

ARTICULO/ARTICLE

El poeta *del* pueblo/ la poesía *para* el pueblo. En torno al proyecto de El Barrilete (primera época)

por Mariana Bonano
(Universidad Nacional de Tucumán - CONICET)

RESUMEN

Perfilada por sus editores como una publicación atenta a “lo popular”, la colección de El Barrilete da cuenta de las búsquedas que desde finales de la década de 1950 y comienzos de la de 1960, impulsan diferentes grupos poéticos en función de lo que éstos conciben como la tarea urgente del escritor argentino: actuar en favor de la democratización de la cultura y de la sociedad en su conjunto. El presente trabajo indaga en el proyecto impulsado por los poetas en torno de la mencionada revista, a partir de la focalización de dos aspectos puntuales: por una parte, las autodefiniciones del grupo lírico como “poetas del pueblo” y las modulaciones que dicha figuración adquiere en las páginas de la publicación; por otra, la polémica que los integrantes de El Barrilete entablan con el núcleo El pan duro, la que se orienta a establecer cuáles de estos actores sociales están mejor posicionados para ejercer la representación genuina del “pueblo”.

Palabras clave: Los '60- proyecto literario- revistas- Argentina – El Barrilete – El pan duro

Abstract

Intended by its editors as a publication connected to what was “popular”, the El Barrilete collection portrays the search driven by different poetic groups from the end of the 1950s to the beginnings of the 1960s for what they conceive as the urgent task of the Argentine writer: acting in favour of the democratization of culture and society as a whole. This paper delves in the project promoted by the poets around the cited magazine, by focusing on two concise aspects: on the one hand, the self-definition of the lyrical group as “poets of the people” and the modulations acquired by such figuration on the pages of El Barrilete; on the other hand, the controversy held by the publication members with the circle of El pan duro, oriented towards establishing which of these social actors are better positioned to exercise genuine representation of the “people”.

Key words: 60s -literary project- argentine journals - El Barrilete- El pan duro

Aportar al esfuerzo más noble, a la elección de la libertad más digna, la de la batalla por una amplia cultura de masas. Allí nuestra vocación, nuestra devoción, para que a todos el pan, para que a todos la belleza

“Editorial: Para que a todos”, El Barrilete 9/10 (1964)

La aparición del primer número de la revista *El Barrilete*. *Salimos a remontarnos* en agosto de 1963 concede organicidad a la experiencia colectiva emprendida ese mismo año por los escritores participantes del *Informe sobre Laborante*, un folleto de poemas dedicado a un joven boxeador, muerto después de que un combate en Estados Unidos le ocasionara el estado vegetativo. La repercusión en el público que según los propios realizadores tuvo ese “periodismo poético” o “poesía periodística”¹ practicada en el primer Informe, dio impulso a

¹ En estos términos define Carlos Patiño, uno de los impulsores de la revista y director de los últimos números, a la poesía practicada en los “Informes”. Cfr. la entrevista que el autor concede a Leonardo Grande (2005).



la empresa cultural que a lo largo de casi cuatro años lideró Roberto Jorge Santoro en su primera época.² Beneficiada por un contexto auspicioso de crecimiento de la industria editorial, la publicación de Santoro se suma a un conjunto de revistas literarias de Buenos Aires cuyo espíritu publicístico entronca con el que siete años antes delineó la emblemática *Gaceta Literaria* (1956-1960). De acuerdo con lo estudiado por Eduardo Romano y el Seminario Scalabrini Ortiz, esta última fue pionera de un estilo caracterizado entre otros rasgos por “(...) la aspiración de llegar a un público menos especializado, su formato es el de la revista-kiosco, con fotografías, dibujos y caricaturas. De esta forma, el humor irrumpe en la tradicional seriedad de las revistas literarias argentinas” (1986: 167).

La ampliación del público lector es, en efecto, no sólo un anhelo presente en las enunciaciones discursivas del grupo de poetas de *El Barrilete* desde el número 1, sino un imperativo programático que moviliza las acciones de sus integrantes en múltiples y diversas direcciones.³ Tal rasgo, por una parte susceptible de ser analizado a la luz de la configuración de la sociedad argentina de los primeros años de 1960,⁴ entronca por otra con el fenómeno que la bibliografía ha delimitado como “politización de la cultura”, “una suerte de proceso de ‘entrecruzamiento’ cultural e ideológico, que por una parte amplifica y reconfigura ciertos espectros, y por otro trasiega al campo de las artes y de las letras a lectores formados en experiencias o disciplinas bien distintas” (Rivera 1981: 641). Es justamente en virtud del reconocimiento de los nuevos lectores, expresión de “un sensible crecimiento del sector ‘ilustrado’ de las capas medias” (Rivera 1981: 641) y de su visibilización en tanto elemento insoslayable para la constitución de una literatura y de una cultura nacionales, que los poetas

² Tomamos aquí en cuenta los trece números de la revista integrantes de la primera época, editados entre agosto de 1963 y diciembre de 1967. Los cinco primeros, aparecidos mensualmente entre agosto y diciembre de 1963, llevaron el nombre de *El Barrilete*. *Salimos a remontarnos* y fueron dirigidos y editados por Roberto J. Santoro, mientras que Emilia de Santoro ocupaba el cargo de Secretaria de Redacción. Cada una de las cinco primeras entregas constó de ocho páginas y su elaboración fue llevada a cabo por Santoro en su casa, con la ayuda de su madre y de su hermana. A partir del número seis, de febrero de 1964, la publicación adopta el nombre *Barrilete* y su portada se modifica, al tiempo que se incorporan páginas y secciones nuevas. Su dirección pasa a estar a cargo de un Consejo de Redacción integrado por Daniel Barros, Martín Campos, Ramón Plaza, Miguel Ángel Rozzini, Horacio Salas, Marcos Silber y Rafael Alberto Vásquez, además de Santoro. La revista cuenta asimismo con corresponsales instalados en diferentes provincias de la Argentina, y en algunos números, en países extranjeros, tales como Italia. Desde este número seis, se edita con una frecuencia bimensual, a excepción de los números 12 y 13, de agosto-septiembre de 1966 y diciembre de 1967, respectivamente. El número 12 fue dirigido por Alberto Costa, Carlos Patiño, Felipe Reisin y Rafael Vásquez: el número 13 estuvo a cargo de Costa y Patiño. La tirada de cada uno de los números editados, constó de 3000 ejemplares, según los datos consignados por la publicación. La revista apareció además en una segunda época, con un número en octubre de 1968 (año V; n° 1) y otro en septiembre de 1974 (año XII, n° 1), éste último publicado en formato revista-sobre. Carlos Patiño y Alberto Costa dirigieron los números de esta segunda época; en 1974 Santoro se reincorporó a la dirección.

³ Este propósito se va a traducir en prácticas concretas, entre otras, la organización de reuniones abiertas al público, dedicadas a la lectura oral y comentario de poemas, con debate, y la edición de los “Informes”, concebidos como folletos de poesía en torno de una problemática inmediata (el “desocupado”, el “país”, la invasión y ocupación estadounidense de la República Dominicana en abril de 1965, entre otras) que por “contenido, forma y precio estuvieran al alcance de todos” (“Informe sobre el país” 1966: 2). La activa y profusa labor difusora del grupo se ve por otra parte reflejada en el número cuantioso de antologías y volúmenes de poesías editados por el sello de la revista, la que en su número doble 9-10 de octubre de 1964 consigna un total de doce títulos publicados y anuncia la aparición de ocho títulos más. De acuerdo con los datos incluidos en la “Memoria y Balance” de ese mismo número, entre los meses de enero y octubre de 1964, los miembros de *El Barrilete*... organizaron 53 reuniones del “Taller” de la revista y participaron de nueve lecturas orales de poemas.

⁴ Al respecto, Jorge B. Rivera señala, entre otros aspectos, la existencia de una capa de neo-lectores en una Argentina que constaba de “un 87 % de alfabetizados (...), con unas 835 publicaciones periódicas y uno de los porcentajes más elevados de América Latina en materia de estudiantes con matrícula universitaria” (1981: 627).

y narradores del '60 emprenden la indagación en torno de lo que aparece como una preocupación recurrente en las reflexiones desplegadas por estos actores a lo largo del período: aquello que se percibe como un divorcio entre el escritor y su público, cuestión a la vez estrechamente vinculada con la de la definición de la literatura y la de su identificación con la esfera de la “cultura letrada” o de la “alta cultura”.

La actitud de asunción de la realidad (Freidemberg 1999) a la que se orientan muchos de los grupos poéticos que actúan por ese entonces y a la que adhiere el núcleo *El Barrilete*, da cuenta de una búsqueda impulsada por los diferentes realizadores en pos de una redefinición de la práctica lírica, en un contexto en el que los nacientes productos difundidos por la industria cultural (el cine, la televisión) y el público que los consume, impelen a la elaboración de formas y canales de comunicación hasta el momento poco o nada explorados por los escritores. Activa al mismo tiempo el cuestionamiento de una concepción de cultura que tiende a identificar a esta esfera sólo con aquellas expresiones pertenecientes al ámbito de la denominada “cultura letrada” (categoría que puede ser equiparada al conjunto de prácticas escritas, occidentales y urbanas), para promover una noción de cultura delineada en términos más amplios, esto es, siguiendo la propuesta de Viviana Gelado (2007), como un “todo” en el que participan también diversas prácticas orales (religiosas, estéticas, políticas) plasmadas en diversos códigos (pictórico, gestual, musical).⁵ Así entendida, la cultura incluye las manifestaciones simbólicas de los sectores sociales subalternos –a los que por otra parte se estima como tradicionalmente marginados del análisis cultural llevado a cabo por las élites letradas. Es a partir de este imperativo de reconocimiento cultural que el concepto de “público” –tópico reivindicado en las reflexiones de los diferentes actores literarios e intelectuales del período– se liga estrechamente a los de “pueblo” y “nación”, empleándose en algunos casos incluso como equivalentes.⁶

De acuerdo con lo planteado hasta aquí, puede establecerse que la resignificación de la praxis a la luz de los nuevos objetos visibilizados (el público, la cultura del “pueblo”), o la disputa en torno de significantes de largo alcance en el ámbito de la reflexión literaria (la “cultura nacional”, entre otros) entraña al mismo tiempo, en los grupos poéticos emergentes, el interrogante acerca de la función social del escritor. La ya por entonces reiterada pregunta

⁵ En su trabajo sobre las vanguardias históricas latinoamericanas, Viviana Gelado sistematiza las definiciones de cultura impulsadas por autores como Raymond Williams, Antonio Gramsci y Néstor García Canclini. A partir de la noción williamsiana de la cultura como “todo un modo de vida, material, intelectual y espiritual”, Gelado propone que dicha definición “cuestiona el valor atribuido a ella por la cultura burguesa (cultura como sinónimo de producciones ‘doctas’, intelectuales y morales) (...), reivindicando espacios de análisis que trascienden lo estrictamente literario o artístico; e incluye modos de vida y, especialmente, creaciones institucionales (...) típicamente populares u obreras a través de las cuales se articula la producción y recepción de bienes simbólicos” (2007: 87). La consulta a la obra de Gelado permite iluminar otro aspecto de la indagación en torno de *El Barrilete*: la vinculación entre los coloquialistas argentinos de los '60 y el gesto de valorización de lo popular estudiado por Gelado a propósito del grupo de Boedo o de autores como Roberto Arlt en la década de 1920. Aunque no es el lugar para extendernos acerca de esta cuestión, interesa señalar que el rescate de figuras emblemáticas de la tradición boedista, llevado a cabo por los poetas de *El Barrilete* y por otros núcleos líricos del período, responde al anhelo presente en estos grupos de reivindicar una línea de cultura a la que se le atribuye un “sentido de lo popular”.

⁶ Respecto de la reivindicación de la noción de público en los estudios culturales y de la comunicación desarrollados durante 1960 y 1970, cfr. Grimson y Varela (2002). Para el examen de la identificación entre “lo nacional” y “lo popular” y la funcionalidad de esta equivalencia en la franja de izquierda en Argentina, cfr. entre otros, los trabajos de Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y PEHESA (Programa de Estudios de Historia Económica y Social Americana), recogidos en el número 18 de *Punto de vista* (1983) y el de Néstor García Canclini, “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?”, incluido en el número 20 de *Punto de vista* (1984). En trabajos anteriores (Bonano, 2012a y 2012b), me he referido a la presencia de lo “nacional-popular” en grupos poéticos contemporáneos al de *El Barrilete*.

sartreana, “¿para quién se escribe?”, guía la producción de aquellos actores que aspiran a realizar lo que desde su perspectiva no han concretado los núcleos literarios de etapas anteriores: la conexión de los escritores con amplios sectores de la sociedad argentina, y la acción mancomunada de éstos en pos de la democratización de la cultura.⁷

Toma impulso en *El Barrilete*, como en otras revistas literarias aparecidas a comienzos de 1960, la constitución de un modelo de poesía y de una figura de escritor distanciados tanto del paradigma imperante en la década de 1940, dominada, según aducen los propios poetas, por la estética del neorromanticismo,⁸ como del que prepondera en el decenio de 1950, identificado con la neovanguardia invencionista y surrealista, y en particular, con el movimiento de escritores reunidos en torno de la revista *Poesía Buenos Aires*, órgano al que evalúan como representante de una práctica simbólica desvinculada respecto del conjunto social.⁹ En pos de la búsqueda de resignificación del lugar de la labor creadora y del escritor en la sociedad, los integrantes de *El Barrilete* procuran dos movimientos en estrecha interrelación: por un lado, la apelación a los potenciales lectores en los términos de “pueblo”, entidad discursiva a la que orientan su producción –son recurrentes, en este sentido, las definiciones que enfatizan el requerimiento de una “poesía para el pueblo”; por otro, la autodelimitación del grupo de escritores por ellos conformado como “poetas del pueblo”, definición esgrimida en reiteradas ocasiones a lo largo de las páginas de la colección. En relación con este último aspecto, el análisis apunta a mostrar, entre otras cosas, que dicha figuración posibilita al núcleo de escritores aquí considerado, disputar una posición en el campo cultural del período. En consonancia con ello, interpreta la polémica que *El Barrilete* entabla con los poetas de *El Pan Duro*, como una intervención orientada a delimitar la especificidad de la tarea propia y legitimarla frente a la delineada por otros grupos líricos coetáneos.

Cabe considerar, en relación con la representación de los miembros de la revista como “poetas del pueblo” y de la poesía en tanto una práctica dirigida al “pueblo”, las caracterizaciones de la labor creadora tal como son delineadas en los primeros cinco números de *El Barrilete*. Las mismas son formuladas a través de las voces de autores externos tanto al grupo editor como al conjunto de los colaboradores asiduos, integrantes del Taller “El Barrilete”. Las reflexiones de Miguel de Unamuno, Roberto Arlt, Vicente Huidobro, Antonio Machado y Rafael Barret recogidas en la página inicial de cada una de esas primeras cinco entregas, introducen, en efecto, algunos de los núcleos con los que sintoniza el grupo: juventud en tanto ésta se identifica con la irreverencia y el desenfado; idea de que la obra “vive” en el contacto con el lector y se gesta en el “espíritu colectivo” (Unamuno); impugnación del academicismo y del extranjerismo como rasgos de la crítica periodística y especializada (Arlt); humanidad del poema (la poesía crea “un sublime de bolsillo”; “el

⁷ El gesto de democratizar la cultura ha sido consignado por la bibliografía respecto del programa delineado por otras revistas literarias y culturales de la izquierda intelectual aparecidas durante la segunda mitad del decenio de 1950, y ya con más fuerza, a lo largo de la década de 1960 y primera mitad de la de 1970. Pueden mencionarse, en esta dirección, los trabajos de Francine Masiello (1985), de Victoria Cohen Imach (1995; 1996), de José Luis de Diego (2007), entre otros.

⁸ Esta tendencia, tal como es leída por los grupos poéticos del '50 y del '60, supone una serie de atributos o de rasgos relacionados con la estética romántica decimonónica y el neoclasicismo: pesimismo, exacerbación del yo y expresión de los sentimientos individuales, reactualización de algunos metros clásicos como el soneto y la lira.

⁹ Al respecto, resultan significativas las proposiciones de Carlos Patiño, desplegadas en el marco de la entrevista concedida a *El Aromo* en julio de 2005: “En la época de Perón, la bonanza económica permitió que hijos de obreros accedieran a educarse como nunca antes. Sin embargo, la cultura era un páramo. Lo único que existía fue la llamada generación del '50, que trabajaba en torres de marfil, que no quería saber nada con el ‘populacho’” (Grande 2005: 14).

poema no es realista sino humano”) (Huidobro); rechazo del artepurismo y requerimiento de un creador situado en la realidad de su tiempo, mezclado con ésta (Barret); reivindicación del “saber popular” en tanto materia del escritor y de una escritura “para el pueblo” (Machado).

La concepción de la creación simbólica como un trabajo semejante a cualquier otro aparece por otra parte claramente especificado en la presentación que a modo de manifiesto el grupo despliega en el número 5 de la publicación: “(...) no somos teóricos, por eso trabajamos, trabajamos y trabajamos. Nos ponemos sobrenombres, tenemos flacos, pelados, anteojados, contadores, leguleyos, quinieleros; tenemos carreristas, fabricantes de fantasmas, ferroviarios, nos falta un basurero” (S.a. 1963: s/n). Al tiempo que anuncian la fundación del Taller, la continuidad de los “Informes”¹⁰ y la expansión de la editorial de la revista con el fin de dar cabida a todo aquél que quiera incorporarse al grupo,¹¹ los realizadores se erigen a sí mismos en “los representantes de la poesía argentina” y refutan las críticas de las que han sido objeto por parte de otros sectores de la llamada “literatura popular”.¹² Es justamente en virtud de este reclamo de reconocimiento por parte de sus pares¹³ que los miembros de *El Barrilete* impulsan el cuestionamiento tanto de la práctica llevada a cabo por otros grupos poéticos, como también de la crítica literaria canónica, a la que conciben como históricamente disociada de una tradición poética “popular”.

En relación con dichos cuestionamientos, la revista articula una estrategia común a otras publicaciones de la izquierda literaria. Para legitimar la posición de sus integrantes como auténticos “poetas del pueblo”, plantea la identificación entre la experiencia por ellos vivida y su representación por medio de la literatura.¹⁴ Resulta así frecuente la presencia en las páginas

¹⁰ En la primera época de la revista, los poetas de *El Barrilete* publican un total de seis “Informes”: *Informe sobre Lavorante* (junio de 1963); *Informe sobre el Desocupado* (27 de agosto de 1963); *Informe sobre la Esperanza* (24 de octubre de 1963); *Informe sobre Discépolo* (12 de abril de 1964); *Informe sobre Santo Domingo* (julio de 1965); *Informe sobre el país* (abril de 1966). Según se consigna en los colofones respectivos, los primeros cuatro contaron con un tiraje de 3000 ejemplares, mientras que el de Santo Domingo consistió en 4000 la primera edición, y en 25000, luego de sucesivas reediciones a lo largo de una semana. Los “Informes” eran repartidos y vendidos por los propios editores en las calles, bares y plazas. En su segunda etapa, la publicación editó un informe más, dedicado a los asesinatos de los militantes de las organizaciones armadas peronistas y de izquierda por parte de miembros de la Armada Argentina en la Base Aeronaval Almirante Zar, en Trelew, el 22 de agosto de 1972. La dinámica desplegada por los editores para la confección de cada “Informe”, consistía en la reunión grupal y la elección mediante la lectura oral de aquellos poemas que compondrían cada uno de los breves volúmenes. La atención dispensada por el campo poético del período a estos “folletos de poesía”, se constata mediante la presencia en otras publicaciones coetáneas, de comentarios auspiciosos sobre la tarea de *El Barrilete*. Cfr., por ejemplo, la columna “Hoy en la poesía” recogida por *Hoy en la Cultura* en su número 12 (enero-febrero de 1964).

¹¹ Entre las estrategias empleadas por el grupo para expandir su sello editor, se cuenta la organización de concursos literarios cuyo premio consistía en la publicación del poema o del relato ganador.

¹² “(...) somos sin querer lo único importante y para no perder el tiempo decidimos (...) darle bolilla a todo el mundo que haga cosas, inventar un día de la poesía, seguir hasta la muerte en los Informes, acerca de los cuales la llamada literatura popular organizó el silencio (nos falta contenido, somos pequeños, claro, señor, no digan que esto es grande), y basta” (S.a. 1963: s/n. Las cursivas son nuestras).

¹³ Son sintomáticas de este imperativo de reconocimiento del grupo, las preguntas que la revista realiza a escritores consagrados, orientadas a indagar en el panorama poético del período. Entre otros, aparece el requerimiento de opinión sobre la experiencia de los “Informes” puesta en marcha por *El Barrilete*. Cfr., por ejemplo, la entrevista a Héctor P. Agosti recogida en el número 7 (marzo-abril de 1964): “¿Qué opina de los Informes?/Los tengo por una excelente experiencia de poesía colectiva, esto es, de la aplicación de la sensibilidad de un grupo de poetas al tratamiento de un mismo tema, de honda emoción popular” (S.a. 1964b: 14).

¹⁴ Seguimos los postulados de Alejandro Eujanián y Alberto Giordano en “Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda”: “La llamada izquierda literaria se legitima de este modo no sólo por su capacidad para construir personajes de corte popular que expresen las tensiones sociales del medio en el que se

de *El Barrilete* de postulados que dan cuenta de la existencia de una “sensibilidad popular” configurada en virtud de las vivencias del “hombre de la calle”, de “los más humildes”, de las “pequeñas historias”. En consonancia con ello se erige la figura del “poeta popular”, aquél que no sólo recoge el habla de este hombre que lucha y sufre en la sociedad que habita, sino que aprende de él; es, al decir de Antonio Machado, un “folklorista aprendiz, (...), de saber popular” (Machado 1963: s/n). Tal representación se complementa con otra –presente en las autofiguras de los propios realizadores– que muestra al creador no ya únicamente como el individuo que comulga con el “pueblo” y está ligado a su suerte, sino como el que experimenta en carne propia los avatares de la vida de los sectores subalternos porque pertenece a ese universo.¹⁵

De esa conexión estrecha entre el pueblo y los escritores emana, de acuerdo con la perspectiva del grupo, el trabajo de autores con un “sentido de lo popular” cuya producción ha sido, según ellos entienden, desatendida por la crítica literaria canónica. Los homenajes que la revista realiza a lo largo de sus trece números a escritores y letristas de tango como Félix Lima, Enrique González Tuñón, Homero Manzi, Dante A. Linyera, Juan Pedro Calou, Gustavo Riccio, Evaristo Carriego, Enrique Santos Discépolo, Antonio Miguel Podestá, Celedonio Esteban Flores, entre otros, obedece a la voluntad de construcción de una genealogía que sirva de fundamento a las propias prácticas de escritura de *El Barrilete*.¹⁶ En esta dirección puede interpretarse su rescate de una línea de poesía de giros coloquiales, identificada en la publicación con la lírica que incorpora el habla callejera de los sectores subalternos de Buenos Aires –el lunfardo–, a la que se estima como la “verdadera y genuina expresión del habla popular” (Furlan 1966: 5). La asunción de esta proposición posibilita a sus miembros posicionarse como los genuinos representantes del “costado lírico de Buenos Aires”,¹⁷ en la medida en que su poesía está nutrida por “el hombre” y ligada, según ellos consignan, a la “suerte del pueblo”.

Es en virtud de la afirmación de empatía entre los poetas de *El Barrilete* y los sectores sociales delimitados por ellos como la “gente humilde”, que el grupo editor anuncia en su número doble 9/10, la apertura de la revista a “un tipo especial y casi desconocido de poetas: los pibes” (S.a. 1964a: 24), designación usada para referirse a los alumnos de escuelas públicas caracterizados como

Hijos de empleados y obreros cordobeses. Hijos de gente humilde. Que debe combatir todos los días con la miseria. Como muchos. Como la mayoría. Que no puede pagar para sus hijos las perfeccionadas técnicas de las escuelas privadas.

desenvuelven, sino también por la identificación de los escritores que la practican con ese mismo medio, del cual surgieron. La continuidad entre la experiencia vivida y su representación por la escritura garantiza la autenticidad de la literatura de izquierda y, en consecuencia, su eficacia política. Sólo el escritor que tiene una conciencia clara del dolor humano, porque lo experimentó en su cuerpo y en su alma, puede hacer que la literatura transmita la verdad de sus causas sociales y de sus posibles remedios” (2002: 406).

¹⁵ Al respecto, cfr. las definiciones del grupo en la presentación del número 5 citada más arriba. Cfr. también la caracterización acerca de sí mismo ofrecida por Santoro a la revista *Rescate* años después de finalizada la publicación: “Sangre grupo A, factor Rh negativo, 34 años, una hija, 12 horas diarias a la búsqueda absurda, castradora, inhumana, del sueldo que no alcanza. Dos empleos. Vivo en una pieza. Hijo de obreros, tengo conciencia de clase” (Citado en Garrido, 2007: 10. Las cursivas son de la autora).

¹⁶ Seguimos las reflexiones de Jitrik, Rosa y Sarlo desplegadas en el contexto de un debate sobre las revistas culturales (1993) y las de Eujanián y Giordano en el trabajo ya citado (2002).

¹⁷ Éste es el título del artículo sin firma que a modo de editorial abre el número 12 de la revista. En él, los integrantes toman posición: “(...) estamos convencidos que podemos asumir la responsabilidad de ser el costado lírico de Buenos Aires, su música más querida y subversiva” (S. a. 1966: 4).

Como la minoría. Pero que han tenido la rara suerte de que sus pibes sean educados por maestros excepcionales (S.a.1964a:24).

Los valores positivos que en la presentación se atribuye a la poesía de “los pibes”, se identifican a la vez con los que el grupo asume en tanto conjunto de “poetas genuinos”. El contraste entre los lineamientos impuestos por la institución escuela y la práctica de maestros excepcionales, maestros que se niegan a “asesinar poetas”, permite a la vez la puesta en cuestión de la educación argentina y la reafirmación de la poesía como instrumento vital de descubrimiento de la realidad.

(...) los pibes. Esos mismos condenados a escribir absurdas composiciones sobre temas codificados por la costumbre, permanentes por la inercia, deformadores por la orientación oficial (...). O no se acuerdan, acaso, cuando nos torturaban con el ahorro es la base de la fortuna, aquí está la bandera idolatrada, la campana de la escuela y mil estupideces más. Nada queríamos saber con todo eso. Porque nuestro mundo vivencial era otro. Naturalmente mágico. Pero libre. En la tarea de descubrir la realidad, o sea, las cosas y sus relaciones, usábamos otro instrumento. Mejor dicho, vivíamos en el instrumento que usábamos: la poesía (S.a.1964a:24).

Como se ve, la crítica a la escuela en tanto organismo de la sociedad reaccionario y desvinculado del entorno, constituye otro aspecto del rechazo del academicismo y el requerimiento de inserción del creador en la realidad, dos de los núcleos que, según se expuso más arriba, *El Barrilete* impulsa.

El valor negativo que el grupo atribuye a la institucionalización de la labor creadora, es puesto asimismo de manifiesto en la disputa que sus integrantes establecen con otros grupos de la izquierda poética del período. Susceptible de ser interpretada en los términos de una contienda por el reconocimiento cultural, una estrategia orientada a sentar las bases de la tarea propia para diferenciarla de cualquier otra experiencia coetánea a la publicación,¹⁸ la polémica que desde las páginas de los números 6 y 7 de la revista, sus miembros entablan con los escritores de *El pan duro*, resulta significativa en esa dirección. A través de las formulaciones vertidas en “Poesía Argentina, 1963”, firmado por Daniel Barros y recogido en el número 6, los escritores de *El Barrilete* procuran posicionarse en un lugar distante de la denominada corriente de “poesía social”, tendencia que, según estiman, representa la labor de los integrantes de *El pan duro*, nacido hacia 1955 por escritores vinculados con el espacio político y cultural del Partido Comunista Argentino y tutelados por Raúl González Tuñón.¹⁹ En primera instancia, se objeta a los integrantes de *El pan duro* el haber incurrido en el

¹⁸ Esta conquista de un reconocimiento por parte de los pares a partir de una estrategia de diferenciación respecto de otros grupos culturales constituye, tal como estudian Eujanián y Giordano (2002), entre otros autores, un rasgo común a las revistas estéticas emergentes. En relación específicamente con las publicaciones de izquierda, los críticos sostienen que “cada revista es un espacio para la difusión y constitución de un grupo por medio de la promoción de sus obras e ideas, como un frente de batalla destinado a conquistar un sitio de poder en el universo cultural, en un momento en el que los intelectuales más jóvenes luchan por conseguir un lugar propio” (Eujanián y Giordano, 2002: 396-397).

¹⁹ Entre los nombres más significativos, se cuentan los de Juan Gelman, Juana Bignozzi, Héctor Negro, Julio César Silvain. Formaron también parte del grupo los poetas Guillermo Harispe, Rosario A. Mase, Alberto Wainer, Jorge Atilio Castelpoggi, Luis Alberto Navalesi, Hugo Ditaranto, Juan Hierba, entre otros. En total, y según el registro de los propios integrantes de *El pan duro*, se contaron 14 poetas en el grupo, aun cuando los mismos no estuvieron nunca todos al mismo tiempo, sino que ingresaron al círculo y salieron del mismo en distintos períodos.

academicismo, actitud que, según se señaló, es puesta en juicio por *El Barrilete* en la medida en que promueve el establecimiento de una retórica de lo poético capaz de atentar contra la poesía “verdadera”. Más allá de esta impugnación estética, el grupo liderado por Santoro articula respecto de *El Pan duro* una disputa que es también política, tendente a definir quién está mejor posicionado para ejercer la representación genuina del “pueblo”. La descalificación de la tarea desempeñada por el conjunto de poetas alineados con el comunismo argentino²⁰ es realizada desde las páginas de *El Barrilete* a través de la reprobación de su comportamiento político, al que conceptúan como “oportunista”:

Me parece oportunista el editorial que da nacimiento al grupo en: “ese 1955, con pueblo ametrallado, flores y marineros en andas en las calles del barrio norte...” ya que por otro lado “sus integrantes maduraron en la demagogia social del peronismo”. No caben dudas que, por su ubicación política, todos tuvieron que ser antiperonistas en 1955. Como si fueran la trinchera fuerte en el país en materia poética, llaman a colaborar “a esos jóvenes que planean un acto de lectura de poemas” de vez en cuando. Lo cual resulta pedante. (Barros 1963: 14)²¹

A esta acusación, los poetas de *El pan duro* responden con una carta publicada por *El Barrilete* en la sección “Paredón Literario” de su número 7. La misiva de tono amistoso, intenta mitigar la polémica. Al tiempo que valora positivamente la tarea desarrollada por el grupo liderado por Santoro, subraya también la “fraternidad entre grupos afines” y reconoce los “acertados conceptos del editorial de la revista” (Grupo El Pan Duro 1964: 19). Encuentra, sin embargo, una contradicción entre las proposiciones del texto editorial y las del artículo firmado por Barros, cuya responsabilidad, según entiende, es compartida por la publicación en su conjunto. Objeta al crítico tanto su “estilo” (acerca del cual anota que resulta “decepcionante”), como la inexactitud de los datos sobre *El pan duro* referidos por aquél. Desde la perspectiva del grupo, el oportunismo, la pedantería, la posición antiperonista de 1955, la disgregación permanente de *El pan duro*, que Barros señala como característicos del núcleo, constituyen falsedades originadas en el desconocimiento por parte del autor de la idiosincrasia y de la actividad de los poetas allí reunidos. En el cierre de la carta, el grupo reitera su aspiración de trabajar en conjunto con otros grupos de poetas en pos de “un movimiento fraternal y combativo” tendente a la formación de la cultura nacional. Establece al mismo tiempo como sello de la ansiada unidad, la presencia tutelar de la figura de Raúl González Tuñón, cuyo legado es, según entiende, recogido por los diversos núcleos líricos de 1960.

El intercambio polémico entre ambos grupos parece no extenderse más allá de las intervenciones antes expuestas (en este sentido, no se registra en los números siguientes de *El Barrilete* una respuesta a la carta de *El pan duro*). Sin embargo, la visión según la cual existió una controversia entre los dos círculos líricos, persiste en las figuraciones aportadas por los impulsores de *El Barrilete* en testimonios actuales. En una entrevista concedida en 2005 a Leonardo Grande para la revista *El Aromo*, Carlos Patiño contrapone las estéticas practicadas por uno y otro grupo:

El Pan Duro contiene cierto elemento que tiene que ver más con el modernismo culto que con el modernismo popular, (...), mientras que nosotros a lo que

²⁰ Se exceptúan los nombres de Gelman y de Bignozzi, poetas a los que rescatan y respecto de los que consignan que ambos se alejaron del grupo en seguida.

²¹ Las comillas son del autor.

Santoro pretendía hacer, algo más pegado a lo popular. A veces cayendo en un populismo infame. Pero nosotros no nos dábamos cuenta, nosotros buscábamos un camino. (Grande 2005: 14)²²

De allí, explica el propio Patiño, se desprende el hecho de que los poetas de *El Barrilete* no hayan ingresado a *El pan duro*, no obstante el impacto inicial que este último núcleo produjo en los primeros. Tal perspectiva se complementa con otra desplegada por el propio Patiño en un testimonio posterior, que establece no ya un antagonismo, sino una línea de continuidad entre la tarea llevada a cabo por *El pan duro* y la que desarrolla luego *El Barrilete*. En una carta dirigida al poeta Héctor Negro, afirma que

(...) hay tal paralelismo entre *El Pan Duro* y *Barrilete* que al leer la historia de uno es como si estuvieras leyendo la historia del otro. En líneas generales, claro. Hay anécdotas intransferibles y hechos diferentes, pero en general...

El grupo Barrilete se consolida definitivamente cuando El Pan Duro desaparece, alrededor de 1964. Es decir, nosotros continuamos – sin saberlo y sin pensarlo – la acción iniciada por Uds. (Patiño 2008)

En efecto, más allá de lo manifestado por Patiño, los puntos de contacto entre ambas experiencias poéticas, están dados por los nombres de escritores difundidos en las páginas de la revista. Así, se verifica en diferentes números de *El Barrilete*, la presencia de la producción de figuras ligadas a *El Pan Duro*, tales como el propio Héctor Negro o Jorge Atilio Castelpoggi. Esto no es óbice sin embargo para marcar las disidencias que los dos grupos expresan en relación con las interpretaciones del entorno político-cultural de la época. Como se indicó, los poetas de *El Pan Duro* actuaron bajo la tutela del Partido Comunista Argentino (PCA), aun cuando después de la disolución del núcleo (con posterioridad a 1964), muchos de los escritores allí reunidos se distanciaron del PCA. En el caso de los integrantes de *El Barrilete*, éstos no muestran una relación orgánica con alguna tendencia partidaria; no obstante, y a juzgar por los datos aportados por los propios editores en testimonios actuales, la incorporación desde mediados de la década de 1960, de algunos de los poetas allí nucleados a organizaciones políticas como el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT),²³ implicó una inflexión en el modelo de intervención impulsado por *El Barrilete*.

A partir de 1964, año que los impulsores de *El Barrilete* mencionan como un divisor de aguas entre el proyecto inicialmente concebido y el que comienza a delinearse a partir de ese momento, el influjo de lo político sobre los temas literarios aparece cada vez con mayor fuerza en las páginas de la publicación.²⁴ Al mismo tiempo, son cada vez más frecuentes las tomas de posición del grupo respecto de diferentes acontecimientos nacionales e internacionales (la censura de libros ejercida mediante un decreto de la Dirección Nacional de Comunicaciones en 1964, la invasión de EEUU a Santo Domingo en abril de 1965, entre

²² Las negritas son del autor.

²³ De acuerdo con el testimonio de Patiño, tanto él como Santoro y también Costa militan en un frente cultural conformado a comienzos de la década de 1970 dentro del PRT.

²⁴ Cfr. al respecto el testimonio de Rafael Vásquez, uno de los editores que permaneció hasta los números finales de la primera época: “1964 fue el año de trabajo más intenso y de aparición más regular de **barrilete**. (...) También en este año se van a otras revistas **Barros, Rozzisi, Plaza y Salas**, mientras se acercan **Alberto Costa, Alicia Dellepiane Rawson, Juan José Folguera y Carlos Patiño**, todos poetas. **Gerardo Berensztein** sigue, desde el principio, fogueando la sección de humor. No son los únicos nombres, pero sí los que continuaron escribiendo” (Vásquez 2009). Las negritas son del autor.

otros). Acorde con la politización del campo cultural, la radicalización de muchos de los miembros incide en el proyecto literario articulado en torno de la revista.

Hacia 1966, momento de fractura del núcleo inicialmente conformado, *El Barrilete* redefine el lugar del poeta y de la poesía asignado por el grupo en su etapa inaugural. Esta reconfiguración implicará, en una de las nuevas direcciones asumidas por el proyecto, el impulso de una poesía que se pretende menos de corte “popular” cuanto más capaz de incidir en la realidad a través de la agitación de las conciencias. En los dos últimos números editados, correspondientes a 1966 y 1967, respectivamente, ya no figura el nombre de Santoro en su comité editorial. Según explica Alberto Costa, Santoro se aleja por disidencias estético-ideológicas:

Después sí vino el golpe de Onganía, y empezaron los resquemores. Algunos eran más cuidadosos que otros. En *Barrilete* publicamos nuestro repudio y algunos de los integrantes se fueron. Nada que reprocharles. Ahora. En aquel momento nos puteamos. Los que nos quedamos nos fuimos haciendo más radicales. En algún momento alguien trajo unos poemas que habían escrito en Salta algunos integrantes de la **guerrilla de Massetti**. La discusión fue muy dura. De pronto entró en cuestión el tema de la calidad de los escritos publicables en **Barrilete**. Nos dábamos manija entre nosotros y la mayoría decidió que había que publicarlos por su valor testimonial, no por su valor poético. Eran cosas de aquella época. El pelado Santoro, fundador de *Barrilete*, se fue, junto con otros cuantos. Nos quedamos **Patiño**, yo, y algún otro. Y comenzó otra etapa, la anteúltima. (Costa 2009)²⁵

El *Informe sobre el país* que la revista publica en 1966 resulta significativo respecto al rumbo tomado por la publicación en su última etapa. El folleto, que agrupa los textos de ocho de los escritores participantes del “Taller”, constituye una respuesta a una coyuntura político-social susceptible de ser identificada con la situación de inestabilidad y descontento generalizado que derivó en el derrocamiento del presidente Arturo U. Illia por las Fuerzas Armadas. Las poesías aluden a escenarios de precariedad material y de descontento y convulsión social, al tiempo que despliegan diferentes recursos para involucrar al lector, en el intento por comprometerlo con la situación crítica argentina de mediados de 1960. En diferentes poemas, asoma una mirada esperanzada, vinculada directamente a la lucha colectiva y a la acción revolucionaria, ideologemas propuestos como salidas concretas frente a la situación de crisis que se presenta. Aunque en algunos de los textos del Informe, la palabra “revolución” no es directamente explicitada, queda claro, a juzgar por el contenido de los versos, que ese significante constituye un horizonte de posibilidad para los escritores de *El Barrilete*, de modo semejante a lo que plantean otros grupos literarios que actúan a lo largo de estos años.

El *Informe sobre Trelew*, el último que la revista (ya en su segunda etapa) publica el 22 de agosto de 1974, da cuenta de la posición radicalizada que encarnaron hacia los primeros años de 1970, los poetas de *El Barrilete*. Ideado por Santoro, quien se reincorpora al proyecto luego del alejamiento en 1966, se edita en la forma de un “sobre grande de donde el lector pudiera ir sacando cosas: poemas, dibujos, grabados, notas” (Patiño 2009). El Informe dedicado a los guerrilleros asesinados en 1972 por las fuerzas militares de Trelew, fue prohibido por la Triple A poco después de que fuera colocado para su venta en los quioscos.

²⁵ Las negritas son del autor.

Al mismo tiempo, la organización comandada por José López Rega, publica una solicitada en la que se condena a muerte a todos los poetas participantes, e incluso, a algunos como Miguel Ángel Bustos que ya no pertenecían al grupo. En los años que siguieron, muchos de los escritores de *El Barrilete*, fueron asesinados y desaparecidos, entre ellos, quien fuera su miembro fundador y figura rectora a lo largo de los años, Roberto Santoro.

BIBLIOGRAFÍA

Textos de *El Barrilete*

BARROS, Daniel (1964). “Poesía argentina, 1963”, *Barrilete* 6:14.

FURLAN, Luis (1966). “El lunfardo y los poetas”, *Barrilete* 12: 5,6, 20 y 21.

GRUPO EL PAN DURO (1964). “Compañeros de El Barrilete”. *Barrilete* 7: 19.

MACHADO, Antonio (1963). “La política y otras yerbas”. *El Barrilete. Salimos a remontarnos* 4: Sin número de página.

SIN AUTOR (1963). “Aflojale que colea”. *El Barrilete. Salimos a remontarnos* 5: Sin número de página.

SIN AUTOR (1964a). “Cómo nos salvan lo mejor”. *Barrilete* 9/10: 24.

SIN AUTOR (1966). “El costado lírico de Buenos Aires”. *Barrilete* 12: 4.

SIN AUTOR (1964b). “Reportaje a Héctor P. Agosti”. *Barrilete* 7: 14.

Testimonios acerca de la revista ofrecidos por los miembros del grupo editor y entrevistas a los mismos

COSTA, Alberto (2009). “Barrilete. Salimos a remontarnos”. [En línea]. <http://aromitorevista.blogspot.com.ar/2009/01/barrilete-salimos-remontarnos-por.html> [11/10/2013].

Patiño, Carlos (2008). “De Carlos Patiño a Héctor Negro”. [En línea]. http://hectornegro.blogspot.com.ar/2008_03_01_archive.html [11/10/2013].

Grande, Leonardo (2005). “Barrilete revolucionario. Entrevista a Carlos Patiño”. *El Aromo* 21, 14.

Vázquez, Rafael (2009). “Breve historia de Barrilete”. [En línea]. <http://aromitorevista.blogspot.com.ar/2009/01/breve-historia-de-barrilete-por-rafael.html> [11/10/2013].

General

AAVV(1966). *Informe sobre el país*. Buenos Aires: El Barrilete.

ALTAMIRANO, Carlos (1983). “Algunas notas sobre nuestra cultura”. *Punto de vista* 18: 6-10.

BONANO, Mariana (2012a). “La propuesta de *Zona de la poesía americana* (Buenos Aires, 1963-1964): estéticas coloquiales y apropiaciones de la ‘cultura popular’”, *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* 52, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, 81-96.

BONANO, Mariana (2012b). “Recepción del tango en la revista *Hoy en la Cultura* (1961-1966). La ‘canción popular’ como expresión de la cultura y de la poesía nacionales”, *V Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística* (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 27 de noviembre al 1 de diciembre de 2012). Inédito.

COHEN IMACH, Victoria (1995). “La otra Argentina en *Crisis*”. Daniel Horacio Mazzei y otros. *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 45-60.

COHEN IMACH, Victoria (1996). “Tensiones del intelectual de los setenta: el testimonio en la revista *Crisis*”. *La oralidad* (Actas del VI Congreso Nacional de Lingüística, Tucumán, UNT, mayo de 1996). Tucumán: INSIL, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 169-172.

DE DIEGO, José Luis (2007). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Al Margen.

EUJANIÁN, Alejandro y Alberto GIORDANO (2002). “El realismo y sus destiempos en la literatura argentina”. Noé Jitrik (dir). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. María Teresa Gramuglio (directora del volumen). Volumen 6. *El imperio realista*. Buenos Aires: Emecé, 395-413.

FREIDEMBERG, Daniel (1999). “Herencias y corte. Poéticas de Lamborghini y Gelman”. Noé Jitrik (dir). *Historia crítica de la literatura argentina*. Susana Cella (directora del volumen). Volumen 10. *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 183-209.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1984). “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?”. *Punto de vista* 20, 26-31.

GARRIDO, Lilian (2007). “Ni un minuto de silencio para el 10”. Santoro, Roberto Jorge. *Literatura de la pelota*. Buenos Aires: Ediciones Lea Libros, 7-29.

GELADO, Viviana (2007). *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor.

GRIMSON, Alejandro y Mirta VARELA (2002) “Culturas populares, recepción y política. Genealogías de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina”. Daniel Mato (coord.). *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, 153-166.

JITRIK, Noé, Nicolás ROSA, y Beatriz SARLO (1993). “El rol de las revistas culturales”. *Espacios de crítica y producción* 12, I-XVI.

MASIELLO, Francine (1985). “Argentine Literary Journalism. The production of a Critical Discourse”. *Latin American Research Review* XX/I, 27-60.

PEHESA (1983). “La cultura de los sectores populares: manipulación, inmanencia o creación histórica”. *Punto de vista* 18, 11-14.

RIVERA, Jorge B. (1981). "Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970". *Capítulo. La historia de la literatura argentina* 99. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 625-648.

ROMANO, Eduardo/Seminario Scalabrini Ortiz (1986). "Revistas argentinas del compromiso sartreano", *Cuadernos Hispanoamericanos* 430, 165-179.

SARLO, Beatriz (1983). "La perseverancia de un debate". *Punto de vista* 18, 3-5.