



Luciana Del Gizzo

Volver a la vanguardia: El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)

Buenos Aires

Aluvión

2018

262 páginas

Llegar a un territorio extraño para fundar algo nuevo

Flavia Garione¹

Volver a la vanguardia: el invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963) de Luciana Del Gizzo propone otro recorrido posible por la historia de la poesía argentina del siglo XX. Fundamentalmente, indaga de manera incisiva sobre los movimientos de vanguardia de los años cuarenta y cincuenta en Buenos Aires que tomaron partido por un lenguaje divergente de lo que se figuraba como poético, y asumieron por eso un carácter minoritario de poca difusión. Se colocaron, de este modo, en un punto contrario a los grupos literarios regionalistas y de creciente nacionalismo

de la época, pero también en relación con los escritores vanguardistas de los años veinte. En este sentido, el martinfierrismo había evitado la política en sus exploraciones y entre los vanguardistas de izquierda, aglutinados en revistas como *Los pensadores* y *Claridad*, la técnica había sido más un objeto de tematización que de reflexión, con las excepciones de Roberto Arlt y Nicolás Olivari.

El libro se encuentra dividido en siete capítulos que se enhebran a partir de un concepto que propone la autora y que resulta operativo para leer estos movimientos: *la estética del umbral*. Para Del Gizzo, *el umbral* es aquello que ya no puede ser pero que todavía no es, la

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar Del Plata. Es docente de las materias Taller de Oralidad y Escritura I y el Seminario de Poesía latinoamericana “Contra la lagrimita” en la Facultad de Humanidades de la UNMDP. Co-organiza desde el año 2011 El Festival de Poesía de Acá. Su trabajo estuvo enfocado en la poética de

Cecilia Pavón. Publicó también los libros de poesía: *Se oyen gritos de chicas por las noches* (Caleta Olivia, 2019) y *Lumpenproletariado* (Triana, 2019). Actualmente posee una Beca de formación Doctoral en CONICET para investigar modulaciones musicales y figuras de la voz en la poesía argentina contemporánea.

entrada o apertura hacia otros espacios y lenguajes. Puede pensarse, en este sentido, que la edición de *poesía argentina* publicada en 1963 por el Instituto Di Tella establece esas relaciones con el periodo siguiente (la década de 1960 y sus manifestaciones culturales) evidenciando las conexiones discursivas que propiciaron la apertura hacia una nueva época con conciencia propia, cuyo imperativo podría resumirse en esta fórmula que rescata el libro “+ humano + vanguardia + tango= nueva conciencia estética popular”.

La introducción comienza con un enigma que se quiere reponer mediante el análisis crítico, tanto de la revista *poesía buenos aires* (1950-1960) como también de otras que la precedieron como la revista *Arturo* (1944): ¿un trabajo de investigación no intenta saldar, precisamente, una curiosidad alimentada por la nebulosa que generan las currículas académicas de las Universidades? La investigación, entonces, persigue el derrotero que estos grupos realizaron al alcanzar con sus praxis un estado de autocrítica del arte, tal como estaba dado en sus sociedades de origen (*Bürger*). En este sentido, como todo movimiento de vanguardia, se impone un deseo de trascendencia y necesidad de extinción de lo anterior; sin embargo, la novedad o la ruptura no se manifiestan como características del arte, sino como una discursividad propia de la vanguardia como modalidad estética del siglo XX.

Los inicios del invencionismo y el movimiento *poesía buenos aires* coinciden con los del arte concreto argentino en la revista *Arturo* y sus principales adeptos - con una marcada ausencia de mujeres- fueron: Edgar Bayley, Juan Carlos La Madrid y Juan Jacobo Bajarlía. Aunque más adelante, los poetas nucleados en la

revista *poesía buenos aires* (1950-1960) - Raúl Gustavo Aguirre, Rodolfo Alonso, Mario Trejo, Nicolás Espiro, Jorge Enrique Móbili, Miguel Brascó, Francisco “Paco” Urondo- retomaran sus postulados, así como re-elaboraciones que realizó Bayley, y que fueron combinados con ciertos aspectos del surrealismo tardío. Este grupo, que había ido fluctuando, se clausuró con el final de la revista en 1960 y con la publicación del único volumen de *poesía* que editó el Instituto Di Tella en el año 1963, que incluye tres poetas del grupo y abre otra etapa en el arte y la *poesía porteñas*. Las revistas mencionadas proponen gestos contrarios o paralelos al mercado editorial; es decir, publican autores nóveles, prescinden de publicidad y se autofinancian, mientras que difunden cierta producción vanguardista internacional. De algún modo, lo más llamativo es que abren el panorama y son predecesoras de otras experiencias posteriores como *Diario de poesía* (1986-2012). Como explica Del Gizzo, en estas publicaciones la yuxtaposición de contenidos arma o rompe series que determinan interpretaciones. También informan sobre lecturas colectivas y sobre una noción de lo poético construida entre pares. La revista *Arturo* es estudiada como el hito fundador de la abstracción y la instalación definitiva de ese lenguaje en la Argentina, que derivaría luego en tres importantes expresiones: *madí* y la Asociación Arte Concreto-Invención y, posteriormente, el perceptismo, un desprendimiento de esta última. Hay una apuesta por la supremacía de la forma, por el trabajo con la superficie de los elementos plásticos. La mitad de los poemas de la revista *Arturo*, por ejemplo, están escritos por artistas plásticos, mientras que *poesía buenos aires* pretende

educar al poeta y al lector del futuro mediante una transformación real de los del presente, que eche por tierra las formas literarias agotadas.

Del Gizzo no las considera desde un punto de vista aislado. Aclara en todo momento que estas publicaciones parten de un movimiento de modernización e interdisciplinariedad que atravesaba otras disciplinas, como la música (el dodecafonismo, la Agrupación Nueva Música, Juan Carlos Paz y Astor Piazzola) y la plástica (con la Asociación de Arte Concreto Invención y artistas como Líbero Badii). A partir de la descripción de este contexto, la autora se realiza una serie de preguntas: “¿Era posible conformar una vanguardia después de la vanguardia que, en los años veinte, pareció agotar la ruptura con la tradición? ¿Cómo pudieron estos poetas agenciarse un verdadero estatuto vanguardista cuando varias generaciones anteriores se había apropiado de la denominación en una repetición que vació de sentido el gesto, acompañada por prácticas literarias no siempre renovadoras?” (xii). El libro intenta responder preguntas que no están exentas de complejidad a partir del análisis de una serie de documentos: el *Boletín de la asociación de Arte Concreto-Invención* (1946) y la publicación *Contemporánea* (1948-1950/ 1956-1957). Otros elementos fundamentales serán las entrevistas a los protagonistas, entendidas como relatos de la constancia de una práctica; y también la incorporación del trabajo de archivo: fotos de los grupos y portadas de revistas de la época que establecen una estética particular y dialogan entre sí. Se incorpora, por ejemplo, una entrevista a Aguirre (director del *poesía buenos aires*) realizada por Fondebrider, Freidemberg y Samoïlovich en la que explica la postura

conjunta de rechazo por la exhibición del escritor y las sociedades literarias: “rechazo por las antesalas y por los compromisos, vergüenza, enorme vergüenza de ser poetas” (2017: 24).

A partir del rastreo de estos archivos, puede verse que el momento climático y el poder aglutinante del grupo poesía buenos aires se manifiesta en la primera reunión de Arte Contemporáneo en Santa fe organizada por Paco Urondo para la Universidad Nacional del Litoral en 1957. Es interesante porque se establece como la última experiencia de interdisciplinariedad que reúne: poetas consagrados, intelectuales, músicos dodecafónicos, artistas, cineastas y arquitectos que reflexionan de manera conjunta sobre sus disciplinas. Francisco “Paco” Urondo describe un estado de la cuestión que nos resulta completamente actual y pertinente. Para este movimiento, la principal dificultad del arte contemporáneo radica en lograr que la praxis artística potencie necesariamente una comunicación interpersonal alternativa a la comunicación de masas, que fortalezca los vínculos humanos para subvertir el poder hegemónico del mercado en la regulación de las relaciones sociales. En este sentido, Del Gizzo planteará como hipótesis que las vanguardias aceleran los procesos modernizadores del arte para adecuarlos a los procesos sociales. En este trayecto, estos movimientos usaron diferentes modalidades y acciones que, en ocasiones, fueron en detrimento de la permanencia de sus propias obras. Entonces, el objetivo era desarmar las retóricas anquilosadas y consensuadas mediante un lenguaje no representativo para corroer los sentidos dados, las zonas cristalizadas del lenguaje común y literario, para responder a las

reconfiguraciones sociales producidas en la época e intervenir así en la producción simbólica. El invencionismo se consumió en la propia esencia de la función vanguardista: “En definitiva, significaba tener al mundo en contra y actuar a destiempo. Entonces ¿para qué asumir el riesgo?” (xii).

El tiempo de la vanguardia alberga, según la visión de estos grupos, un acogedor momento en el que el arte podía ser un arma política y un vehículo para el cambio social. El Manifiesto invencionista de 1946, por ejemplo, habla de un júbilo inventivo y pide que un poema o una pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción, sino que, por el contrario, contribuyan a colocar al hombre en el mundo: “Los artistas concretos no estamos por encima de ninguna contienda. Estamos en todas las contiendas. Y en primera línea” (54). Esto se evidencia en algunas influencias europeas que reciben como el Constructivismo y sus derivados, la Bauhaus o el Concretismo. Todos coinciden con la idea de desarrollar nuevas estrategias específicas para vincular el arte con la producción industrial, algo que no se percibía como una rendición ante el capitalismo, sino, al contrario, como un modo de poner al arte en circulación, de hacerlo disponible a través de objetos de uso y de la arquitectura (8). Uno de los apartados del libro “Nostalgia del futuro” menciona la potencia corrosiva de la innovación crítica que proponen estos grupos en la Argentina. El olvido que padecieron en la historia de la literatura obedece, según Del Gizzo, al mismo impulso de autosacrificio, porque la crítica puso su atención sobre las manifestaciones posteriores que usufructuaron los cambios que predispuso esta vanguardia (35).

También se mencionan otras pequeñas revistas de poesía editadas en la década del cuarenta, como *Canto*, *Verde Memoria* o *Disco* cuya portada dice: “Mejor matar a un niño en su cuna que alimentar deseos no cumplidos”. Hay una serie de estéticas divergentes que conviven, dialogan o se oponen entre sí. Por un lado, en un mismo momento, se encuentra la figura de Juan Rodolfo Wilcock “el Shelley argentino” joven promesa apadrinada por la revista *Sur* y su universo poético artificial y delicado: “(...) Permaneced, jardines, deleidad/ ramas del aire, flores la mirada,/adornando esta altiva soledad” (54); por otro, Daniel Devoto (1916-2001) trabaja con materiales urbanos y el desencanto del encierro en “Cántico circular”:

Podría aprovecharme de cualquier maravilla:/
los quince mil soldados sin ojos del zar
Simeón/
o las impermeables casas de cambio, donde/
los porteros arrojan la paloma a escobazos,/
pero todo es ajeno,/
jardín de airados guantes en vez de manos
vivas,/
listos para asaltarme en un punto del día,/
en mi alcoba o en cientos de abismos
paralelos,/
la solitaria repetición de la soledad, al
paroxismo/
de sentir que el día pasa,/
y otro día vendrá, y yo me mantengo/
sin variar ni esperanza.

En este sentido, como bien aclara Del Gizzo, la idea de tomar el lenguaje común y potenciarlo en nuevos sentidos era una empresa que no siempre alcanzaba el éxito. Así lo evidencia un volumen publicado hace unos años que, con el título de *Poetas depuestos. Antología de poetas peronistas de la primera hora* (2011), recoge poemas publicados en otras revistas

de la época cuyas intenciones eran diametralmente opuestas: la revista *Mundo peronista* entre 1951 y 1955, en la *Antología poética de la Revolución Justicialista*. Entre poemas de corte celebratorio a las figuras de Eva y Juan Domingo Perón se erige una portada con un monumento a Evita que guarda un gran parecido con las obras art déco del radical Francisco Salamone. Puede pensarse que en las décadas del cuarenta y cincuenta se produce una explosión interdisciplinaria que lentamente se irá apagando. Del Gizzo describe este momento como un contexto en el que progresivamente poesía y plástica se separan. La revista *poesía buenos aires* se publicó ininterrumpidamente hasta la primavera de 1960 por iniciativa del propio Aguirre, su director durante todo el periodo, y de Jorge Móbili. Como destaca la autora, fue testimonio de una sociabilidad literaria y de la práctica de lectura y escritura que legitimaban esas reuniones. Lograron objetivos concretos en relación al lenguaje poético: dismantelar la lengua, desarmar su estructura para limpiarla de accesorios y palabras prestigiosas. Un repliegue de la adjetivación que tendrá consecuencias claras y contundentes en la poesía inmediatamente posterior. Regreso entonces a 1957, al hecho capital que investiga este libro: la primera reunión de Arte Contemporáneo en Santa fe. En la conferencia que pronuncia Edgar Bayley y que rescata este libro quizás esté la clave para pensar toda la poesía argentina: la poesía es un objeto real que incide en el mundo, como una forma de conocimiento, como fuerza subjetiva, como proceso de jerarquización humana y, finalmente, como función comunicativa (225).