

**Evangelina Aguilera, “Poesía del observatorio. La relación arte/vida en las revistas de Castillo”, Elisa Calabrese y Aymar  de Llano, *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, Mar del Plata, Editorial Martín y Universidad de Mar del Plata, 2006**

*“...las jóvenes anguilas saltan fuera del cauce y franquean el obstáculo sin morir, resistiendo el ahogo, resbalando obstinadas por el musgo y los helechos...”*

Julio Cortázar, ***Prosa del Observatorio***<sup>1</sup>

Conrado Nal  Roxlo y Edgar Allan Poe justifican con sus ficciones la existencia de un grillo, que otros después imaginaron de papel y de un escarabajo que nunca dej  de ser de oro. Entre estos insectos, las anguilas que alguna vez pens  Cortázar poco o nada tendrían que hacer si no nos remitieran, como aquéllos, a las metáforas del hombre y de su oficio de construir e interpretar los símbolos con los que se da sentido a sí mismo.

“*El grillo de papel*” (1959-1960) y “*El escarabajo de oro*”(1961-1974) son las revistas que, bajo la dirección del escritor Abelardo Castillo, irrumpieron en el espacio cultural y político argentino de las décadas del ’60 y ’70. La escritura de quienes - como las anguilas de Cortázar- se animaron a enfrentar ese riesgo de subversión que supone ser inteligente <sup>2</sup>en épocas de autoritarismo armado se caracterizó por un marcado posicionamiento político y est tico. Miembros de una izquierda divergente del Partido Comunista argentino, crearon literatura, generaron un espacio de actividad intelectual donde el arte y el artista eran considerados instrumentos capaces de transformar el mundo.

---

<sup>1</sup> Julio Cortázar, “***Prosa del Observatorio***”, Lumen, Barcelona, 1999, Pág 36

<sup>2</sup> Para dar un ejemplo de cómo estas revistas revalorizaban la actividad intelectual, contraponi ndola a la prepotencia y la censura, las más de las veces ignorante, recordemos el ejemplar número 39 de “*El Escarabajo de Oro*” en su nota editorial. All  Abelardo Castillo, haciendo referencia a los sucesos de represión que acontecieron en la provincia de Córdoba en nuestro país en mayo de 1969, cita una particular frase de Unamuno: “*No hay que darle más vueltas: lo que más odian es la inteligencia*”.

En nuestro caso nos interesa observar el lugar que ocupa la poesía en estas producciones por variados motivos. En principio, porque las revistas le conceden a este género un lugar de privilegio que no merma en el transcurso de las sucesivas ediciones. Pero fundamentalmente porque creemos que de la lectura de este material en su conjunto— lectura que, aunque no las descarte, desplaza las interpretaciones meramente semánticas y formales de cada poema en sí - puede esbozarse un claro panorama de las circunstancias intelectuales, históricas y políticas que lo gestan.

En nuestros iniciales acercamientos a las revistas observamos que el eclecticismo que se percibe en la presencia del material poético, sustenta no una aceptación plural o múltiple de diversos conceptos poéticos sino una única y coherente concepción estética acerca de la escritura poética y de la función del creador. Por tal motivo, intentaremos abordar cuatro temas centrales que genera la lectura de estas secciones de poesía. En principio, nos interesa mencionar a qué autores se le concede la “paternidad” de la concepción estética con la que la revista simpatiza; luego, intentaremos determinar a qué poetas se los consideró representativos de lo que se dio en llamar la *“joven poesía de los años ‘60”*-analizando, con ello, la concepción estética e ideológica sobre las que esta generación de poetas sienta sus bases -; y, por último, observaremos el tipo de relación que estas revistas establecen entre la Poesía y la Historia.

Por el recorte que supone omitir, por el momento, a *“El Ornitorrinco”* (1977-1986) y, además, por la escasa bibliografía crítica existente acerca de estas revistas, ofrecemos el siguiente trabajo como un esbozo inicial del tema. Pese a ello, esperamos sea- pese a su brevedad y simpleza- herramienta útil para futuras lecturas críticas.

### 1- Los Progenitores

La primera revista, *“El grillo de papel”*, nos exige la lectura de los paratextos <sup>3</sup> para delimitar las filiaciones con las que entablan relación. El principal autor que surge de la

---

<sup>3</sup> Al respecto Calabrese y Martínez afirman que el paratexto (en este caso, el título) *“constituye el primer contacto que el lector tiene con el texto y responde a una necesidad pragmática: opera como estrategia de lectura al cumplir una función anticipadora; así, permite establecer inferencias temáticas, activando, en el lector, los conocimientos previos sobre el tema”* (Calabrese y Martínez, 2001: 48).

lectura del título es Conrado Nale Roxlo. El nombre de la revista es, de alguna manera, un homenaje al poemario de juventud del poeta, titulado *“El grillo”* y, a su vez, un homenaje al poema homónimo en el que se pone de manifiesto una metáfora sobre el oficio poético.<sup>4</sup>

Otra lectura que nos parece significativa es la del epígrafe que tuvo la revista en sus seis ejemplares. Con la frase de Goethe, *“Gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida”*, se resemantiza la concepción romántica de la construcción de un yo que se construye a partir de la alienación y el escapismo. Antes bien, retoma del romanticismo la profunda disconformidad con la estructura social impuesta por la burguesía, (y su crítica ante la nueva reestructuración que dividía la vida de los seres en esferas pública o privada) y se resignifica en la década del sesenta por la contraposición que dicha frase manifiesta entre las abstracciones inútiles y las acciones concretas de los hombres.

En el segundo ejemplar de *“El grillo...”* los poemas *“Esto es lo tremendo”* de Julio Silvain y *“Decir la luz”* de Nina Cortese son las únicas dos producciones que conforman la sección de poesía. *“Decir la luz”*, por su parte, aparece en una sección titulada *“Página para los que alguna vez fueron niños”*. Este título sólo fue utilizado en los dos primeros ejemplares y encabezaba producciones con la temática de la infancia. No obstante, estas poesías- el primero, una bellísima composición en la que se ficcionaliza la voz de un oficinista que va perdiendo su libertad en pos de cobrar un sueldo; y, el segundo, un poema que se plantea como una metáfora acerca de la utopía- se relacionan con una nota precedente en la que se legitiman a ciertos poetas del siglo XIX. Con el título *“Poetas del Siglo XIX. Hijos de la Revolución francesa”*, se leen las

---

<sup>4</sup> Transcribimos las dos estrofas iniciales del poema con el fin de ejemplificar la diafanidad y la simpleza que caracterizaron la escritura de este integrante del grupo martinfierrista. Características que, claro están, fueron esenciales en la poesía del '60: *“Música porque sí, música vana/ como la vana música del grillo; mi corazón eglógico y sencillo/ se ha despertado grillo esta mañana.*

*¿Es este cielo azul de porcelana?/ ¿Es una copa de oro el espinillo?/ ¿O es que, en mi nueva condición de grillo/ veo todo a lo grillo esta mañana?/ ¡Qué bien suena la flauta de la rana! .../ Pero no es son de flauta: en un platillo/ de vibrante cristal de a dos desgrana/ gotas de agua sonora... ¡Qué sencillo/ es, a quien tiene corazón de grillo/ interpretar la vida esta mañana”.*

producciones de Shelley y de Byron a partir de la noción de compromiso y como ejemplificación de la inmediata relación que existe entre belleza y libertad. El papel del lector, como un partícipe activo de la construcción de sentidos de la revista, en este caso se manifiesta en la posibilidad de enlazar esos dos tipos textuales diferentes- esto es, la nota y las poesías- y captar a partir de ese enlace la noción de escritura con la que es afín la revista.

La legitimación que se hace desde la poesía no sólo incumbe a escritores sino también a figuras que son leídas desde los '60 como significativas. Tal es el caso de Charles Chaplin, figura que integra todos los ejemplares tanto de *"El grillo"* como de *"El escarabajo..."*<sup>5</sup> pero también a partir del homenaje que la poesía le brinda. Así, en el ejemplar N° 3 de *"El grillo"* Mario Jorge de Lellis escribe el poema *"Carlitos Chaplin"*.

El homenaje desde la poesía también se continúa en *"El escarabajo..."*. En su primer ejemplar (mayo- junio, 1961) es el propio Abelardo Castillo quien elige la figura de Florencio Sánchez para escribir *"Miren que estarse ahí"*, mientras que en el número siguiente (julio- agosto 1961) es Luis de Paola quien realza la figura de José Pedroni con *"Cantata a José Pedroni"*. Más adelante, en el N° 35 de *"El escarabajo..."* se incluye un poema de Leopoldo Panero, poeta español de la generación del '35 llamado *"Homenaje a Quevedo"*. Es interesante advertir esta inclusión porque Leopoldo Panero representó en la lírica española del contexto de la guerra civil un exponente de lo que se dio en llamar la "poesía arraigada", la que proponía una vuelta a modelos tradicionales y clásicos desechando de plano las circunstancias históricas. La presencia de este poema en la revista nos suscita una reflexión importante ya que da cuenta de que el criterio de selección primordial es la belleza del texto y no necesariamente la temática política que el texto proclame. Es decir, creemos que si el criterio de selección para el armado de la sección de poesía sólo hubiera sido el compromiso del poeta, hubiera sido más operativo elegir poemas de la primera producción de Gabriel

---

<sup>5</sup> Si bien aparecen diversas fotos e incluso dibujos de Charles Chaplin hay una foto que es particularmente significativa ya que suele aparecer precediendo el staff de la revista. En ella, graciosamente, el actor junto a un niño parecen estar huyendo de la policía sin advertir que la tienen a sus espaldas.

Celaya o Blas de Otero, quienes, si bien aparecen en las revistas, no anulan la presencia de los otros.

La producción poética española es de vital importancia para la sección de poesía de estas revistas y muchas de sus figuras, por encarnar el ideal de figura de escritor que ellos defienden, son objeto de elogio, cita u homenaje. Así, en *"El Escarabajo..."* N° 25, Abelardo Castillo escribe el poema *"Unamuno"*, una impecable poesía escrita en heptasílabos y endecasílabos.

*"El escarabajo..."* N° 3 es particularmente significativo en este caso. Se encuentra allí una sección, preparada por otro poeta, Arnoldo Liberman, dedicada especialmente a la poesía social española. Dicho apartado se titula *"La indignación Civil"* y ocupa cuatro hojas del ejemplar (pág. 4 a 7). Rodean la reflexión de Liberman poemas de José Hierro, Marcos Ana, Gabriel Celaya y Blas de Otero. En el texto central, Liberman recuerda el vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado (1959) y reflexiona, a partir de esa fecha, la importancia de la existencia de "jóvenes creadores" que le devuelven vida a España. Reconoce en estos jóvenes escritores la paternidad que le deben a Machado. Menciona a *"Problemas de la novela"* de Goytisolo para reivindicar el alejamiento de estos artistas con respecto a la nueva novela francesa representada por Nathalie Sarraute. Entabla un interesante paralelismo entre la concepción estética de la narrativa y de la poesía como formas de testimonio:

*"Fernández Santos, Camilo José Cela, Sánchez Ferlosio, los Goytisolo, otros, en la novela, Celaya, Blas de Otero, Victoriano Crémer, José Agustín Goytisolo, Hierro, Eugenio de Nora, y otros, en la poesía, nos proponen una visión de la realidad embebida de intención, no una calcomanía insustancial y totalmente prescindible. Se ha hablado mucho de la literatura "Comprometida" desde que Sartre re-descubrió la inútil y peligrosa gratuidad de la Torre de Marfil. La nueva creación española es eso exactamente: literatura comprometida"* (Pág.6)

La coincidencia de concepción acerca del rol del escritor en la sociedad entre estos poetas que se analiza y el propio equipo de redacción de la revista es tal que dentro de la misma nota Liberman incluye la reflexión de Abelardo Castillo sobre la personalidad colectiva del escritor comprometido:

*"Recuerdo en este momento una frase dejada caer por Abelardo Castillo en una conversación sobre el tema. Dijo Castillo más o menos esto: si la obra de creación es*

*verdadera uno escribe “yo” y la eternidad se encarga de tachar y de poner “nosotros”. De eso exactamente se trata. Es el intento poderoso de adquirir una conciencia social, un papel protagónico en el desarrollo de la historia, lo que impulsa, vitalmente, a estos creadores”.* (Pág. 7).

Esta inclusión de un exponente del grupo de redacción al mismo nivel de las opiniones de los intelectuales españoles es un gesto por demás importante porque más allá de establecer una evidente coincidencia intelectual, incluye y ubica al mismo nivel, legitimándolos, a los escritores argentinos y a su contexto político. Por último, con respecto a este artículo cabe citar a los que se mencionan como progenitores de esa generación de “jóvenes poetas”:

*“Sus cálidos vigías espirituales (Machado, Unamuno, León Felipe, Vallejos, Neruda) pueden sentirse plenamente proyectados en estos descendientes”.* (Pág. 7).

La correspondencia ideológica, como así mismo la comunicación que estos intelectuales tenían se refleja en *“El escarabajo...”* N° 8, revista en la que se dedica toda una página a un extenso poema inédito de Rafael Alberti. Bajo el título del poema, *“El espejo y el monstruo”*, se lee:

*“ del libro inédito Poemas Escénicos. Especial para el Escarabajo de Oro”.* (Pág.2).

Dentro de los poetas españoles que se incluyen, cabe recordar también la inclusión de Miguel Hernández con *“Poema al hijo muerto”*, Angela Figueira Aymerich con *“Culpa”* y al poeta Fernando Quiñones con *“Pericles”*. Con respecto al primer poema, el que le corresponde a Hernández, es interesante señalar el trabajo que el equipo de redacción realiza, ya que incluyen un poema que podríamos definir como inédito. Aclaran en una breve nota antes del poema:

*“El Escarabajo de Oro quiere hoy publicar, en su recuerdo, un poema que olvidaron los antologizadores de su obra. Un poema que no hemos visto publicado en ninguna de sus antologías más completas de la poesía de Hernández. Que no sabemos, siquiera a qué libro suyo pertenece. Valga pues el desconocimiento para justificar estos versos...”*(Pág. 9).

## 2- La joven poesía del '60

Una actitud constante que la revista tuvo con la poesía fue intentar definirla. Para ello no sólo bastó la particular selección que daría cuenta de un modo implícito los

criterios estéticos del grupo editor sino una abundante redacción sobre el tema. Artículos críticos, encuestas en las que los propios poetas definen su oficio, entrevistas y breves biografías que suelen acompañar las producciones brindan al lector una concepción clara y coherente.

Identificados con la juventud y la voluntad para el cambio, los integrantes de estas revistas, muchos de ellos poetas, expresan una cierta intransigencia con respecto a las líneas poéticas anteriores que no coinciden con sus necesidades y puntos de vista. No obstante, de esos iniciales “parricidios” se rescatan los autores que son afines a sus concepciones estéticas.<sup>6</sup>

Liliana Heker, en “*El escarabajo...*” N° 2, redacta un artículo titulado “*La Joven Poesía*” en el que se dedica, fundamentalmente, a producir una lectura crítica sobre cuatro libros de poemas: “*Sinfonía máxima*”, de Ana Selva Martí, “*El temor de la búsqueda*”, de Martín Campos, “*Los límites*” de Juana Bigozzi y “*Poemas*”, de Horacio González Trejo, Federico Gorbea, José Peroni, Horacio Pilar y Gianni Siccardi. Este artículo de Heker es particularmente interesante por cómo la autora, con la intención de comentar las obras, valoriza tales producciones según un mayor o menor acercamiento que estas tengan respecto a una concepción de poesía que se plantea como válida. Esta concepción es dada en el primer párrafo del artículo y en ella plantea la validez el género en tanto éste se halle cercano a la vida y a las necesidades del hombre:

*“...la poesía, como cualquier otro género artístico, no tiene razón de ser sino en la medida en que responde a vitales exigencias. Por eso sólo puede hablarse de poesía cuando un juego de imágenes, un ritmo, un hallazgo del lenguaje, se confabulan para hacernos vivir de una manera nueva, más intensa, mejor lograda, el apremio humano, en ninguna forma obviaable”* (Pág. 38)

En la crítica al libro de Martí, Heker se detiene en la figura de lector que presuponen estos versos. Así, su corrosiva observación nos brinda la contraposición entre el lector

---

<sup>6</sup> Adolfo Prieto, en “*Los años sesenta*”, dice: “...se sentían herederos de una lengua poética vaciada de su savia por los cultores del poema incontaminado, por los alquimistas del vocablo transparente. La lengua poética de *Poesía buenos aires*, desde luego. En contraposición, aceptaron como suyas algunas de las voces que venían de los años cincuenta: Juan Gelman, Leónidas Lamborghini y Alejandra Pizarnik”. En “*Revista Iberoamericana*” N° 125 (octubre-diciembre de 1983), CEFYL PUBLICACIONES, 1985, Pág. 900.

activo y el meramente contemplativo.<sup>7</sup> Este último no puede participar de la actitud de la autora quien tiende a, en palabras de Heker, *“irrealizar lo real”*. Es un lector que busca remanso en estructuras que adornan la realidad y que se opone, claro está, al “verdadero” lector que “debe” buscar la joven poesía del ’60. De esta manera, el lector activo es aquel que participa de las intenciones del autor y que comparte el imperativo de describir y actuar sobre una realidad apremiante para el hombre.

En la segunda observación crítica, nos referimos al poemario *“El temor y la búsqueda”*, de Campos, Heker reivindica la fundamental distancia del arte con la realidad y la importancia de la voz testimonial que, aún siendo un artificio, la poesía debe tener:

*“El libro no es, sin embargo, la meticulosa descripción de una certeza conocida o presentida por todos, lo que sería un irremediable atentado contra la poesía, sino el esfuerzo por introducirse hasta donde esta certeza se hace reproche o grito, hasta donde ya no es posible sólo presentir, sino que hay que sentir con la responsabilidad apremiante del acto”* (Pág. 38).

La crítica a Bignozzi rescata, por su parte, la importancia que la poesía de esta autora le da a la acción concreta del hombre y el trabajo meticoloso que se realiza con la forma poética. Por último, Heker define el estado de la poesía en los ’60 de la siguiente manera:

*“Hoy no puede hablarse aún de una poesía completamente lograda. Hay sí, una constante búsqueda de nuevas formas, que en muchos casos se consigue, pero en otros, se queda en una innegable prosa”*.

En *“El grillo...”* N° 6 aparece la encuesta sobre la poesía argentina de los ’60. El primero en discutir sobre el tema es el escritor Alfredo Andrés, con quien la editorial discrepa, en un artículo titulado *“Poesía argentina, 1960”*. La validez de la nota reside en la definición, un tanto exacerbada de su postura (*“La validez de un poema debe justificarse de acuerdo con la ubicación que con ciertos acontecimientos reales tenga”*)

---

<sup>7</sup> La contraposición de Heker entre el lector activo y el contemplativo nos recuerda la concepción de Sartre, para quien: *“...el autor es siempre, respecto de su obra, como Moisés ante la tierra prometida, no sólo porque hace algo distinto de lo que creía, sino, además, porque ni siquiera es él mismo quien sabe que ha hecho algo distinto, sino que son los otros, sus lectores, quienes se lo dicen. Es decir, que el objeto que ha hecho le es devuelto distinto de lo que creyó haberlo hecho, y le es devuelto por los lectores, precisamente porque en la lectura existe creación”*. En *“¿Para qué sirve la Literatura?”*, Ed. Proteo, Bs. As, pág. 100.

y en una selección de poetas que por usar un “idioma argentino” y que por tratar los “problemas últimos y trascendentales” merecen ser considerados “representativos”: “Angeli, H. Armani, H. Núñez West y Joaquín Giannuzzi, Arnoldo Liberman y José Isaacson, Juan Gelman, Lamborghini, Grupo jujeño “Tarja”, Edgar Bayley, Carlos Urquía, Roberto Santoro”.

La respuesta a Andrés es inmediata y le corresponde al escritor Osvaldo Rossler en el artículo “A modo de respuesta” que aparece en el primer ejemplar de “El escarabajo de oro”. De sus minuciosas argumentaciones nos interesa destacar la concepción de poesía del autor que es la que, en definitiva, coincide con la ideología del grupo editorial.<sup>8</sup> Dice Rossler:

*“Admito la importancia de los elementos detallados, pero de ningún modo acepto que la validez de un poeta se establezca a través de los niveles de correspondencia que establezca con el contorno social que lo rodea, sino por la mayor o menor intensidad con que verifique la conformación gradual de su yo con la ley artística. (...) la relación con el contorno social se realiza a través de una interpretación de belleza, es decir de transfiguración, cuyas bases se hallan como es natural en el interior del poeta, en las facetas personales de la individualidad creadora” (pág. 13)<sup>9</sup>*

Otra manera de definir la poesía en estas revistas es a partir del reportaje. En el N° 14 de “El escarabajo...” el consejo editorial elige al poeta israelí Arie Shamri, “Un hombre que identificó su hálito poético a la reconstrucción de su pueblo y nación, a su visión de igualdad y de justicia”. Las respuestas del poeta son pertinentes e interesantes; no obstante, lo que más nos sorprende de la nota es el tipo de preguntas que tienden más a describir un tipo particular de realidad de escritura poética argentina, que a interrogar sobre lo foráneo. Valga como ejemplo esta pregunta:

---

<sup>8</sup> Es interesante leer la respuesta de Rossler a la luz de las palabras de Sartre: “...el verdadero problema no es el de que la literatura comprometida se dedique a hablar de todo lo que sucede en el universo social. Se trata simplemente de que el hombre del cual se nos habla, que es a la vez el otro y nosotros mismos, sea hundido en ese universo y puede efectuar esa capacidad de significaciones, cosa que de otra manera no puede hacer”. Op. Cit. Pág. 105.

<sup>9</sup> La respuesta a Rossler por parte de Andrés puede leerse en “El escarabajo...” N° 2. Omitimos la referencia y su análisis por tratarse de un texto de escaso valor en lo que respecta a la problematización de la poesía.

*“¿Sabrá usted que en nuestro país los escritores ven alentada su creación con una rara mixtura de clausuras, censuras, juicios y hasta cárcel. ¿Reciben ustedes también tan benemérito apoyo?” (Pág. 15)*

Las restantes preguntas se relacionan con la participación de los jóvenes en la literatura de Israel y las posibilidades que éstos tienen en los espacios culturales. *“¿Qué opina de los que creen que se debe escribir con una fórmula estética y oficial?”*, es la última pregunta que *“El escarabajo...”* le hace a Shamri. En la respuesta del poeta advertimos una absoluta coincidencia con las opiniones que antes analizamos a partir de críticas o encuestas hechas por la revista:

*“Creo que la literatura se puede ocupar de porteros, pero no concibo porteros para la literatura. Lo demás es creación de burócratas y funcionarios. Evidentemente, la literatura está consustanciada en un Humanismo. Ese es el único punto obligatorio e imprescindible de la literatura”.*

### 3-Poesía e Historia

Las poesías que aparecen en estas revistas ponen de manifiesto sus lecturas acerca de los hechos sociales que acontecen no sólo en nuestro país sino a nivel mundial. La crítica al sistema capitalista y a su principal emisario, Norteamérica, la corrosiva apelación a la UNESCO por su conformismo, la Guerra civil española, la bomba de Hiroshima, las dictaduras y los levantamientos latinoamericanos y, en especial, la presencia de Cuba con las figuras del Ché Guevara y Fidel Castro, son los hechos históricos que se retoman desde la poesía.<sup>10</sup>

En el ejemplar N° 4 de *“El escarabajo...”* Rodolfo Alonso traduce los poemas de la nota titulada *“Poetas Negros de habla portuguesa”*. La alienación, la injusticia y la marginalidad son los temas que tratan estos versos cuya aparición en la revista es justificada por Alonso de la siguiente manera:

*“Ahora que el mundo africano (y con él nuestra propia humanidad) comienza también a latir allí por su liberación, creo necesario dar a conocer en nuestro país*

---

<sup>10</sup> Ejemplos claros de estos temas son: la poesía *“Digo Fidel”*, de Enrique Amorim (Escarabajo N°21), *“Oíd Mortales”*, de Víctor García Robles (Escarabajo N°22), *“La bomba”*, de Drummond de Andrade (Escarabajo N° 17), el extenso poema *“Solicitada”*, también de Víctor García Robles en el escarabajo N° 39 y el poema *“Plegaria a un labrador”*, de Víctor Jara, (Escarabajo N° 48), entre otros.

*algunos de estos poemas de Mario Antonio, Antonio Jacinto, Viriato da Cruz y Agostino Neto, en los que seguramente el lector ha de encontrar- en su tamaño y su temblor, viva- la dolorosa verdad que suele escabullirse a las agencias noticiosas". (Pág. 2)*

Vemos, entonces, cómo el carácter testimonial de la poesía se pone de manifiesto y, a la vez, el carácter de una acción de denuncia sobre hechos que no son nombrados desde el discurso hegemónico.

### Conclusión

En el breve esbozo de los temas que hemos propuesto como ordenadores de lectura de la presencia del material poético en estas revistas argentinas hemos visto que en el campo intelectual de los años sesenta confluyen dos grandes líneas. La primera estaría manifestada por la influencia de los simbolistas franceses y surgiría en la década del '50 con la revista *Poesía Buenos Aires*. Como dijimos en una de las notas de Adolfo Prieto, la generación del '60 toma distancia respecto de los conceptos estéticos de esta tradición; no obstante valoriza ciertos exponentes de esa "línea" (Gelman y Pizarnik, por ejemplo). Con respecto a esta poética, dice Calabrese:

*"...tal tradición interroga ese límite que, surgido en los albores de la cultura occidental, consiste en la escisión entre poesía y filosofía, entre palabra poética y palabra pensante (...) La palabra se divide, así, entre un proferir que se admite caído del cielo o surgido del abismo del inconsciente, que goza del objeto de su conocer pues lo presenta como belleza, y otra palabra que tiene para sí toda la conciencia, pero que no goza del objeto de su conocimiento porque no puede representarlo como un lenguaje propio" (Pág. 1)*

Desde esta explicación, podemos entender entonces, la presencia de Nietzsche en "*El escarabajo...*" con el epígrafe "*Dí tu palabra y rómpete*".

Otra de las líneas que se retoman en estas revistas es la conciencia, surgida en las vanguardias, de la importancia del lenguaje como experimentación. Esta conciencia, paradójicamente, retoma el imperativo romántico de la libertad frente a la tradición. Por ello creemos que se reivindican a los románticos ingleses como Shelley o Byron o alemanes, como Goethe; esto es, porque dan cuenta del espíritu rebelde que también impulsa a la generación del '60 con respecto a las tradiciones anteriores pero a la vez pone de manifiesto cierto trascendentalismo poético, como una actitud de distancia frente al contexto extraestético. La presencia de Alejandra Pizarnik en la revista podría

dar cuenta de esta tradición de los poetas llamados “malditos” para quienes la poesía es un modo de vida y, a la vez, un modo de conocimiento.

En oposición a esta línea poética autorreferencial que se presenta en las revistas, encontramos la otra emergencia poética. Nos referimos a los “antipoetas” quienes reconocen en la su actividad una posibilidad de transformación social. El tratamiento del lenguaje trabaja sobre lo coloquial y se observa en estos poemas una fuerte tendencia hacia la narrativización. En estos poemas hallan particular espacio los temas cotidianos y, fundamentalmente, los relacionados con temáticas políticas e históricas. La presencia de los poetas sociales españoles o los poetas negros de Portugal, con sus palabras de denuncia y testimonio, ejemplificarían esta línea.

Para culminar, nos parece fundamental advertir que es la noción sartreana de literatura la que permite que confluyan estas líneas divergentes: la autorreferencial y la de los antipoetas.<sup>11</sup> Estas revistas tomaron conciencia de la defensa de la especificidad de lo literario, del poder de la literatura en la literatura misma. Por esto mismo, coincidimos con Gelamn cuando dice *“El malentendido viene de reducir la poesía del sesenta a la poesía política”*.<sup>12</sup>

#### BIBLIOGRAFIA

- CALABRESE Y MARTINEZ: *Miguel Briante. Genealogía de un olvido*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2001.
- CALABRESE, ELISA, “El mito Pizarnik y la crítica”, CELEHIS.
- *El Escarabajo de Oro*. Colección. N°1 (1961) a N° 48 (1974)
- *El grillo de Papel*. Colección. N°1 (1959) a N° 6 (1960).
- MIGNUOLO, W.D.(1982) “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. En : *Revista Iberoamericana*, N° 118-119.
- MUSCHIETTI, Delfina (1989) “Las poéticas de los 60”. En Cuadernos de literatura, resistencia, N°4, 1989, pp.129-139.

---

<sup>11</sup> Dice Calabrese: “...aunque ambas sean hijas de las vanguardias históricas, sólo que polarizadas hacia aspectos disyuntivos de la red de fuerzas contrapuestas en que se tensaban las experiencias estéticas modernas”. (Pág. 4)

- PLAZA, RAMÓN, "Poesías y poetas del '60: una generación sepultada". En: El '60. Poesía Blindada, Gente Sur, Bs.As., pp. 7-17.
- PRIETO, Adolfo (1987) "Los años sesenta". Bs. As.: SIM, FFyL, UBA.
- PRIETO, ADOLFO "Las revistas literarias", CEAL, N°56
- ROMANO, Eduardo, "Revistas argentinas del compromiso sartreano". *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 430, abril de 1986, pp. 165-179.
- SARTRE, BEAUVOIR (1966) "¿Para qué sirve la Literatura?". Bs. As. Proteo, pp.91-106.

---

<sup>12</sup> EN "Conversaciones con la poesía argentina", de Fonderbrider, pág261.