

## **200 años de poesía argentina: una constelación**

Jorge Monteleone  
Conicet – ILH  
Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Tres de Febrero  
Argentina  
jorgejmonteleone@yahoo.com.ar

### **Resumen:**

En este artículo desarrollo los presupuestos y estructuración de mi antología del bicentenario: *200 años de poesía argentina*, publicada en 2010. Una “antología” se considera un acto crítico en sí mismo y de ese modo propone, tácita o explícitamente, una teoría de lectura –en este caso, se refiere a una teoría del imaginario poético. Una antología se vincula, asimismo, con un canon crítico respecto del corpus y en tal sentido dicho canon se conforma en dos planos: uno estático y otro dinámico. El primero corresponde a la institución literaria y el segundo a la escritura de cada poeta en su reinterpretación del canon. La crítica, forma de lectura, participa de ambos planos. En tal sentido, la antología se conforma como una constelación crítica (Benjamin): una lectura constructiva del presente, no una fijeza ahistórica. Al final del artículo remito a ciertas líneas de interpretación que pueden articular el conjunto de 218 poetas argentinos elegidos, al modo de una articulación posible, pero nunca definitiva de ese corpus.

**Palabras clave:** Poesía argentina; antología; canon; imaginario poético; constelación

## **200 years of Argentine poetry: a constellation**

### **Abstract:**

In this article I develop the assumptions and structure of my bicentennial anthology: *200 años de poesía argentina (200 years of Argentine poetry)*, published in 2010. The “anthology” is considered a critical act in itself and thus proposes, tacitly or explicitly, a theory of reading -in this case, it refers to a theory of the poetic imaginary. An anthology is also linked to a critical canon regarding the corpus and in this sense, said canon is made up of two planes: one static and the other dynamic. The first corresponds to the literary institution and the second to the writing of each poet in his reinterpretation of the canon. Criticism, a form of reading, participates in both planes. In this sense, the anthology is shaped as a critical constellation (Benjamin): a constructive reading of the present, not an ahistorical fixity. At the end of the article I refer to certain lines of interpretation that can articulate the set of 218 selected Argentine poets, as a possible, but never definitive, articulation of that *corpus*.

**Key words:** Argentina Poetry; Anthology; Canon; Poetic Imaginary; Critical Constellation

**Fecha de recepción:** 18/ 03/ 2022

**Fecha de aceptación:** 6/ 06/ 2022

Escribió Alfonso Reyes que las antologías son prácticamente tan antiguas como la poesía. De hecho las dos primeras antologías de poesía argentina (*La Lira Argentina* y la *Colección de Poesías Patrióticas*) están estrechamente vinculadas con la formación de la nación. En su estudio sobre el canon nacional en las antologías de poesía, Salazar Anglada (2009) registra veinticuatro aparecidas entre 1900 y 1950. Ello significa que la antología es una lectura crítica de la historia literaria y, al mismo tiempo, su construcción, porque conforma una figura siempre parcial de un conjunto innumerable e informe. Sospecho que indagar las “ausencias” de una antología es una tarea ociosa y redundante cuando se hace como una compulsión al llenado de un álbum ideal o al de un catálogo. Siempre habrá ausencias, olvidos, ignorancias y omisiones y ello responde a múltiples factores, no siempre literarios. Más interesante es reconstruir el *acto crítico* que presupone una antología y comprobar, en relación con otras, las coincidencias o discrepancias y, si la hay, la teoría que la sustenta.

Las antologías van conformando un tejido que, a lo largo del tiempo, verifica en parte la constitución del canon o los cánones de una literatura o un género y, a la vez, el particular acto interpretativo del antólogo como autor de la selección y combinación, con lo cual él mismo constituye parcialmente *otra forma del canon*.

Por esa razón en *200 años de poesía argentina* (Monteleone 2010) acuñé un doble concepto metafórico respecto del canon reflejado y construido a la vez por cualquier antología: el canon se escribe en el mármol y el canon se escribe al mismo tiempo en el agua. Escribir en el mármol corresponde al monumento o al cenotafio. Se estima que allí haya una permanencia, una memoria y a la vez un fundamento. La inscripción de un canon en el mármol significa un conjunto de leyes inamovibles, de un sentido que sostiene el conjunto a partir de ciertos valores insoslayables. Corresponde también a la educación, a lo que se transmite como continuidad cultural, desde el libro de lectura hasta la antología, desde la historia de la literatura hasta el catálogo editorial. La construcción de este canon forma parte de la tradición y en tal sentido su construcción es colectiva. Un canon literario está escrito en el mármol, pero sobre todo está escrito en el agua. Es decir, fluye, se transforma, aparece y desaparece y es tal su movilidad y su transformación que estamos tentados de decir que de hecho no existe. No es exactamente así, pero acaso podría afirmarse, a poco de examinarlo, que el canon *está a la vez* escrito en el mármol y en el agua. Tal vez podríamos afirmar que la parte correspondiente al mármol es estática y centrípeta, tiende a conservar y transmitir, de modo que correspondería a la institución literaria. Y la parte escrita en el agua es dinámica y centrífuga, tiende a modificar y transformar, de modo que correspondería a los poetas mismos. La crítica literaria estaría en las dos partes: conserva y transgrede, transmite y modifica. Y

los lectores y la lectura, como el Dios de Pascal, es un círculo, un circuito interpretativo de constante semiosis que está a la vez en todas partes y en ninguna. Particularmente me interesa el canon cuando se escribe en el agua y a la vez el canon cuando no escribe en el mármol sino cuando borra o reinscribe. Es decir, el momento dinámico de la permanencia. Por ello cuando me pregunto por el canon y contribuyo desde mi lectura a construirlo, generalmente pregunto sobre la lectura de los poetas en su poema –que es una lectura crítica–.

Cuando leo una antología no me interesa medirme con el antólogo, a ver qué falta, sino situarme como lector, para reservarme a aquello que me brinda. Leo la antología en lo que es, no en lo que podría ser. Y si deseo evaluarla críticamente, lo hago en su especificidad. Las antologías, aunque parezcan competir, se complementan. O, en su defecto, cuando se establece un debate implícito convendría compilar *otra* antología, como hicieron Pedro-Juan Vignale y César Tiempo con su *Exposición de la actual poesía argentina*, de 1927, para replicar la primera edición de la de Julio Noé, *Antología de la poesía argentina moderna*, de 1926, no muy exhaustivo con las corrientes convencionalmente llamadas de Florida y de Boedo. En el primer centenario Juan de la Cruz Puig hacía otra antología para celebrarlo. A Ricardo Rojas le parecía informe e incompleta, acaso porque él mismo estaba formando un canon de la literatura argentina y tenía cierto celo personal, pero debió reconocer que era la primera que en su organización cronológica impulsaba un criterio historicista y obraba como una referencia. La voluminosa antología que hizo a fines de los setenta Raúl Gustavo Aguirre tuvo una explícita voluntad de catalogar, de reunir un “*thesaurus*”, una suma con la mayor cantidad de nombres posibles, pero carecía de un estudio crítico y de una cierta concepción del conjunto. No le quita rigor en cuanto a compilación, pero se propone “oponer a la simple lectura la menor cantidad posible de dificultades” (1979: 15). *200 años de poesía argentina* fue compuesta con la consciencia histórica de pertenencia a esa tradición.

Considero que las omisiones de una antología son un falso problema. Lo que una antología ofrece, por personal o arbitrario que parezca, es un conjunto razonado y estructurado de un *corpus* parcial de un período, que en sí mismo ya conforma una intervención crítica y al mismo tiempo ordena ciertas tendencias, ciertos poetas, ciertos poemas. Una antología es también un libro de poemas que se compone, se estructura, se despliega. Y a la vez propone una cierta orientación didáctica. En un país con tantas defecciones históricas del Estado nacional para organizar bibliotecas nutridas, las antologías de una región son fundamentales para hacer circular poetas y poemas desconocidos en otras regiones. Los críticos, especialistas y poetas de las provincias argentinas deben multiplicar las antologías de su región por todos los medios a su alcance, gráficos o digitales, para incrementar el conocimiento de lo vivo lejano para las otras regiones argentinas.

En el Noa, por ejemplo, apareció la más reciente antología *Poesía del Tucumán 1960-1990*, de Guillermo Siles y Soledad Martínez Zuccardi (2022) y es ejemplar la antología de Santiago Sylvester (2001), *Poesía del noroeste argentino*.

Toda antología afirma a su modo que la poesía debe ser hecha por todos. En lo formal, *200 años de poesía argentina* incluyó poetas a partir de 1810, es decir, excluye los poetas coloniales. Se inicia, simbólicamente, con la “Marcha patriótica” del poeta neoclásico Vicente López y Planes, que fue adoptada por la Asamblea del año XIII como el Himno Nacional, y continúa con los grandes poetas románticos y gauchescos del siglo XIX (Hidalgo, Echeverría, Mármol, Guido y Spano, José Hernández, Ascasubi, del Campo, Gutiérrez, Andrade, Obligado y Almafuerte). El siglo XX se inicia con Lugones y continúa con los poetas modernistas y vanguardistas (de Carriego y Alfonsina Storni hasta Girondo y Borges). A partir de allí se expande a poetas del siglo XX y llega hasta sus últimas producciones del siglo XXI. Hay poemas publicados entre 2009 y 2010 y algunos aún inéditos. Hay numerosos poetas conocidos pero muchos otros por descubrir, que comienzan en los últimos tiempos a ser verdaderamente leídos, como Calveyra o Escudero o Emma Barrandeguy. Incluye también poesía popular manifiesta en canciones, como a ocho grandes poetas del tango (Contursi, Le Pera, Celedonio Flores, Homero Expósito, Manzi, Discépolo, Cátulo Castillo y Cadícamo) también a Atahualpa Yupanqui, a Jaime Dávalos y a María Elena Walsh. El orden es cronológico, por año de nacimiento de los poetas y la antología llega hasta los nacidos en 1959. Los poetas nacidos a partir de 1960 pertenecen a dos nuevas generaciones. La llamada poesía del 90, a pesar de ser de mucha importancia y desarrollo, hubiese implicado sumar, incluyendo a los poetas de las provincias, una cantidad enorme de poetas, no menos de cuarenta. Y la antología ya era muy vasta y por razones de espacio fue limitada allí: ya incluye 218 poetas, más de 800 poemas distribuidos en mil páginas. Cada poeta tiene una breve pero completa ficha bibliográfica donde se indica lugar de nacimiento y muerte y la lista de todos sus libros de poemas publicados hasta ahora, dos índices además de un estudio preliminar con algunas líneas de lectura. La aspiración es que sea tanto una obra de referencia didáctica, un espacio para el placer de la lectura y una forma de lectura de la identidad argentina. Pero no la única. Asimismo es una Antología nacional, incluye poetas de todo el país a lo largo de la historia.

En el aspecto teórico, la Antología se constituyó por un concepto que fui articulando a lo largo de varios años de investigación, el imaginario poético –una noción dinámica de la poesía, que permite leer el sujeto poético de otro modo, y sus relaciones con el espacio, la mirada, la voz, el objeto, el imaginario social, lo sagrado, el tiempo histórico. Con ese paradigma estructuré una lectura crítica de la poesía argentina a través de doscientos años de su historia. En lugar de trabajar

con las corrientes estéticas, con la historia de la poesía argentina, con sus ismos, preferí establecer una serie de figuras posibles y de recorridos que cada lector puede realizar, pero que no excluye otros. Es una metonimia del conjunto, la parte de una totalidad imposible y muy vasta que aparece allí estructurada. Y el concepto que utilicé como noción crítica es el de *constelación*, con un doble significado. Por un lado en el modo de constituir una antología en el presente del bicentenario, cuando apareció, recordé un concepto acuñado en varios textos por Walter Benjamin: el de constelación crítica. Dicha constelación es una lectura constructiva del presente, no una fijeza ahistórica. El concepto fue acuñado por Walter Benjamin en varios textos, por ejemplo en “Edward Fuchs, coleccionista e historiador” afirma: “Ha de exigirse del investigador abandonar una actitud serena, la típica actitud contemplativa, al ponerse enfrente del objeto; tomando así conciencia de la constelación crítica en la cual este preciso fragmento del pasado encuentra justamente a este presente” (2009: 71). En la medida en que cada poema es un texto del pasado no se trataba de constituir con él una huella pasada sino formar con todo el conjunto una imagen dialéctica en la cual confluye ese pasado con el ahora de la lectura. La antología es esa imagen conformada como una constelación crítica, no como una arqueología ni un catálogo documental. En tal sentido aspira a ser a la vez una imagen de la poesía argentina fragmentaria y a la vez autosuficiente, es decir, contenida en sí misma en numerosas vinculaciones que cada interpretación –cada lectura– abre. Su extensión, su carácter diríamos numeroso, favorece ese efecto significativo para producir esa imagen. Por otro lado, la idea de una constelación crítica es una figura de reunión, digamos un principio constructivo de selección y combinación. Si tenemos en toda antología un conjunto finito, limitado de elementos (poetas y poemas) deberían formar figuras –tal como la etimología de constelación lo indica: un conjunto de estrellas que forman una figura que las agrupa– que permitan establecer posibles sentidos de interpretación. Una de esos sentidos, una de esas combinaciones las propone el antólogo, pero pueden presentarse otras libradas a cada lector.

En el conjunto de 800 poemas elegidos y de 218 poetas se cruzan numerosas equivalencias, homologías e incluso contradicciones. Los poemas de cada poeta son representativos de varios períodos en algún caso, pero en otros forman en sí mismos una pequeña constelación en torno de un solo eje temático. Para Alberto Girri, por ejemplo, poeta de treinta libros originales, elegí una breve serie de poemas vinculados con la poesía como observación de las cosas. Incluí también largos poemas completos, que representan hitos o ejes en la historia de la poesía argentina: por ejemplo “El nido de cóndores”, de Olegario V. Andrade, “Luz de provincia”, de Carlos Mastronardi, “Argentino hasta la muerte”, de César Fernández Moreno, el libro *Hospital Británico*, de Héctor Viel Temperley o “Cadáveres”, de Néstor Perlongher. Pero a la vez el conjunto puede crear series. Señalé

entonces que la poesía argentina se inicia cuando se proyecta una “voz para el desierto argentino” en el romanticismo del siglo XIX, tanto en el descubrimiento del desierto como espacio imaginario y a la vez económico de expansión, como en el descubrimiento de la oralidad del gaucho especialmente en el *Martín Fierro*. Remito al estudio preliminar sobre estos contenidos y sobre un grupo de líneas posibles que establecí para la lectura del conjunto de 218 poetas argentinos elegidos para la antología del Bicentenario:

“*Poesía, política e historia*” (sobre los modos diversos de representación poética de los conflictos históricos que atravesaron la historia argentina a lo largo de dos siglos. La poesía argentina recorre las cuestiones de civilización y barbarie, las guerras civiles, la proyección de una nación para el desierto argentino, los conflictos raciales, políticos y económicos, los fenómenos inmigratorios, de las minorías, de los pueblos originarios, de la exclusión social, la dictadura, el exilio, la guerra de Malvinas, la crisis institucional del 2001 y hasta los piqueteros. Podría encontrar un ejemplo para cada uno. Es notable, pero al componer esta antología comprobé que en su conjunto la poesía argentina ha dado respuestas inmediatas a todos los hechos históricos de importancia)

“*Historia del yo*” permite conformar los sucesivos modos de constituirse el sujeto imaginario en la poesía argentina desde el romanticismo hasta la vanguardia. Por ejemplo, la voz de las mujeres en el movimiento de las poetas surgido a partir de los años ochenta, entre las nacidas en su mayoría entre 1940 a 1955 (un fenómeno que también desplegaron otras poetas latinoamericanas), en su rica y compleja búsqueda de una nueva enunciación de un sujeto imaginario atravesado explícitamente por las cuestiones de género en la poesía. Ese aspecto puede seguirse, por ejemplo, en una serie compuesta por 31 poetas argentinas de ese período;

“*Autobiografía, máscaras y dobles*” (la continuación de la ‘historia del yo’ pero diversificada en las múltiples manifestaciones de la poesía argentina a partir de los años cuarenta);

“*Lugar*” (la constitución de espacios imaginarios en la poesía argentina, a partir del primitivo descubrimiento del desierto y relacionados con la noción fenomenológica de “zona” en lugar de la “región”, con lo cual se resignifica la lectura de los poetas que escriben en las provincias argentinas a lo largo de varias décadas);

“*Oralidad*” (la sugerencia de lecturas posibles en base a una noción central: imaginar una historia de la poesía argentina como la historia de sus ritmos, que incluyen los usos métricos y la repetición de los signos en la página, tanto como los usos de la oralidad en cuanto recreación del habla);

“Poesía es lo que se está viendo” (la relación de la poesía argentina con los objetos percibidos o fantaseados el poema: recorrer aquello que se da a ver, lo que se ofrece a la mirada poética tanto como los objetos que transforma y transfigura la metáfora o la facultad simbolizante de lo ofrecido a dicha mirada);

“El motivo es el poema” (la relación de la poesía con la reflexión metapoética, donde establece sus propias razones de ser y su función y lugar en el mundo).

Un solo ejemplo de constelación en el conjunto: cuando Esteban Echeverría partió a Europa en 1825 se llevó consigo para leer en alta mar un ejemplar de *La Lira Argentina*, el volumen publicado un año antes donde Ramón Díaz había reunido con unción más de cien composiciones poéticas que celebraban la independencia. El primer poema era la “Marcha Patriótica” de Vicente López y Planes. Nuestro primer, gran crítico literario, Juan María Gutiérrez, llamó a los primeros poetas argentinos en su artículo “La Literatura de Mayo”, de 1871, “sacerdotes de la creencia de Mayo” y reconoció que la fuerza del poema de López y Planes transformó “nuestra musa”, que era, hasta entonces, “pobre y tímida” (Gutiérrez 1979: 47).

En cierto modo, la poesía era una cuestión de Estado. Un decreto firmado en 1822 por el gobernador Rodríguez e inspirado por Rivadavia disponía que se realizara una colección de “todas las producciones poéticas dignas de la luz pública” compuestas en Buenos Aires y en todas las provincias de la Unión desde el 25 de mayo de 1810. Pero ya la Asamblea del año XIII había encargado a dos poetas un poema emblemático. La “Marcha patriótica” de López y Planes fue elegida entonces como Himno Nacional en la sesión del 11 de mayo de 1813. “Las estrofas inmortales de nuestra canción patria sedujeron y dominaron la imaginación, y las concepciones posteriores a ella, reflejaron, naturalmente, la belleza del prototipo” escribió Gutiérrez (1979: 46-47). Y concluyó: “sólo dos monumentos de gloria antigua han permanecido al abrigo de todo insulto y son saludados con grato respeto, cada vez que amanece la eterna luz de Mayo: esos dos monumentos son la pirámide de la plaza de la Victoria y la canción patriótica” (50). El Himno fue así tanto un símbolo como un origen poético. MAYO se transformó tempranamente, menos en un hecho histórico, que en un Nombre fundacional para el poema, que irradiaba en el tiempo.

Muchas décadas después Leónidas Lamborghini reescribe el poema de la Patria desde otro lugar ideológico. Lo hace según su teoría de la reescritura: tomar un texto canónico –por ejemplo *La Razón de mi Vida*, de Eva Perón– y utilizando el mismo léxico, combinarlo de otro modo en el poema, potenciando, magnificando su significado “por contraste y semejanza” (1975: 49). En su libro “*El riseñor*”, de 1975, escribe una serie de poemas bajo el nombre “En el camino su (una epopeya de la identidad)”, donde resuena otra vez el vocablo “unión” y allí reaparecen otras



contradicciones: las del peronismo de los setenta, de facciones dramáticamente contrapuestas, que el liderazgo de Perón estuvo lejos de resolver. Aquello que en el poema propone Lamborghini es todo lo contrario de la dominación del grito altisonante: habla de “la identidad como susurro” (de allí el camino “su”). El Himno Nacional se reescribe en el poema 4 de la serie como “Oíd lo que se oye”, y se llama “SEOL”, donde los versos patrios significan de otro modo: “oíd: el ruido de lo roto en el trono de la identidad / en lo dignísimo” (25). En ese ruido del presente Lamborghini escribe su poema para hallar una respuesta: “oímos en el ruido el ruido. oímos. respondemos” (25). En esta antología la “Marcha patriótica” y “SEOL” crean la constelación crítica del presente de cada lectura. Hay numerosos lazos y vinculaciones de este tipo en el volumen.

La antología aspira a ser una memoria de la voz y la lengua poética argentinas como un legado y como un tesoro momentáneo, como un libro que se abre y se cierra una y otra vez pero no para siempre, porque al hacerlo escribimos una y otra vez el canon en el agua, para que nada persista sino como transformación, fluir incesante en la historia.

### **Bibliografía**

- Aguirre, Raúl Gustavo (selección e introducción) (1979). *Antología de la poesía argentina. Tomo I*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto.
- Benjamin, Walter (2009). “Eduard Fuchs, coleccionista e historiador”, *Obras*, II, 2, Madrid, Abada: 68-108.
- Gutiérrez, Juan María (1979) [1871]. “La literatura de Mayo”. *La literatura de Mayo y otras páginas críticas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina: 35-50.
- Lamborghini, Leónidas (1975). *El riseñor*, Buenos Aires, Marano-Barramedi.
- Monteleone, Jorge (2010). *200 años de poesía argentina*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Noé, Julio (1926). *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, Buenos Aires, Nosotros.
- Vignale, Pedro-Juan y Tiempo, César (1927). *Exposición de la actual poesía argentina*, Buenos Aires, Minerva.
- Salazar Anglada, Aníbal (2009). *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950. Una reflexión sobre el canon nacional*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Siles, Guillermo y Martínez Zuccardi, Soledad (2022). *Poetas de Tucumán (1960-1990)*, Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Sylvester, Santiago (2001). *Poesía del noroeste argentino*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.