

RECIENTES ANTOLOGIAS DE POESIA ARGENTINA

Motivan esta nota varias antologías dedicadas a la poesía argentina que aparecieron en estos años. Dos de ellas fundamentalmente escolares: *Antología de la poesía argentina. Siglos XIX y XX*, en la colección GOLU número 122 de la editorial Kapelusz (Buenos Aires, primera edición de 1976, reeditada en 1980), cuyo estudio preliminar y notas corresponden a la profesora María Eugenia Croglano; *Poesía argentina del siglo XX*, en la colección LyC de Colihue-Hachette (Buenos Aires, febrero de 1981), con selección, notas, introducción y propuestas de trabajo de la profesora Delfina Muschietti. Una tercera, más ambiciosa, es la que preparó para la colección Ensayistas Hispánicos de Aguilar (Madrid, marzo de 1981) Horacio Armani y que tituló *Antología esencial de poesía argentina (1900-1980)*. No voy a ocuparme de los poemas elegidos, uno de los modos posibles, sin duda, de leer antologías. Me centraré en otras dos cosas: los autores seleccionados y los estudios que preceden a cada volumen. Ambos aspectos, creo, son los que más incidencia tienen para la configuración de una historia literaria particular—en este caso, de la poesía argentina actual—porque realzan a ciertos escritores, mientras postergan a otros, y porque nos dan, en lo posible, la justificación de tales actos. Es decir, que permiten apreciar cómo se va gestando uno de los mecanismos de consagración—otros son los premios y distinciones, la consideración crítica especializada, el interés de ciertos medios de difusión, etc.—literaria en un determinado ámbito y cómo el mismo, mediante falencias y silenciamientos, convalida criterios oficiales de censura política, así como criterios estéticos no menos comprometidos con determinadas políticas culturales oficializadas.

Primero me detendré en la nómina de poetas incluidos, superponiendo para ello los tres volúmenes; en las exclusiones más notorias y en las causas aducidas al respecto en los estudios previos, si las hubiere, limitándome, frente a la antología de Kapelusz, al siglo XX. Los 18 autores que aparecen en las tres antologías componen, podría decirse, una nómina incuestionable de los mejores poetas argentinos de este siglo: Leopoldo Lugones, Baldomero Fernández Moreno, Enrique Banchs, Oliverio Girondo, Alfonsina Storni, Juan L. Ortiz, Ricardo Molinari, Jorge Luis Borges, José Pedroni, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Carlos Mastronardi, Vicente Barbieri, Raúl González Tuñón, Enrique Molina, Alberto Girri, Olga Orozco y Alejandra Pizarnik. Cabría agregarles tal vez a Conrado Nalé Roxlo, Horacio Rega Molina y Manuel J. Castilla, que figuran en dos de ellas, así como

algunos que sólo figuran en la de Kapelusz (aclaro que esta selección incluye 42 nombres representativos del siglo XX, frente a los 26 convocados por Armani y a los 23 de Muschietti), como, por ejemplo, Evaristo Carriego, Nicolás Olivari y José Portogalo (seudónimo de José Ananía). Del primero, la antología de Colihue-Hachette se desembaraza aduciendo que «las fechas de su nacimiento y de su muerte (1883-1912) lo ubican en el período de transición que se da en el paso de un siglo a otro» (1); Armani, más fino, lo excluye por «humilde», «sentimental y tosco» (2). En cuanto a Olivari, Muschietti ni lo menciona y Armani lo menosprecia como «cultor de una poesía de tipo social y populista» (3). A Portogalo lo ignoran ambas muestras y la de Kapelusz rehúye exhibir lo más característico de su obra: «Si bien la temática social predomina en la obra de Portogalo, la poesía incluida en esta selección es un ejemplo claro de que su voz sobresalió también en el canto de lo amoroso» (4), dice Crogliano al presentarlo, silenciando, de paso, que *Tumulto* (1935) fue prohibido el año de su aparición por el gobierno del general Agustín Justo.

En la exclusión total o parcial de los anteriores cuentan sobre todo sus vínculos con la llamada «poesía social». Ya esa denominación, a la que cada antólogo recurre en su oportunidad, implica un equívoco, en tanto pretende recortar un sector de textos que estarían relacionados con la sociedad, a diferencia de otros. Por lo contrario, sabemos que la elección de un vocabulario, de un tipo de sintaxis, de un determinado nivel de lengua, supone siempre compromisos cruciales del escritor con su comunidad y con grupos sociales concretos de la misma, con tradiciones estéticas y con valores político-culturales reconocibles. De tal modo que toda poesía—toda escritura literaria—conlleva inevitablemente definiciones sociales en cuanto a elección y elaboración de cierto lenguaje y, en consecuencia, la calificación de «poesía social» es inadecuada. Podríamos aceptar, a lo sumo, que hay poemas temáticamente vinculados con cuestiones más estrictamente sociales y reservar la denominación, en todo caso, para ellos. No es esa la actitud de nuestros antólogos. Crogliano considera a González Tuñón «nuestro más sobresaliente poeta social» (5) apenas porque es optimista frente al fatalismo de los boedistas (6). Muschietti,

(1) Muschietti, Delfina: *Poesía argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue-Hachette, 1981, pp. 50-51.

(2) Armani, Horacio: *Antología esencial de poesía argentina (1900-1980)*. Madrid, Aguilar, 1981, p. 16.

(3) Muschietti, D.: *Op. cit.*, p. 21.

(4) Crogliano, María Eugenia: *Antología de la poesía argentina. Siglos XIX y XX*. Buenos Aires, Kapelusz, 1980, pp. 124-125.

(5) *Ibid.*, p. 21.

(6) El calificativo «boedistas» designa a los autores argentinos que en la década de 1920 se nuclearon en torno a la editorial Claridad, de Antonio Zamora, que funcionaba en la

en cambio, lo disuelve dentro del boedismo, movimiento en el cual, según ella, «se nucleaban aquellos escritores que se proclamaban más cercanos a la realidad social» (7). A tales imprecisiones podemos sumarle la alergia de Armani: cuando menciona a Portogalo, lo considera «oscilante entre lo lírico y lo social» (8), dejando entender que al menos la poesía social es ajena a la poesía lírica, una gastada denominación que puede encontrarse en casi todos los manuales y que sirve en realidad para ocultar, bajo lo aparentemente genérico, caracteres que el romanticismo adjudicó a la poesía y que para muchos siguen vigentes. Es el caso de Armani, quien proclama:

Se habla mucho de una poesía del conocimiento, de una poesía impersonal, pero la verdad es que la razón de ser de toda poesía ha sido siempre el conocer, aunque no por los métodos ortodoxos de la filosofía, porque no es una cosa mental: la casi totalidad de su esencia se encuentra en la emotividad y en la intuición (9).

Tal dicotomía entre gnoseológico e intuitivo, entre mental y sensible, entre racional y emotivo, es tan vieja y caduca como la estética romántica, incapaz de incorporar la práctica artística al movimiento dialéctico del conocer. Pero la incompetencia de Armani no se detiene allí. Más adelante, se refiere a «el facilismo de lo social y lo político que inundó buena parte de la producción de los años sesenta» (10), opinión que se mide mejor si la confrontamos con otro pasaje de su ensayo en que define «los grandes temas de la poesía contemporánea: el ser y el existir, la muerte y Dios» (11). Según él, entonces, existen temas fáciles y temas difíciles, pequeños y grandes, al margen del modo de tratarlos, que es lo que identifica, pienso, a un escritor. Con el agravante de que lo filosófico o religioso cuenta más (¿ante quién?) que lo social y con la falacia de escindir la vida y la muerte de su inserción social. Ese pasaje demuestra, quizá mejor que ningún otro, hasta dónde Armani hizo más ideología que antología y otro tanto podría decirse de las profesoras, porque todos desacreditan al fin de cuentas la poesía que se hace cargo de la problemática político-social y desconocen o disimulan su continuidad histórica dentro de nuestras letras. Los herederos de la poesía crítica y contestataria de José Hernández quedan, de acuerdo con la decisión de estos especialistas (?), fuera

calle Boedo, del popular barrio homónimo. Especie de redencionistas o anarquistas místicos, admiraban al Tolstoi de *¿Quién es el arte?* y produjeron una literatura pietista o tremendista de corto alcance.

(7) Muschietti, D.: *Op. cit.*, p. 38.

(8) Armani, H.: *Op. cit.*, p. 21.

(9) *Ibid.*, p. 27.

(10) *Ibid.*, p. 29.

(11) *Ibid.*, p. 15.

de la legalidad poética; cumplen así una tarea correlativa, en su campo, de las sanciones impuestas a otros argentinos por las leyes represivas de los regímenes dictatoriales.

Algunas otras exclusiones se conectan más o menos directamente con el tema anterior. Me refiero a que sólo Alejandra Pizarnik en todas estas muestras y Roberto Juarroz en dos de ellas, representan a quienes comienzan a publicar en la década del cincuenta. Crogliano, que los indica imprecisamente como «continuadores del vanguardismo surrealista», los avala con palabras de Octavio Paz (12). Al presentarlos en su selección, Muschietti dice de Juarroz que su obra «fue traducida a siete idiomas» (13) y de Pizarnik que «colaboró en las principales publicaciones literarias del país, en especial *Sur* y *La Nación*», que fue Premio Municipal de Poesía «y obtuvo las becas Fullbright y Guggenheim» (14). Un cúmulo de datos que los tornan «legales» no sólo a los ojos de la oligarquía nativa (Paz, por ejemplo, se ha convertido en asiduo colaborador de *La Nación*, diario fundado en 1870 por Bartolomé Mitre al servicio de intereses foráneos y que se ha mantenido fiel a dicha tesitura, mientras que la revista *Sur*, a lo largo de cuarenta años, adoptó posiciones demoliberales entre los procesos políticos europeos, pero nunca mencionó las luchas ni los movimientos nacionales de liberación que se producían en América Latina), sino también a los organismos destinados a captar intelectuales en los países periféricos. Por supuesto que no hubieran conseguido un *curriculum* parecido de otros poetas, por lo menos igualmente representativos que los nombrados, pero dentro de una línea ignorada por estas antologías y que se singulariza por amalgamar la ruptura de ciertas convenciones estéticas con una constancia opinante a la que algunos designaron, en su momento, como «realismo crítico». Pienso en Juan Gelman, que se iniciara con *Violín y otras cuestiones* (1956) y *El juego en que andamos* (1959), pero que se acerca con *Velorio del solo* (1961) a la síntesis antedicha; en el Francisco Urondo de *Nombres* (1956-1959); en los libros iniciales de Leónidas Lamborghini: *El saboteador arrepentido* (1956) y *Al público* (1959) y también en los de Luis Luchi: *El obelisco y otros poemas* (1959) y *El ocio creador* (1960).

Otra llamativa exclusión es la de César Fernández Moreno, especialmente por la forma o por los términos en que ha sido consumada. Desconocido por Crogliano, Muschietti lo menciona varias veces en su Cronología, pero lo elude entre los antologados, y para Armani, siempre ocurrente, «emplea un aire juguetón que le resta profundidad» (15).

(12) Crogliano, M. E.: *Op. cit.*, p. 30.

(13) Muschietti, D.: *Op. cit.*, p. 145.

(14) *Ibid.*, p. 149.

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