

Juan Carlos Martini Real

Buenos Aires, Junio de 1988

Rodolfo Privitera: *¿Cuál es el origen y que crea PBA?*

Martini Real: *Poesía Buenos Aires* creó un espacio donde convergían distintas líneas estéticas. Las que más se ven son las del surrealismo y la del invencionismo por un lado. Pero hay otra que no se ve tanto y son aquellos poetas jóvenes que llegan decantando el surrealismo pero que no son invencionistas y trabajan un discurso en base al habla, es un habla figurada, no es coloquial, pero están casi en parentesco con la línea coloquial, que allá por el año 55 tiene su formación en un grupo importantísimo que es el *Pan Duro*. El coloquialismo de éstos es un discurso que también está muy cercano a otra gente joven de aquellos años como por ejemplo, Mario Trejo. Sabemos que el exponente más representativo del *Pan Duro* es Juan Gelman. Esa vinculación con la línea realista que no se había dado antes se concreta a través de Juan Gelman con González Tuñón. Desde mi punto de vista, no se puede hablar de que la literatura modifica a la literatura o que la poesía modifica a la poesía, hay que hablar de contextualización socioeconómicas, históricas y políticas. Ahora bien, la gente del *Pan Duro*, los coloquialistas, es un poco la nacionalización de un habla en forma poética, toman bastante del "conversacionismo" de César Fernández Moreno. Es extraño que éste, en su libro *La realidad y los papeles*, deje de lado eso y coloque como vanguardia a Borges cuando precisamente Borges es un sistema de lenguaje figurado, mientras que él se acercaba más a la realidad, porque era un emergente de la realidad de ese momento.

R.P.: *¿Pero cuando Borges escribe Cuaderno San Martín, no se inicia un lenguaje nuevo en la poesía argentina, es decir, no se nacionaliza un habla?*

M.R.: No, en el sentido de la cercanía al habla. El lenguaje figurado se tomó siempre como contrario al habla, porque se rescatan elementos del habla cotidiana para luego enmarañarlos en el lenguaje literario. Pero en poesía aquello que viene con el “tú”, que no pudo superar el surrealismo, (en éste lenguaje nunca hay voseo), vas a encontrar un interlocutor imaginario, un vocativo, al que se dirige, por lo tanto, ese “conversacionismo” que ya se encuentra en Fernández Moreno es distinto y se va a concretar precisamente con el grupo del *Pan Duro* a finales del peronismo. Poetas anteriores como Vanasco y Trejo ya estaban trabajando sobre el habla cotidiana. Lamadrid, estaba más allá del habla cotidiana el rescatar el habla clandestina usando arcaísmos y lunfardismos más trabajados. A lo que yo me refiero es más bien a ese lenguaje sencillista de la organicidad del habla cotidiana que lo concreta el *Pan Duro*, ahora bien, esto ingresa a *PBA*, a través de Trejo y Vanasco, aunque estos provengan aparentemente del surrealismo.

R.P.: *¿El antecedente de esto podría ser Baldomero Fernández Moreno?*

M.R.: Sí, si observamos aquello que se llama la tematicidad (personalmente yo no quiero hablar de tema), no, en cuanto al tratamiento de esa tematicidad ya que no es coloquial. Esta coloquialidad se da más bien en el hijo César, que lo llamó “conversacionismo” y por lógica los coloquialistas se apoyan en el “conversacionismo.” Esto es fundamental verlo porque ellos mismos lo dijeron.

Este lenguaje también entra en *PBA* pero no con una fundamentación estética o poética programada como lo fue en la revista *Arturo* o en el *Pan Duro*. Entra más bien por implicación de época con esos poetas jóvenes que hemos señalado y que trabajaban con el surrealismo y el invencionismo y estaban cerca de ciertos discursos populares como el tango. Podemos comprobar que los discursos populares fueron muy fuerte para el grupo del *Pan Duro* pero no tanto en los poetas jóvenes de *PBA*.

R.P.: *¿Cuál fue la función de la revista Contorno, para ese entonces?*

M.R.: Esta revista que nace más o menos por los primeros años del 50, se opone a los poetas del *Pan Duro* -que obedecían al Partido Comunista-, y a los poetas de *PBA*, especialmente a los peronistas Trejo y Vanasco (estamos hablando en términos políticos).

- R.P.:** *¿La gente del Pan Duro es el inicio de lo que más tarde va a dar nacimiento a la revista la Rosa Blindada y toman a González Tuñón como su líder?*
- M.R.:** Sí. Pero la proyección de *PBA* tiene un sentido más cosmopolita en ese espacio abierto, busca más a poetas europeos y estadounidenses. Hacen uso de la traducción, que no lo hace el *Pan Duro*, éstos están muy fundido al habla (los casos de Juan Gelman, Juana Bignozzi, Luis Luchi) y al tratamiento de la ironía sobre el habla popular. Hoy, por ejemplo, no se podría reconocer la poesía de Giannuzzi sin la ironía de Lucchi, tampoco se podrían reconocer a poetas más jóvenes como Spumberg que viene del *Pan Duro*.
- R.P.:** *Ya nos estamos ubicando en la mitad de los 50, ¿verdad?*
- M.R.:** Si, te estoy ubicando en el 55. El primer libro de Lucchi sale antes de que caiga Perón, y el primer libro de Gelman, *Violines y otras cuestiones* es del 56. Al *Pan Duro* hay que ubicarlo por esos años.
- R.P.:** *César Fernández Moreno dice que la línea de PBA es esteticista y existencial.*
- M.R.:** Para esa calificación habría que deslindar tópicos y motivos, es decir, hay que hacer el tratamiento de ciertos enfoques. Tenemos que ver que en aquella época tiene fundamental importancia la idea filosófica existencialista, y ésta, que no se puede negar, también ingresa a la poesía. Pero lo que creo que tiene mayor relevancia en *PBA* es la realidad nacional.
- R.P.:** *Esto que decís es importante porque Fernández Moreno no lo ubica así, y no ve que PBA se comprometió, con la muerte canallesca de Lumunba, en contra del Salazarismo y en defensa de Jacobo Arbenz.*
- M.R.:** Yo no creo que por la intencionalidad consciente se pueda mirar o leer todos estos aspectos, sino por las costuras, por los bordados de las lecturas que debe hacerse de *PBA*, lo que implica que sería mucho más difícil de ver. La realidad se le mete por ósmosis, porque no es intencionado eso que buscan, yo creo que también a la gente del *Pan Duro* esa realidad se le mete por ósmosis también y empiezan a trabajar el habla cotidiana superando el basamento del tango, yendo más allá, no como Romano que se queda en el tango. Pero creo que lo esteticista, esteticista, en *PBA*, es el último periodo y responde mucho más a Raúl Gustavo Aguirre, ya que sabemos que

se terminó empastando con la poesía francesa y con René Char por ejemplo, que no es la propuesta inicial de *PBA*.

R.P.: *¿Poesía Buenos Aires en su discurso poético está abriendo coordenadas nuevas al elaborar las influencias de Char, Reverdy, Huidobro o Dylan Thomas?*

M.R.: Reverdy, Huidobro, sí, ellos están en *PBA* desde el comienzo, pero ya todo esto había sido tomado por el invencionismo y los surrealistas argentinos. Pienso que en ese sentido *PBA* no descubre nada. Lo que sí es evidente es que propone un nuevo espacio, y en ese espacio comienza a converger el acento cosmopolita y la intención de seguir rastreando mucho más allá de lo que había dado la generación del 40, que se había quedado con Miloz y Rilque (con el primer Rilque, no con el último), pero que tampoco lo divulgaron.

R.P.: *¿Hay una superación de la tendencia neorromántica de la generación del 40?*

M.R.: Creo que el trazo neorromántico no tiene fractura, tiene intermitencias, pero vuelve a reflotar, por ello el trazo es continuo desde el 40 hasta el 60 y está inserto en estas cuatro tendencias que figuran ya en *PBA*. El invencionismo y el surrealismo son neorrománticos, el primero quiere serlo menos pero lo es. Tal vez el que se aparta de ese neorromanticismo es el culteranismo, que casi no entra en *PBA*. De esta tendencia sería Girri, que llega a decantar su yo, pero ese yo aparece en él en el año 68. Esta tendencia que la representa Pound y Eliot no la toma tanto en cuenta *PBA*. Pero las otras, la coloquial y la realista, sí van a desembocar en ella. Creo que es el primer espacio que logra contemplar esto. Antes, y remitiéndote a Gironde, se podría decir que sus discípulos son efímeros continuadores del realismo. No es así con la poesía de González Tuñón que, aunque siga siendo un poeta maldito y no interese a la cultura oficial porque lo que él hace es antipoesía, va entrando en el discurso de los poetas jóvenes. Esto se puede ver en el trazo escritural, en el tratamiento de los mitos populares. Este aspecto de la poesía se da como un emergente y tiene su correspondencia con la realidad sociohistórica y política del país.

R.P.: *¿Trejo y Vanasco, incorporan en su lenguaje elementos nacionales?*

M.R.: No solamente a través de ellos, se da en la configuración de todos los poetas. Fijate que todos admiten de pronto, por estar en contra o

por estar a favor, una realidad política que es el peronismo. Lo toman como pivote o lucha, pero de otra forma, no como había sucedido con Boedo y Florida en la década del 20, van más allá. En los realistas, jamás se va a dar la pérdida del efecto de sentido, pero con ellos ingresa algo importantísimo que es la corriente psicoanalítica y el conocimiento del marxismo, y allí sí hay una implicancia, una relación, con lo que trabajó el liberalismo de izquierda a través de la revista *Contorno*. No es casual, que el primer grupo de ácido lisérgico lo integren poetas como Alberto Vanasco, Mario Trejo, Francisco Urondo y León Rozitchner. Todo esto es importantísimo porque este asunto del inconsciente (que estaba tan mal relacionado en el surrealismo francés a través de André Breton con Sigmund Freud que no se entendieron jamás) se da después a través de la disciplina psicoanalítica que entra a la Argentina en la década del 40, la escuela de Pichón Riviere, y que va hacer explosión con estos poetas en un epifenómeno como la poesía en los años 50.

R.P.: *Nadie a hecho un estudio de la poesía argentina a partir de estos datos.*

M.R.: Porque no hay lectura textual y al no haber este tipo de lectura no hay lectura simbólica, y al no existir ésta no existe nada. Estoy hablando de intertextualidad pero más bien, con una noción de intratextualidad no de filiaciones -aunque estoy haciendo filiaciones- de relaciones textuales que tienen que ver con la movilidad y el desenvolvimiento de ciertos discursos. Discursos que vienen justo a encontrarse con un espacio abierto, como fue *PBA*.

Otra cosa también extraña es que César Fernández Moreno, que habló de conversacionismo, se olvidara precisamente de la relación vital que tenía aquél con el coloquialismo.

R.P.: *Fernández Moreno dice justamente que ese lenguaje tuvo también sus similares en toda América Latina.*

M.R.: Por consumo, por política cultural, porque evidentemente la cultura y la poesía de elite siguió perteneciendo a la oligarquía. Por esta razón la promoción de ciertos movimientos estéticos hacen explosión en Latinoamérica e implosión en la Argentina. Por ejemplo, Borges se manifiesta como vanguardia, Borges sí en Latinoamérica y no Oliverio, y éste es el que hace implosión dentro del país, se convierte en una tendencia, digamos, o en una línea de vanguardia que no la tenía Borges.

Si ideológicamente, ubicar a *PBA* dentro del esquema de los discursos populares de los años 50 ya es discutible, en eso sí sigue siendo estetizante, no se puede negar que en ella se evidencia una imbricación con lo nacional, imbricación con la tendencia cosmopolita, pero no hay un presupuesto político peronista para nada, en eso sigue siendo un trazo liberal. Para desarrollar un criterio historicista, hay que buscar la inscripción historicista.

R.P.: *Lo importancia de lo que decís es que dentro del criterio historicista que estás usando, hablás de los cambios del discurso poético.*

M.R.: Sí, pero digamos también que se aplican desde las convergencias de distintas disciplinas críticas para darle una científicidad al estudio y al abordaje de ciertos discursos. Pero hablando de *PBA*, debemos decir que ellos, cuando lo viven en su momento lo viven de forma existencial, no lo pueden descubrir, no lo pueden proponer, ya que no podían saber lo que iba a suceder 20 años más tarde; y sabemos que en los 69 y 70 se trataba de relacionar a Marx y Freud, si se quiere hasta Nietzsche, con una realidad nacional.

R.P.: *¿Quiénes serían los representantes de ese discurso poético que abarca lo que vos decís?*

M.R.: Muchos de los mismos integrantes de *PBA*, Vanasco y Trejo por ejemplo. Este último tiene una cita de Lenin al comienzo de su libro *El uso de la Palabra*. Ahora bien, el efecto de sentido, llamado significación en la teoría lacaniana, es importante. Podemos decir entonces que no querían perder el sentido de la significación de lo que expresaban, de lo que sentían y decían ninguno de ellos; ni los surrealistas, anclados siempre en su paráfrasis del surrealismo francés, ni los realistas, ni los coloquialistas, ni los invencionistas que crearon una cosa autónoma adelantándose en esto al estructuralismo.

Vanasco dice, "estirar el lenguaje hasta sus últimas consecuencias." Nos está diciendo con esto que no quiere perder el efecto de sentido de la significación. Todos ellos quieren ser rotundos y se niegan ir hacia la aventura polisémica total. En este aspecto el invencionismo va un poco más adelante. En cierta poesía de Bayley hay bastante Apollinaire, pero no la imagen de éste que está cargada de un no sentido por la multiplicación sinestésica que provenía de Rimbaud.

R.P.: *Aguirre escribe bastante sobre Heidegger, y me gustaría saber en que medida el pensamiento del alemán influye no solo en él, sino en los poetas de PBA.*

M.R.: Heidegger es el filósofo del siglo 20 que hizo un abordaje profundo de la poeticidad. Bien, a los de *PBA* le sirve Heidegger, porque hay también un desconocimiento de toda la filosofía anterior. Muy pocos se apoyan en Kant o en Hegel. Por otra parte, Heidegger es tomado vía existencialista, y esto, creo, es la única explicación válida de su influencia.

Pero ya existían disciplinas científicas que iban más allá del marco filosófico, aunque están implicadas dentro del él, o de lo que se llamó lo ideológico. Estas se desarrollaban en sus espacios específicos, como el psicoanálisis, o el lingüístico. Cuando Amado Alonso hace publicar en Losada el tratado de lingüística de Susurre y Pichón Riviere instala su escuela sicoanalítica nos convertimos en avanzada en ambas disciplinas por estas tierras. En eso, entonces, se trabajaba, pero sobre lo que quiero insistir es que de alguna forma esa realidad conformada como una sobrecarga de significados sobre el sujeto biográfico es lo que va a recalar y hacer explosión en todos estos poetas jóvenes que se acercan a *PBA*.

R.P.: *Esta apertura que se inicia con PBA ¿de qué manera va a influir, o ampliar la visión de los poetas del 60?*

M.R.: Es vital, un puente, un cruce, una travesía, ese espacio es una travesía, frontalmente se dio como antioficialista, pero tampoco es una travesía en la clandestinidad, es un espacio libre que responde a un momento especial del país.

La historia misma da cuenta de la historia siempre en relación arbitraria y no de correspondencia lineal o simétrica con los epifenómenos culturales, sociológicos o económicos. Sintetizando, por aquel espacio abierto en *PBA* se hizo posible que se acercara toda la línea no oficialista de la poesía argentina. Sabemos que la dueña de las letras en ese momento era la señora Victoria Ocampo, y a ella este jueguito de los muchachos no le interesaba. El que escribió contra ellos fue Borges que también lo hizo contra las publicaciones surrealistas. Borges aquí es el gran conservador, y lo es porque está cumpliendo con otro sistema literario.

Volviendo a *PBA* te diré que tampoco cae en el oficialismo peronista, por esta razón navegan casi toda una década constituyéndose en la poesía oficial de los jóvenes. Este cruce es importante verlo para poder observar a aquellos poetas que se van a alimentar de todo eso: de la información, de la divulgación, no tanto del estudio de la poesía o de la proclama de una estética determinada. Creo que la riqueza está en la confusión, "con-fusión" de las diferentes estéticas admitidas en *PBA*, y que para los sesenta se convertirá en una explosión y concreción de las diversas tendencias.

R.P.: *¿Cuáles serían los representantes más típicos de los 60 y 70?*

M.R.: Muchos de esos poetas que hicieron ese pasaje, porque ese movimiento lo hacen en sus propias vidas y otros los nuevos y aquí se hace imposible enumerar las revistas y las propuestas y hasta habría que ver los beatniks que influyen también, pero en ciertas tendencias. Creo que es una explosión como la que produjo si querés la promoción del 40, aberrante, casi romántico, quienes están dos o tres años mamando y después explotan cada uno para su lado y de allí salen todas las tendencias de la poesía argentina actual. Bueno, a través de *PBA* se puede comprender el cruce de ese espacio a un espacio abierto que después hace explosión en distintas tendencias o distintos poetas, recorte demasiado sociológico, historicista.

R.P.: *Con las diferentes tendencias se acentúan las diferentes influencias...*

M.R.: Todo esto entronca con fechas políticas, desencuentros y conflictos, así como el *Pan Duro* desemboca en la revista *La rosa blindada*. También *Hoy en la cultura* era la continuación de *La Gaceta* de Orgambide, pero todo esto es explicar la cresta de la ola, ya que por debajo está hirviendo una sensación de apertura, la expresión de disímiles discursos, que luego van a encontrar su pertenencia en la gran gama de los años 60 pero a través de estos mismos protagonistas de *PBA*, entonces si allí se puede hablar de ciertas tendencias que fueron profusas al máximo, que se buscaron hasta la exaltación, por ejemplo Girri con su "culturalismo", Molina y Olga Orozco con el surrealismo; al realismo ya no se le puede encarar así porque el realismo gelmaniano tiene un paso por Tuñón y un paso por este habla coloquial que estamos hablando, y luego el empastamiento con el vallejismo. El nerudismo va hacer explosión en otro realismo. Hector Michelangeli, vivía como un poeta existencial en los años 50. Pero el invencionismo no tuvo una acentuación de tendencia, pero lo que pasa es que abrieron a ciertas lecturas, se alimentaron de ciertos discursos y hacen explosión después en otros discursos y sin darse cuenta ellos son sujetos históricos y se ciñeron a su época e hicieron lo que no pensaban hacer.