

Con lo cual identifica gravedad —o al menos su afectación— con profundidad y elimina al autor de *Sentimientos* (1961) y *Argentino hasta la muerte* (1963) como hubiese eliminado, de vivir en el siglo XVII, al Quevedo o al Góngora satíricos y humorísticos. Por razones semejantes y algunas otras más endebles aún condena este antólogo a todos los letristas de tango:

Estamos habituándonos a encontrar, cada vez más, ineludiblemente, en las antologías argentinas, una mezcla de tango canción con poesía de alto nivel. Esta tendencia, que comenzó a ponerse en marcha con la irrupción de ciertos ideólogos populistas, es uno de los rasgos más pronunciados del chauvinismo literario argentino. Creer que una sentimental letra de tango puede tener la misma jerarquía que un poema surgido de experiencias artísticas y espirituales de profundas motivaciones, es estar equiparando materias incomparables por sí mismas. Cada cosa en su lugar y en su propia esfera. En consecuencia: aquí no se hallará ni a Celedonio Flores, ni a Discépolo, ni a Manzi, ni a Atahualpa Yupanqui, ni a Carlos de la Púa, nombres que merecen todo el respeto a que se hicieron acreedores con su obra, pero que en una antología de poesía argentina auténtica aparecerían como intrusos en sitios que no les corresponden. ¿Concebirían los críticos europeos, por ejemplo, que en una antología de poesía italiana aparecieran los autores de «O sole mio», o «Vivere»; en una francesa, el de «Paris je t'aime», o en una norteamericana, los de «Cheek to cheek» o «Cantando bajo la lluvia»? Evidentemente, no. Leopardi no puede estar al lado de Modugno, ni Baudelaire junto a Trenet, ni Eliot mezclado a Frank Sinatra (16).

Se aprecian en esta cita varias de sus crónicas limitaciones: confundir canción de consumo y canción popular; creer que ninguna canción, por el mismo hecho de serlo, puede alcanzar jerarquía poética o surgir de «profundas motivaciones», con lo cual admite que es incapaz de hallar poesía fuera de los circuitos letrados y de ciertos productos etiquetados como tales; calificar de «sentimental» a un cancionero tan multiforme como el del tango, donde lo humorístico, sarcástico, crítico o carcelario alterna, en todo caso, con lo sentimental. Al atribuir a «ciertos ideólogos populistas» la revaloración de las letras, se advierte su repliegue conservador frente a la corriente revisionista que descubrió en el vasto y heterogéneo cancionero del tango una asimilación y reelaboración del habla real y composiciones muchas veces más dignas de atención que las de ciertos poetastros inflados por los círculos literarios oficiales.

Más oportunistas, las profesoras responsables de las otras dos antologías incluyen algunas letras de tango. Crogliano, de Discépolo y

---

(16) *Ibid.*, pp. 34-35.

(1872) es un verdadero manifiesto, casi diría balzaciano, del realismo, cristalizado inmediatamente en su obra.

Sin embargo, es a propósito de Baldomero Fernández Moreno cuando manifiesta mejor ese deseo de rehuir la existencia de una poética realista. Apela en un principio a la denominación ya usual de «sencilismo», pero luego cae en innegables contradicciones: califica de vanguardista a *Las iniciales del misal* (1915) y relaciona a su autor con «la nueva sensibilidad», para decirnos en seguida que los ultraístas reaccionaron contra «las 'anécdotas rimadas' del sencillismo» (19). ¿En qué quedamos, Fernández Moreno propicia la vanguardia o es víctima de los ataques vanguardistas? El equívoco se aclara si recordamos que él y algunos otros—antes que Fernández Moreno, Manuel Gálvez, cuya posterior tarea de novelista oscureció al buen poeta de *El enigma interior* (1907) y *Sendero de humildad* (1909); después que él y tras su ejemplo, Alfredo Bufano, Luis Cané, Pedro Herreros, etcétera—se propusieron aligerar el verso de los caireles y exotismos modernistas en un movimiento autóctono, luego bruscamente interrumpido por el aluvión de imitadores del vanguardismo europeo. Procesos semejantes son bastante comunes en nuestras letras y propios de países sometidos a la dependencia y el influjo cultural externos. Finalmente cierta crítica, por desgracia la que halla albergue en publicaciones oficiales, o al menos respetables, completa el ciclo desconociendo o ignorando a aquellos movimientos más originales y poniendo todo el énfasis de su admiración en otros que nos actualizaron—desnacionalizaron—respecto de lo ajeno, condenándonos al papel de seguidores. Los atacados por la fiebre ultraísta—sólo unos pocos de ellos y varios años después escribieron poesía perdurable—abominaron, por supuesto, de esa abortada etapa de realismo poético—ni la primera ni la última—, cuyo derrotero anunció Gálvez y consolidó Baldomero Fernández Moreno. Por no conocer o reconocer esto se manosea impunemente al autor de *Ciudad* (1917), libro clave donde descubrió aspectos de la urbe que habían pasado inadvertidos a la limitada lente de Carriego, sólo sentimental y suburbana, y abrió una fecunda brecha para nuestra poesía posterior.

No menos confusa es Muschietti al referirse a los poetas «sencilistas»—para ella Banchs y Storni, además de Baldomero—, pues opina que «el sencillismo no significa una ruptura con la tradición de Darío y Lugones, a quienes los sencillistas reconocen como sus maestros y de los que conservan su amor por el ritmo y la belleza» (20). Como vemos, se trata de reducir el sencillismo a los otros movimientos

---

(19) *Ibid.*, p. 19.

(20) Muschietti, D.: *Op. cit.*, p. 32.

existentes—ya al modernismo, ya a las vanguardias— para disimular en lo posible la tradición de una poética realista argentina. Y eso sucede porque estas docentes, aunque parezca mentira a esta altura del siglo y de los conocimientos, creen ingenuamente que el realismo es la transcripción de la realidad y que cuando el escritor trata asuntos cotidianos genera escaso lenguaje literario, como si éste dependiera de la sofisticación de los asuntos tratados. Dos citas de sus trabajos confirman lo que digo:

La inquietud y la actitud de franca protesta frente a la injusticia social que comienzan a agitar nuevamente el escenario político, implican en el campo poético una búsqueda de temas cotidianos y de medios de expresión directa, prefigurados ya en la obra de Almafuerte (21).

Los criollistas o nacionalistas: bajo la influencia de Lugones, Borges y Mastronardi, los poetas criollistas se vuelcan al canto del paisaje y la tierra, con un lenguaje directo (22).

También Armani ubica erróneamente a Baldomero Fernández Moreno, «dentro del modernismo, o corrientes afines» y añade en perfecto acuerdo con las otras antólogas que «logró una poesía simple y clara que describe sensaciones felices» (23), minimizando su importancia. Otra falacia que deslizan, una vez eludida la presencia de una constante realista en nuestra poesía, es la de considerar que toda referencia al contorno peca de localismo y se queda en el enfoque costumbrista. Hablando de poetas gauchescos y lunfardos, dice por ejemplo Muschietti:

Ambas manifestaciones comparten el tono local-costumbrista, y por las características de su producción—muchas veces netamente comerciales—la calidad de sus textos ofrece desniveles (24).

Merece destacarse ese «netamente» de la cita, pues presupone que *otra* poesía, la *alta* poesía, debe encubrir totalmente o lo mejor posible su carácter de mercancía. Tocamos ahí una cuestión clave para entender los prejuicios de esta gente: para ellos el valor poético proviene del carácter desinteresado del poetizar y no del trabajo lingüístico y gnoseológico incorporado al mensaje. Acorde con eso, Armani concluye:

Por el mismo hecho de que no se lee, o no se lee demasiado, la poesía es la expresión más incontaminada del arte actual. Puesto que no tiene ubicación en el mundo contemporáneo, puesto

---

(21) Croglíano, M. E.: *Op. cit.*, p. 15.

(22) Muschietti, D.: *Op. cit.*, p. 40.

(23) Armani, H.: *Op. cit.*, p. 31.

(24) Muschietti, D.: *Op. cit.*, p. 41.

que no ha alcanzado el valor de mercancía que tiene un cuadro o un disco, un día volveremos a gustarla, descubriremos que ese ejercicio apasionado de tantos y tantos poetas no era inútil. Ahora es casi una religión esotérica, alguna vez será un universo espiritual para todos y no para unos pocos (25).

Típica argumentación del «humanista» reaccionario que quisiera modificar a su gusto, el de las minorías seudoilustradas, los mecanismos de democratización que ha seguido la cultura de este siglo. Esa coartada de los que condenan la conversión de lo espiritual en mercancía, para que la civilización de los mercaderes materiales sobreviva, es ya hartamente conocida.

Como señalé antes al pasar, revelan ambas profesoras un curioso afán por reducir lo más posible nuestra poesía a un par de tendencias y hacen toda clase de esfuerzos—mejor, cometen toda clase de arbitrariedades—para conseguirlo, para que todo se reduzca a una lucha entre quienes tienden al orden y los desordenadores. Así, Crogliano trata de adivinar elementos de origen romántico o clásico en todas partes: «Carriego—y también Alfonsina Storni— representa la vertiente romántica del posmodernismo, así como Banchs constituye la vertiente clasicista» (26). Cree advertir en Marechal y Bernárdez, tras el prurito ultraísta, «un retorno a la armonía clásica» y considera asimismo que «sentimientos de raíz romántica y elegíaca», junto al respeto por la versificación tradicional, alejan a Nalé Roxlo y a Rega Molina del auge vanguardista. Muschiatti, a su vez, establece una modalidad neobarroca, asociada con el vanguardismo, y otra neoclásica asociada con el sencillismo, y a partir de ellas pretende congelar toda la producción:

La voluntad neobarroca y neoclásica se señalan para nuestros modelos en tanto actitudes arquetípicas del discurso poético: forma abierta y forma cerrada, opacidad y transparencia, dinamismo y estatismo, desequilibrio de fuerzas y su opuesto, pueden alinearse en la serie de pares de opuestos caracterizadores de una y otra actitud arquetípica, presentes en toda la historia literaria (27).

Esa obsecuencia reductora elimina de hecho los matices, entrecruzamiento y sincretismos que conforman lo mejor de una poesía como la argentina, surgida, un poco al margen y otro poco a instancias de las grandes corrientes poéticas europeas. Resulta significativo que Crogliano ignore por completo el papel jugado por la estética expresionista

(25) Armani, H.: *Op. cit.*, p. 31.

(26) Crogliano, M. E.: *Op. cit.*, p. 16.

(27) Muschiatti, D.: *Op. cit.*, pp. 42-43, nota 20.