

más, con poetas más jóvenes como Santiago Llach o Santiago Vega; en Samoilovich la realidad *todavía* incluye al arte (sobre todo a la pintura, referencia esencial en su poesía) y su verso se deja imantar por los ecos de poetas finamente paródicos, como Montale o Auden. Como en ellos, su mirada está siempre atenta al paisaje, nunca se deja tentar por las abstracciones ni por ninguna *manera* del gongorismo. Escribe Daniel Freidemberg: «El pensamiento, en el sistema objetivista de Samoilovich, es un objeto, tanto como los cascos de los barcos en la bahía, las opiniones de los críticos de Manet o la fijeza de la mirada de la lechucita sorprendida en el espinillo». Y también, mostrando la singular proximidad de Samoilovich a la generación más joven: «Aun conociendo la insalvable grieta entre el lenguaje y las cosas, y con plena conciencia de la imposibilidad de «ceñirse» al objeto o «traducirlo», no conviene soslayar la importancia que en ese entonces [a finales de los años ochenta] comenzaba a tener la presencia de objetos en los poemas de Samoilovich, Luis Tedesco, D.G. Helder o Martín Prieto (...)»<sup>15</sup>. Beatriz Sarlo, por su parte, supo ver en 1984, en el prólogo a *El mago*, algunas de las características que definirían toda la poesía de Samoilovich: «(...) comienza con una cierta distancia fría, desmenuza el argumento, sale al cruce de las objeciones que puedan levantarse y, cuando parece que todo está a punto de terminar, pega una vuelta, dispara hacia aquello que estaba oculto en las premisas, hace girar una palabra y con ella todo el discurso».

## V. Los consagrados y la estrategia del olvido

Hemos dicho que de las generaciones anteriores los poetas de los noventa rescatan a Raúl González Tuñón, a Juan L. Ortiz, a Leónidas Lamborghini, Joaquín Gianuzzi y Juana Bigozzi (no casualmente, estos tres últimos, pertenecientes a los sesenta, han sido objeto de dossiers monográficos en *Diario de poesía*). Mención aparte merece Ricardo Zelarayán (Paraná, 1927), un auténtico *raro* de la poesía argentina, cuya figura adquiere ahora una dimensión que nunca antes había alcanzado: muchos de los jóvenes objetivistas lo invocan como uno de sus maestros, y seguramente no es casualidad que en 1997 se reeditara *La obsesión del espacio*, libro publicado en 1972. La poesía de Zelarayán es una especie de neogauchesca paródica, tan abarcadora y ecuménica como la de Whitman, pero cuya acumu-

<sup>15</sup> Cfr. Daniel Freidemberg, «Estudio preliminar» a Rusia es el tema, *antología poética de Daniel Samoilovich con que abrió la colección Poetas de hoy*, de la editorial Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1996.

lación se hace por sistema surrealista: un detalle lleva a otro, y en la ilación el lenguaje campestre de la provincia argentina abarca a René Descartes e insólitas incrustaciones de lacanismo («no existen los poetas, existen los hablados por la poesía», reflexiona mientras come en una pizzería y escucha a hurtadillas la conversación telefónica del cajero) y el tango requiere la presencia de Lautréamont, «que como buen franchute es uruguayo/y si es uruguayo es entrerriano» (es decir, de Entre Ríos, la provincia natal de Zelarayán, limítrofe con Uruguay). Además, habría que apreciar en él una apropiación no parecida a ninguna otra del humor metafísico de Macedonio Fernández, como en el poema titulado «A la que no fue, pero pudo ser, la hasta ahora siempre ausente», o en estos versos de «Una madrugada por día»: «Y yo visito una fábrica de encendedores perdidos./(Hoy no sólo se fabrican objetos para tener sino también/objetos para perder.)/ Pero los encendedores perdidos/no hablan con los paraguas perdidos.» Zelarayán imposta una voz de hombre del interior que, forzado a vivir en Buenos Aires, detesta a los porteños, a los que juzga ignorantes y prepotentes; y a cada paso quiere burlarse de los poetas, sean líricos o comprometidos: «No creo en la poesía cantada ni recitada. (No creo en el café concert para desculpabilizar empresarios izquierdistas.) La poesía debe leerse. La única poesía que no se lee es la de los actos y palabras que se proponen ser poéticas.»

Ahora bien, dentro del sistema de consagraciones y condenas que constituyen las literaturas nacionales, hay algunos olvidos no menos voluntarios que la memoria proustiana. El crítico se siente tentado a leer toda la poética objetivista justamente como un intento de fundar un sistema de la poesía argentina que excluya por completo la figura de Jorge Luis Borges. Es cierto que la losa borgeana es mucho más pesada en la prosa que en la poesía; es difícil leer a un narrador o a un ensayista rioplatense de las últimas generaciones cuya prosa no esté viciada de borgeanismo en mayor o menor grado. Sin embargo, la impregnación de lo que podríamos denominar la ideología literaria de Borges, ese imaginario por el cual se hace difícil escribir en Argentina sin sentir la voz del «maestro», invadió desde los años setenta el entero campo de las letras en Argentina. En este sentido, lo provocativo de los poetas de los noventa, desde la reivindicación de la «poesía peronista» de Lamborghini hasta la visión de un Buenos Aires severamente desmitificado y captado en sus aspectos más brutales y guarangos, sería un gesto de nítida raigambre antiborgeana. Creo que la motivación es doble: por un lado (la parte consciente), deliberada provocación: sacarle la lengua a la «cultura oficial» o bienpensante; por el otro (la parte inconsciente) la única forma de quitarse de encima la losa borgeana consiste en

mirar completamente para otro lado: llevar la literatura más allá de los límites de la biblioteca, hacerla chocar –sin amortiguación de enciclopedias ni moldes retóricos– con el lunfardo y el choripán.

De los otros poetas consagrados que se encuentran hoy en una cierta penumbra habría que nombrar sobre todo a los grandes surrealistas del país: Enrique Molina (Buenos Aires, 1910-1997) y a Olga Orozco (Toay, provincia de La Pampa, 1920). Esta poesía, construida en base a largas digresiones metafóricas y a intensas imágenes oníricas, se encuentra en el polo opuesto de la poética del objetivismo<sup>16</sup>. En fin, otra herencia tal vez excesivamente arrumbada es la de Oliverio Girondo. Acaso porque su nombre fue referencia permanente para algunos neobarrocos argentinos, los poetas del noventa suelen ignorarlo por completo, sin advertir que en la agudeza de su mirada, en la singularidad de su vínculo con la tradición de la lengua y, sobre todo, en la arrasadora minuciosidad de su búsqueda formal hay una fuente aún por explotar para las nuevas generaciones de poetas argentinos.

## Bibliografía

AGUIRRE, Osvaldo: *Las vueltas del camino* (1992); *Al fuego* (1994).

BIGNOZZI, Juana: *Mujer de cierto orden* (1967); *Regreso a la patria* (1989); *Interior con poeta* (1993); *Partida de las grandes líneas* (1997).

CARRERA, Arturo: *Escrito con un nictógrafo* (1972); *Momento de simetría* (1973); *Oro* (1975); *Ciudad del colibrí* (1982); *La partera canta* (1982); *Mi padre* (1983); *Arturo y yo* (1984); *Animaciones suspendidas* (1986); *Ticket para Edgardo Russo* (1987); *Children's Corner* (1989); *Negritos* (1993); *La banda oscura de Alejandro* (1994) y *El vespertillo de las parcas* (1997).

CASAS, Fabián: *Tuca* (1990); *El salmón* (1996).

CERRO, Emeterio: *La barrosa* (1982).

DESIDERIO, JUAN: *Barrio trucho* (1993)

GAMBAROTTA, Martín: *Punctum* (1995).

GARCÍA HELDER, Daniel: *El faro de Guereño* (1990); *El guadal* (1994).

<sup>16</sup> *Todo panorama más o menos ecuánime de la poesía argentina actual debería incluir aún otros muchos nombres que aquí se han quedado sin espacio, sobre todo de aquellos poetas cuya obra sigue aún en evolución, como el ya mencionado Juan Gelman (Incompletamente es de 1997). Muy lejos de toda pretensión de ser exhaustivos, podemos nombrar a Diana Bellesi, Tamara Kamenzain (Tango bar, su último libro, es de 1998) o Jorge Ricardo Aulicino. En fin, recientemente se ha publicado De fascinatione (Universidad Iberoamericana/Artes de México, México D.F., 1997), un extraordinario libro de Aldo Oliva (Rosario, 1967), uno de los grandes poetas «escondidos» de la Argentina.*

- GELMAN, Juan: *Cólera buey* (1965), *Hechos y relaciones* (1980), *Si dulcemente* (1980), *La junta luz* (1985), *Composiciones* (1986), *Interrupciones I* (1986), *Interrupciones II* (1988), *Salarios del impío* (1993), *Dibaxu* (1995), *Incompletamente* (1997).
- GIANUZZI, Joaquín O.: *Contemporáneo del mundo* (1962); *Señales de una causa personal* (1977); *Principios de incertidumbre* (1980); *Violín obligado* (1984).
- KAMENSZAIN, Tamara: *De este lado del Mediterráneo* (1973), *Los No* (1977), *La casa grande* (1986), *Vida de living* (1991), *Tango bar* (1998).
- LAMBORGHINI, Leónidas: *Las patas en las fuentes* (1965); *El solicitante descolocado* (1971; reeditado en 1990); *Partitas* (1972); *Eva Perón en la hoguera* (disco con el poema recitado por Norma Bacaicoa con música de Dino Saluzzi; 1973); *Circus* (1986); *Odiseo confinado* (1992).
- PERLONGHER, Néstor: *Austria-Hungría* (1980), *Alambres* (1987), *Hule* (1989), *Parque Lezama* (1990) y *Aguas Aéreas* (1991).
- PICCOLI, Héctor A.: *Si no a enhestar el oro oído* (1984); *Filiación del rumor* (1993).
- PRIETO, Martín: *Verde y blanco* (1989); *La música antes* (1995).
- RUBIO, Alejandro: *Música mala* (1997).
- SAER, Juan José: *El arte de narrar* (1988).
- SAMOILOVICH, Daniel: *Párpado* (1973), *El mago* (1984), *La ansiedad perfecta* (1991), *Hidrografías* (1996) y *Superficies iluminadas* (1996).
- TABORDA, Oscar: *40 watts* (1993).
- ZELARAYÁN, Ricardo: *La obsesión del espacio* (1972, reeditado en 1997).



Guillermo Roux: *Mujer y máscara*, 1994.  
Témpera sobre tela, 145 x 118 cm.  
Colección particular