la sociabilidad del arte no es ya arte sino política”.

Y dentro de los matices que permiten caracterizar esta experiencia poética que permite entablar vínculos con el afuera, como advertíamos en la teoría de Bayley, para la mirada de Urondo este concepto resulta central y operativo en cuanto al privilegio que este poeta otorga a los lazos con el contexto, y por ende, porque permite abordar uno de los centros reflexivos que caracterizará el período, el de las relaciones entre poesía y política. Para Urondo, la experiencia humana también conforma la materia poética, de modo que se refuerza el fundamento que permitiría el ingreso de la realidad al poema, objeto que, a su vez, modifica la propia realidad; de modo que comparte con sus compañeros el ideologema del poeta como creador o modificador de lo real. Pero interesa destacar que los parámetros de análisis que introduce, como el contexto social y político, son los que singularizan su perspectiva, pues el factor de divergencia está dado por lo que ambos poetas entienden por contexto o realidad, implicando para el caso de Bayley aquello perceptible por los sentidos - con un rescate de lo instintivo y lo inconsciente, aunque no lo diga en esos términos-, y, en el segundo, orientándose paulatinamente hacia un contexto social, una realidad “tangible” que se vuelve cada vez más intolerable, un entorno al que se hace cada vez más imperativo modificar. Precisamente, estos argumentos son los que orientan sus críticas contra los

grupos surrealistas e invencionistas que dan vuelta la cara a la realidad social.

Luego del riguroso trazado del estado de la cuestión que realiza Urondo en este artículo, como es de esperar, toma partido por la poesía social y le profetiza el mejor destino (14); sin embargo, prueba de que su visión aún tiende a la integración más que al privilegio de un polo en la relación poesía y política, es el rescate de la poesía de Bayley como ejemplo del equilibrio deseado. Así:

Hoy nuestra poesía a lo mejor sea menos pretenciosa o tenga menos validez metafísica, pero resulta más tangible, más concreta, más convincente y tal vez por su mayor solvencia. Pareciera que se alcanza o se tendiera a alcanzar, un equilibrio entre las posiciones estéticas e ideológicas; ambas no eran, no tenían por qué serlo, no suponían, posiciones excluyentes.(14)

De modo que, si bien en algunas ocasiones eclosiona el tono belicoso de Urondo en artículos como “Contra los poetas” en donde arremete de lleno contra la figuración del poeta como vate (Nº 2: contratapa), su forma de caracterizar la práctica poética se emparenta con una concepción amplia de las relaciones entre poesía y realidad, en donde se intenta comunicar las experiencias de los hombres (no de la “humanidad”, tantas veces preconizada en *Poesía Buenos Aires*).

3. Rescates y ataques

Se sabe que ambos gestos constituyen operaciones

inherentes al entramado de la tradición selectiva -en los términos de Williams- que un grupo lleva a cabo para consolidarse dentro de, en este caso, el campo poético nacional. Y en ese proceso, además, se definen como grupo.

Apelando a similares parámetros que Urondo, Jitrik en “Poesía Argentina entre dos Radicalismos” despliega una especie de arsenal bélico para leer la historia de nuestra poesía. Algunas de esas armas provienen de la artillería marxista, y consisten principalmente en entablar un paralelismo entre lo que ocurre en el nivel de la estructura y de la superestructura, en donde los patrones de análisis serán principalmente los fenómenos económico-políticos que se abaten en el país y sus consecuencias en el plano cultural y, más específicamente, en el ámbito literario. De ahí que los patrones de análisis surjan principalmente de la división clasista de la sociedad argentina y de categorías que les son subsidiarias, como la consecuente separación entre poesía de elite y poesía popular, que, curiosamente, queda excluida del foco de análisis. Todo el artículo se entreteje a partir del paralelismo entre la dimensión política y estética, pero ahí no se agotan los recursos teóricos de quien con el tiempo se constituirá en uno de los más destacados exponentes del campo crítico argentino; la hipótesis de estas reflexiones emerge como producto del despliegue de una incipiente teoría de la recepción, dado que resulta evidente que aún no se ha incorporado el utillaje que facilita la teoría de la escuela de Constanza. Esta atención conferida a la comunicación como rasgo inherente a la literatura es lo que le permite caracterizar las distintas formaciones discursivas de la historia de la nuestra literatura; así, por ejemplo, uno de los flancos “enemigos” elegido es la vanguardia histórica y, particularmente, el ultraísmo con Borges como “importador” y cultor privilegiado, movimiento al cual responsabiliza de “abrir una brecha

definitiva de la poesía con el público” (Nº 3: 8). Las buenas intenciones no alcanzan para rescatar a Boedo, grupo hacia el cual ya han llovido reiteradas críticas por su escaso rigor y, digamos, conservadurismo formal. Al grupo *Sur*, como no podía ser de otro modo, dedica largos pasajes en donde su “epigonismo” emerge casi como el peor de los males; sin embargo, su consideración es fundamental para comprender el reclamo que recae sobre la generación del 40 en cuanto a la posibilidad de haber roto la “impermeabilidad poética” que impidió el ingreso de la experiencia política como materia poética durante tanto tiempo (9), especialmente considerando los importantes cambios sociales que se estaban suscitando con la subida al poder del peronismo.

Así como Urondo profetizaba el mejor futuro para la “poesía social”, Jitrik también alude al presente y al futuro, lo cual atañe directamente a sentar las bases del grupo *Zona*:

La poesía se socializa paulatinamente y se desepigoniza; comienza un rescate cada vez mayor de elementos populares; el tango se integra en una perspectiva de poesía culta y se produce una interacción que no porque sea militante deja de producir efectos poéticos de interés. Pero no es sólo eso sino una mayor profundización de elementos temáticos, situaciones sentimentales y aun clasis-tas; la poesía no puede ser un instrumento solapado o sibilino de ocultamiento sino que siendo expresión, debe afrontar, debe incluir y aun declarar a qué se alude, a quién le es dirigida, qué papel cree que juega en la vida de los demás quien la articula. (10)

Se trata de definir e impulsar esa poesía que FernándezMoreno da en llamar “existencial”, cuyo lema el poeta sintetiza como “la poesía es para todos” (Nº 4: 1) y que se erige en contraposición con formaciones discursivas que se constituyen en blanco predilecto del grupo. Tomemos por caso la vanguardia, por un lado, como ideologema, en sentido general, denostada por el autor de *Argentino hasta la muerte* por ser “crítico hasta la destrucción y hermético hasta la charada” (Íbidem.), y también por Jitrik al destacar el carácter mesiánico y la tiranía del grupo sobre la libertad creativa (Nº 2: 15); por otro, situada temporalmente en el artículo de Jitrik, en donde distingue entre el grupo Martín Fierro y el de *Poesía Buenos Aires*, por considerar que los miembros del último “inauguran el verdadero momento vanguardista en nuestro país” (9) y que albergaron la esperanza de “recuperar el don comunicativo” (10), razones por las cuales excluye esta formación del grupo de la “poesía oficial”.

A pesar de las diferencias evidentes a partir de las cuales se conforma este grupo en relación con el dirigido por Aguirre, como las diferentes formas de encarar la relación poesía/realidad que destaca Vanasco en el artículo “Creación y circunstancias” (Nº 3: 17-18), esta especie de rescate que emprende Jitrik es una forma de reconocimiento a esa raíz común que mencionara anteriormente.

La operación de impulsar una poesía nueva, en proceso de crecimiento, se manifiesta en reiteradas oportunidades; basta citar como ejemplo la crónica que sintetiza la “Reunión de los poetas del interior” realizada en julio de 1964 (Nº 4: 22), a partir de la cual se concluye: “es posible afirmar que la reunión de Córdoba ha mostrado la existencia de una poesía viviente en todo el país. Muy distinta por cierto de la poesía `oficial’”. Y esa práctica impulsada por el grupo *Zona*

halla referentes indiscutidos en los poetas-símbolo que ilustran las tapas de los cuatro números. Así, la operación de rescate se inaugura con la foto de Oliverio Gironde en el N° 1, gesto que se reafirma en la última página de la revista con la publicación del poema “Islas sólo de sangre”, bajo el subtítulo de “Poetas de hoy” y en compañía de un poema de un joven español, Alberto Lores, con lo cual se sugiere la vigencia del poeta vanguardista y se traza, por lo tanto, una línea de parentesco, al menos con su proyecto poético. El N° 2 está ilustrado con la foto de un Juan L. Ortiz, que se distingue por su elegante boquilla. Marca registrada del rigor expresivo -Juanele había sido ya asiduamente publicado en *Poesía Buenos Aires*- este poeta se convierte en foco de irradiación en varios sentidos; en primer término, a través de la ya conocida influencia que ejerce sobre poetas del litoral -entre los que se encuentra Paco Uronde- que coinciden en destacar las dotes para el magisterio poético que singularizaron al entrerriano; el otro aspecto se desprende de las palabras que Ramiro de Casasbellas le dedica en este mismo número, que apuntan a resaltar su condición de poeta olvidado, ausente de las antologías y, al mismo tiempo, cultor de una línea que tiende a nutrirse de la materia poética que proporciona la Naturaleza y la reflexión metafísica: “Juan L. Ortiz es, de alguna manera, el explorador de lo absoluto que quería Saint-Pol-Roux, un habitante privilegiado de nuestro país” (10). En cuanto a Macedonio Fernández, tapa del N° 3, no resulta casual que el homenaje esté a cargo de Fernández Moreno, quien tantas páginas ha dedicado a la reivindicación de esta figura soslayada por excelencia de nuestras letras; muchas especulaciones se han hecho sobre las causas de esta recurrente omisión, pero lo que importa destacar acá es la herencia de ese humor corrosivo, deconstructivo de todas las certezas, ya sean metafísicas o cotidianas, que será

reprocesado en la irreverencia que caracteriza, por ejemplo, la poesía del mismo Fernández Moreno. Por último, el rescate de Discépolo apunta a legitimar ciertos rasgos formales de la poesía que en la revista se está promoviendo; me refiero a la apelación del lunfardismo y el coloquialismo que singularizaron su proyecto de remedo de oralidad, de ejercicio de lo que Alberto Cousté denomina una “juglaría” (8) por el cultivo de una poesía popular, para todos.

Entre los poetas jóvenes, Urondo vuelve a mostrar ser consecuente con su postura al rescatar al Juan Gelman de “Gotán”, ya que es a partir de este poemario en donde comienza a aflorar como rasgo distintivo de su poesía la conjunción del “rigor expresivo” con “las experiencias políticas y sociales” por las que atravesó y atraviesa el país (Nº 4: 2). Otros poetas “jóvenes” que circulan por las páginas de la revista, además de los propios miembros del grupo, son Francisco Madariaga, Manrique Fernández Moreno, Eduardo Romano, Enrique Molina, Alberto Cousté, entre otros, dando cuenta nuevamente a través de la elección de estos nombres que emergen de distintas líneas (los nombres de Madariaga y Molina son paradigmáticos), de la tendencia integracionista que destaca Prieto. Lo mismo puede decirse en cuanto a la inclusión del género narrativo, que más allá de sus divergencias, se distingue por su lirismo, cuyos principales cultores son Juan José Saer, Germán Rozenmacher y el propio Urondo.

Uno de los espacios privilegiados en donde se sientan las bases del grupo son tanto las presentaciones amistosas en poemarios, que ya mencioné, como los libros lanzados por el sello editorial, entre los que se destacan la célebre *Antología Interna* que contiene poemas de la mayoría de los editores agrupados bajo criterios temáticos, el poemario *Addio a la mamma* de Noé Jitrik, la novela *Los muchos que no vi-*

ven de Alberto Vanasco y *Nombres* de Francisco Urondo.

Otra operación de consolidación que hace honor al enclave geográfico del título de la revista es la inclusión en los dos últimos números de creaciones de poetas de Chile y Perú, poesía que se destaca por presentar la misma tendencia que la revista; cabe referir apenas la inclinación al coloquialismo y la narrativización, que encuentra en la antipoesía de Nicanor Parra el modelo excluyente. Por otro lado, bajo el título “Poetas actuales del Perú”, M.B. (Miguel Brascó) presenta los poemas de Lola Thorne proponiendo una dicotomía entre los “poetas verdaderos” y los “poetas aparienciales”; éstos último se definen por la negación de rasgos positivos: “no utilizan la poesía como lenguaje destinado a comunicar determinadas experiencias en un plano profundo, sino que usurpan las formas exteriores”. Es interesante notar que el concepto de experiencia vuelve a estar ligado al plano vivencial del hombre; así lo demuestra este fragmento del poema “Proporciones distintas” de la autora peruana en cuestión: “Y nada más que eso/ aquí conmigo/ un cuerpo entero de hombre/ con su hueso/ su esqueleto marcado/ en cada parte/ proporcionada la carne/ a su esqueleto/ y nada más que eso/ y sus maneras/ su modo de portarse diariamente” (Nº 4: 19).

La misma tendencia se advierte en la presentación de Urondo a la poesía de Javier Heraud, joven promesa de la poesía peruana, asesinado por la policía en el medio de una tregua entre esta fuerza y la guerrilla de Hugo Blanco, de la que el poeta formaba parte. Nuevamente, las palabras de Urondo dan cuenta del don de la sutileza para abordar las complejas relaciones poesía/realidad en un caso tan delicado como éste; en efecto, la vivencia política es válida como parte de la experiencia, es decir, como materia de la que se

nutre la poesía, pero no resulta igualmente válido apelar a estos valores para interpretarla, para contextualizarla desde afuera, con lo cual creo que nuevamente y de forma implícita se advierte sobre los peligros de que la poesía social caiga en el planflete si olvida ese equilibrio entre estética y política que el poeta santafecino promulgó tan insistentemente.

Los distintos aspectos analizados dan cuenta de las líneas de enlace y ruptura del grupo *Zona* con respecto a las formaciones que lo anteceden y que, al mismo tiempo, marcan la apertura de un camino que será recorrido por la poesía social que se convertirá en la protagonista de la década. Si bien los mismos miembros reconocen que el impulso vitalista y comunicativo ya está presente entre los invencionistas y surrealistas, un cambio en el proceso poético altera el resto de sus factores; así, el vehículo para concretar la función comunicativa, el lenguaje, intenta ser más llano, más directo, más asequible para llegar a un público más amplio, recurriendo, para eso, al remedo de la espontaneidad propia de la oralidad, tendencia que se ha dado en llamar coloquialismo. También se advierten rasgos distintivos en cuanto a la materia de la cual puede nutrirse la poesía, siendo la relación con el contexto y los consecuentes debates en torno a las relaciones entre poesía y política una de las innovaciones más fructíferas para los grupos posteriores. Dentro de esa operación cognoscitiva que nace del contacto entre la poesía y el mundo, el concepto de experiencia como mediadora confluye al significativo cambio en la concepción de poeta vate que distingue a las vanguardias antecesoras, pues -como concluye Fernández Moreno- “Desde el momento en que el poeta vuelve a ser un hombre, se vuelve a descubrir que todos los hombres son poetas.” (Nº 4: 1).

Notas

- ¹. Agradezco la disposición de Noé Jitrik por ceder generosamente el material para realizar este trabajo y, especialmente, la colaboración de Ernesto, del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA, por realizar las gestiones necesarias para que el mismo llegara a mis manos.
- ². A grandes rasgos, García Helder señala que mientras *Contorno* se centró más en la narrativa y el ensayo intentando, ya desde su nombre, la recuperación de los vínculos de la práctica literaria con el contexto social, *Poesía Buenos Aires*, centro de convergencia del invencionismo y el surrealismo, “desarrolla paralelamente dos líneas de reflexión: una idealizante, que insiste en aducir sublimidad a la Poesía y al Poeta, con mayúsculas, y otra más técnica que se ocupa de los pormenores del oficio, una vez impugnados los parámetros tradicionales”, defendiendo al mismo tiempo la autonomía de la práctica poética con respecto a cualquier condicionamiento externo (217).
- ³. Con respecto a la elección de Apollinaire como emblema de la revista, García Helder sostiene: “Apollinaire es sinónimo de vida moderna, de ciudad grande, de una escritura que no teme asumir formas aparentemente ‘prosaicas’ o ‘no poéticas’ y de una ávida atención hacia el escenario del inmediato mundo visible en toda su diversidad, a la manera de una empresa de descubrimiento” (227). Más socarrona, la observación de Juan Sasturain apunta a la confluencia del gesto de rebeldía implícito en las tapas de cuatro heterodoxos de la literatura nacional, con la necesidad de apelar al lugar consagrado que otorga la apelación a Apollinaire. En cuanto al artículo de Jitrik, recordemos que reaparece en *Ensayos y estudios de literatura argentina*.
- ⁴. Esta atípica síntesis de líneas divergentes es descrita atinadamente por Martín Prieto: “Esto quiere decir que la combustión que unos años más tarde se producirá entre literatura vanguardista, política, culta y popular, inaprensible desde cualquiera de esas adjetivaciones en solitario, y que va a ser característica de la cultura de los años sesenta, encuentra su punto de partida simbólico en esas cuatro tapas de *Zona de la poesía americana*, que funcionan, a la vez, como un cierre positivo de todas las preocupaciones de los años cincuenta: las de los surrealistas, las de los invencionistas y las de los conversacionales o antipoetas” (387).
- ⁵. Cfr. Blanco, Mariela.
- ⁶. También resulta insoslayable al respecto el artículo de Mariano Calbi “Prolongaciones de la vanguardia” ya que analiza con detenimiento las implicaciones de la relación arte y vida, así como las filiaciones de estas concepciones sobre lo poético.
- ⁷. Las citas de los artículos de *Poesía Buenos Aires* corresponden a la antología *Literatura argentina de vanguardia. El movimiento poesía Buenos*

Aires (1950-1960) editada por Raúl Gustavo Aguirre.

- ⁸. Es interesante tomar en cuenta que uno de los intentos por abolir esta consagración de la figura de autor se materializa paradigmáticamente en la *Antología Interna* que el grupo de *Zona* publica en 1965 bajo su propio sello editorial, ya que la operatoria de agrupar los poemas de a cuerdo a su temática y sin una inmediata referencia al autor diluye la importancia del nombre propio como dispositivo propio de esa figuración de sujeto (Cfr. la famosa conferencia “Qué es un autor”, de M. Foucault).
- ⁹. Daniel Freidemberg describe esta primera actitud a partir de la “concepción vitalista de la poesía” presente en *Poesía Buenos Aires*: “el poema, por consiguiente, se concibe como resultado y a la vez desencadenante de un modo ‘poético’ de vivir”.(1988/89) Con respecto a la segunda sostiene: “Borrar los límites o establecer una continuidad entre la vida concreta y la poesía es una suerte de gran utopía que alimenta el coloquialismo de la década del 60. Una búsqueda, dicho de otro modo, de operar una contaminación mutua: la vida podía ser vivida poéticamente, o al menos ser vista poéticamente, y la poesía podía recoger las experiencias de la vida concreta, hacerlas suyas y, sobre todo, utilizar la energía proveniente de ese contacto” (1999: 191).
- ¹⁰. Artículo que luego formará parte del libro *Veinte años de poesía argentina. 1940-1960*, que Urondo publica en 1968.
- ¹¹. Cfr. desarrollo de esta contraposición en los principales filósofos que dedicaron un capítulo a la Estética en Kogan, Jacobo (1967). *Literatura y conocimiento*. Buenos Aires: CEAL, especialmente cuando opone las posturas miméticas con, por llamarlas de algún modo, las creacionistas (16 y ss.).
- ¹². Basta pensar en las duras críticas que dirige Jitrik contra Borges y las vanguardias como formaciones discursivas en la sección “Intemperies” (Nº 2: 15-16).
- ¹³. Tentativamente, creo que este concepto de experiencia se acerca al propuesto por Walter Benjamín en cuanto “implica una relación concreta entre el sujeto y su mundo” que implica al mismo tiempo tanto el plano individual como el colectivo (Jedlowski 148).

Bibliografía

Aguirre, Raúl Gustavo. (Selección, prólogo y notas) (1979). *El Movimiento Poesía Buenos Aires*. Bs As: Ed. Fraternal.

- Blanco, Mariela (2006). "Críticas sesentistas. Miradas autorreflexivas sobre lo poético." En: *Actas del VI Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica "Discursos críticos"*. En disco compacto.
- Calabrese, Elisa (2001). "El mito Pizarnik y la crítica". *Actual*. Universidad de Los Andes, Nos. 47/48, julio-diciembre de 2001.
- (2002). "Genealogías sesentistas". *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. (Ángel Esteban, Graciela Morales y Álvaro Salvador editores) Granada: Universidad de Granada, 2002.
- Calabrese, Elisa y De Llano, Aymará (eds.)(2006). *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Martín.
- Calbi, Mariano (1999). "Prolongaciones de la vanguardia". En: Jitrik, Noé (director) *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo X, *La irrupción de la crítica*. Bs.As. Emecé. 235-255.
- Fernández Moreno, César (1967). *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid, Aguilar.
- Freidemberg, Daniel. "Dossier Poesía Buenos Aires. 27 notas al pie de un mito". En *Poesía Buenos Aires*, N° 11, verano de 1988/89: 22; 24.
- (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. 183-212.
- García Helder, Daniel (1999). "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano". En: Jitrik, Noé (director) *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo X, *La irrupción de la crítica*. Bs.As. Emecé. 213-234.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Jedlowski, Paolo (2005). "Simmel sobre la memoria. Algunas observaciones sobre la memoria y la experiencia moderna". En: *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*. Año I, Nro. 1-2, junio: 145-159.
- Jitrik, Noé (1970). *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Bs. As.: Galerna.
- Kogan, Jacobo (1967). *Literatura y conocimiento*. Buenos Aires: CEAL.
- Prieto, Adolfo (1983). "Los años sesenta". *Revista Iberoamericana*, N°. 125, octubre-diciembre 1983, pp. 889-901.
- Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Sasturain, Juan. "Urondo marcaba en Zona". En: *Página/12*. Lunes 28 de agosto de 2006, en línea: <http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/>

contratapa/index-2006-08-28.html. Página consultada el 15/03/2007.

Terán, Oscar (1990). *Nuestros años sesentas*. Bs.As.: Puntosur.

Urondo, Francisco (1968). *Veinte años de poesía argentina. 1940-1960*. Bs. As.: Galerna.