

1. INTRODUCCIÓN

POESÍA BUENOS AIRES Y LA UNIVERSALIDAD

«[...] sintetizar la aldea y el universo», esta imagen ilustra uno de los puntos en el que se cruzan las trayectorias estético-poetológicas y las concepciones del mundo que recorren las contribuciones a la revista bonaerense *poesía buenos aires* durante los dos lustros de su existencia: 1950-1960. ¿Cómo podría lograrse la composición de un todo a partir de dos espacios tan distintos, «la aldea y el universo», para no decir irreconciliables? El punto de partida lo constituye el título de la revista, que nombra de modo inequívoco su objeto de interés, el género lírico, y marca la referencia a la ciudad de Buenos Aires.

Sin embargo, el lector, inmediatamente después de la lectura de los primeros artículos de la revista, se da cuenta de que en absoluto se trata de poesía sobre la ciudad de Buenos Aires. Los responsables de *poesía buenos aires* rechazaban la referencia explícita a una realidad extraliteraria factual concreta como la que constituía la ciudad de Buenos Aires en aquella década. No obstante, Raúl Gustavo Aguirre, la infatigable fuerza motriz de *poesía buenos aires*, en el editorial del número 9 de la revista (primavera de 1952) explica que el concepto de poesía apoyado por él no renuncia por completo a la relación con la «realidad», porque la palabra poética, aunque labrada en el proceso de creación artística, no puede ser cortada completamente de las raíces semánticas de la comunidad lingüística a la que pertenece el poeta¹.

Inspirados en determinadas estéticas y poéticas de las vanguardias de los años veinte a cuarenta del siglo xx, los textos publicados en los treinta números de *poesía buenos aires* en el transcurso de los años van perfilando una idea de la responsabilidad social de sus autores, cuyo destinatario es la humanidad en general. En los ojos de sus enemigos la poesía así conceptualizada no im-

¹ El concepto de la comunidad lingüística (*speech community*) se usa aquí en el sentido de la «totalidad de los hablantes de una misma lengua (madre)» (H. Bussman, 2008, s. v. *Sprachgemeinschaft*: «(1) Gesamtmenge der Sprecher einer gleichen (Mutter-)Sprache» (traducción de la autora).

plicaba ningún tipo de compromiso social; al contrario, se les reprochaba a los poetas evadirse de lo que llamaban la «realidad social».

UBICACIÓN HISTÓRICO LITERARIA GENERAL DE *POESÍA BUENOS AIRES*

En su monografía *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* Beatriz Sarlo (1988: 28) concibe los distintos despliegues culturales de la capital argentina de comienzos del siglo como integrantes de una *cultura de mezcla*. Lo que Sarlo resume al comienzo de su estudio con el término *cultura* se cristaliza en el transcurso de su trabajo en una determinada expresión cultural, la literatura. De modo que la literatura de las décadas consideradas por ella como constitutivas de la *modernidad*² se sirve de distintos códigos, algunos pertenecientes a las corrientes literarias europeas vanguardistas, otros, de «formación criolla», con intenciones emancipadoras, todos coexistiendo sin que «termin[e]n de unificarse en una línea hegemónica».

Si enfocamos el género lírico dentro del ámbito de la literatura argentina de esta década, observamos también que no todos los poetas —por medio de sus obras— se mostraban partidarios de la ruptura con el pasado poético, de una vanguardia poética. Los que sí lo hacían tenían que repartirse el campo literario³ con los autores de una poesía de contenidos nacionales, de metros tradicionales, de tono patético-sentimental en la dirección tomada por aquellos autores que habían vuelto a ganar terreno en el marco de las ceremonias celebradas para conmemorar el Centenario de la Revolución de Mayo en 1910⁴. Conscientemente o no, estos poetas mantenían la dependencia exigida por parte de los representantes del monopolio del poder político, de ahí que podían hacer uso de una industria del libro que, en el contexto del auge económico vivido por la Argentina de los años veinte y treinta, recibió

² No precisa de modo explícito el empleo del término semánticamente polifacético de la «modernidad», pero predomina la referencia a lo que se ha venido en llamar la «modernidad clásica» o «estética».

³ Uso el término con referencia al concepto homónimo de Pierre Bourdieu (1992 / ²1997).

⁴ Rafael Obligado con sus *Poesías* (1885), Leopoldo Lugones con sus *Odas seculares* (1910) o Calixto Oyuela con su *Canto a la Patria en su primer centenario* (1910).

un gran empuje. Estas circunstancias llevaron a estos actores a ocupar una posición dominante en el campo literario de entonces, confiriéndoles la responsabilidad de definir el concepto oficial de poesía. Frente a ellos se posicionaron los que propugnaban una ideología política contraria a la oficial, o aquellos que sobre la base del compromiso estético defendían la autonomía de la poesía.

Hacia finales de los años veinte decreció el espíritu de nadar contra la corriente del discurso artístico literario oficial, tanto en lo referente a los que buscaban el compromiso social o a los que lo rechazaban. Hacia mediados de los cuarenta volvieron a brotar actitudes de vanguardia.

Al igual que sus predecesores de las primeras décadas del siglo, los poetas que dominaron el campo literario en la Argentina de los cuarenta y cincuenta, los «neorrománticos», representantes de una poesía descriptiva, regionalista, de tono nostálgico, elegíaco y memorioso, o los «poetas sociales», buscaron y encontraron órganos de publicación establecidos y económicamente potentes (diarios, revistas, editoriales). Los actores dominantes en el campo del poder promovieron a estos poetas, por ejemplo, por medio de distinciones y premios literarios⁵.

En cambio, con respecto a las normas vigentes en el campo literario de la década de los cuarenta y cincuenta, los poetas de vanguardia, sobre la base de sus creaciones líricas y tomas de posición poética, ocuparon puestos dominados o periféricos, en el sentido de que no poseían o no querían poseer las fuerzas económicas y políticas necesarias para definir el concepto oficial de poesía⁶. Es así que, a pesar de o debido a esta posición, también los poetas

⁵ Por ejemplo, el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires en 1940 concedido a *Gallo ciego*, de César Fernández Moreno, y a *Libro de poemas y canciones* (1940), de Juan Rodolfo Wilcock, así como a *El rostro inmarcesible* (1944), de Vicente Barbieri; el premio Martín Fierro lo recibieron en 1941 Juan Rodolfo Wilcock por su *Libro de poemas y canciones* y Enrique Molina por *Las cosas y el delirio*. En el primer número de la revista *Canto (Hojas de poesía)*, de 1940, órgano en el que publicaron algunos «neorrománticos», piden: «Queremos para nuestro país una poética que recoja su aliento, su signo geográfico y espiritual» (cf. H. R. Laffleur / S. D. Provenzano / F. P. Alonso 1962: 180).

⁶ Bourdieu (sept. de 1991) diferencia entre el «sub campo de producción cultural restringida» («sous-champ de production restreinte») frente a aquellos escritores representantes del concepto de arte y literatura oficiales en el «sub campo de gran producción» («sous-champ de grande production»).

en torno a *poesía buenos aires* podían operar en el campo literario de aquella época y dejar huellas profundas para las generaciones literarias venideras. Las fuerzas dominantes en el campo del poder los toleraban o ignoraban siempre que no iniciaran debates políticos.

OBJETIVOS DEL ESTUDIO SOBRE *POESÍA BUENOS AIRES*

El presente trabajo tiene como objetivo determinar el lugar específico que ocupaba la revista *poesía buenos aires* en los contextos artístico-literario y socio-político argentino de la época. Los procesos de producción y distribución literarias se explicarán enmarcados en una realidad social que exigía una toma de posición por parte de las artes. Los responsables de *poesía buenos aires* buscaban una relación con la realidad factual que mostrara una forma de responsabilidad social del poeta sin manifestarse en una postura política agitadora ni sacrificar las pretensiones universalistas de su trabajo artístico.

Se plantearán las siguientes preguntas centrales: ¿Cuáles son las intenciones poetológicas y las concepciones del mundo subyacentes a los textos publicados por los redactores en la revista y en qué relación están con las demás contribuciones de *poesía buenos aires*? ¿Cómo pueden ubicarse estas metas estético-poetológicas e ideológicas en los campos artístico y literario de aquella época? ¿Cuál es la posición que ocupan los responsables de *poesía buenos aires* en relación con el campo del poder político de entonces?

PROCEDIMIENTO

El análisis se divide en dos partes. La primera se dedica a describir y explicar la posición de las vanguardias artísticas y literarias en el campo literario y el campo del poder político en la Argentina de los años cuarenta que servían como puntos de referencia para *poesía buenos aires*. Para ello se comenzará con el estudio del primer número de la revista *contemporánea, la revolución en el arte*, editada por Juan Jacobo Bajaría en agosto de 1948. En *contemporánea* colaboraron cinco de los seis miembros fundadores de *poesía buenos aires*. Además, las dos revistas presentan contenidos y aspectos formales similares.

Para poder determinar el lugar específico de las líneas directrices del primer número de *contemporánea* respecto a los códigos artísticos y literarios de su época, será necesario explicar las tomas de posición de sus redactores en los campos artístico y literario de la época y regresar hasta la fundación del único número de otra revista, *ARTURO* (1944), en la que algunos de ellos también habían colaborado.

Las posiciones poetológicas de los miembros fundadores en el momento de iniciar *poesía buenos aires* introducirá la segunda parte y con ella se intentará reconstruir la orientación poetológica y la concepción del mundo de la revista propugnadas por los redactores mediante textos propios y la selección deliberada de aportaciones de otros autores. En la segunda parte se analizará el desarrollo de la orientación poetológica y de las opiniones sobre la relación entre el arte y la sociedad que *poesía buenos aires* estaba perfilando desde el primer número de 1950 hasta el último en 1960. Después de un capítulo en el que se reflexiona sobre el concepto del compromiso socio-político de *poesía buenos aires* se concluirá esta segunda parte con la historia de la recepción folletinesca y crítico-académica de la revista desde sus inicios hasta nuestros días.

EDICIONES DE LA *POESÍA BUENOS AIRES* Y SITUACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN ACADÉMICA

En 1979 Raúl Gustavo Aguirre editó una selección ampliamente comentada de los textos publicados en *poesía buenos aires* bajo el título *Literatura argentina de vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*. Hasta la fecha no existe ninguna colección completa de acceso público a la revista *poesía buenos aires*⁷.

⁷ Disponen de ejemplares la biblioteca del Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la biblioteca del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI), así como la biblioteca del Ibero-Amerikanisches Institut PK en Berlín. Rodolfo Alonso, el más joven de los responsables de la revista, preparó una reedición facsimilar, completa de *poesía buenos aires* que acaba de salir en la colección «Reediciones y Antologías» de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en Buenos Aires.

En lo que a la bibliografía secundaria sobre el tema se refiere, existen referencias someras a la revista en manuales y diccionarios correspondientes (p. ej., Dieter Reichardt, 1992), también resúmenes en parte breves de la génesis editorial de la revista e intentos de ubicarla en las letras argentinas de su época (en Héctor René Lafleur / Sergio D. Provenzano / Fernando Pedro Alonso, 1962, 1968, 2006; Francisco Urondo, 1968; el dossier de *Diario de Poesía*, 11, 1988; Javier Cófreces, 2001; o Jorge Carrol, s. f.), tres textos más extensos sobre la concepción y los contenidos de *poesía buenos aires* provenientes de las plumas de David Lagmanovich (julio-diciembre de 1963 en la *Revista Iberoamericana*) y Rodolfo Alonso (2009, 2010). De los hispanistas alemanes, Leo Pollmann (1981) se ocupó de los desarrollos de la poesía argentina desde los años cuarenta. Finalmente, hay que mencionar aquí los artículos sobre algunos redactores aislados de *poesía buenos aires* (Leo Pollmann, junio de 1981; Rubén Vela, 1985; Clotilde Pulpeiro, 1987; Reynaldo Pérez-Só, 1987) así como una serie de entrevistas (por ejemplo, la compilación de Jorge Fondebrider, 1995). Hasta la fecha hay una sola monografía sobre la revista *poesía buenos aires*, la tesis doctoral inédita de Rodolfo Privitera (1991).

NOTAS

La revista *poesía buenos aires* no lleva paginación hasta el número doble 19 / 20 (otoño-invierno de 1955) inclusive.

Se mantiene la ortografía original de los títulos de poemas, textos, etc. publicados en las revistas analizadas en el presente trabajo.

El apéndice contiene solo los poemas analizados en el presente trabajo.