

**ARGENTINA DEL 60:  
POESÍA Y REALIDAD EN TRES AUTORES;  
JUAN GELMAN, GIANNI SICCARDI Y CÉSAR F. MORENO**

**Rodolfo Privitera**

### **Introducción**

En principio, se establecerá el esquema general que caracterizó a la poesía del 60 en la Argentina en relación a las condiciones políticas y sociales tanto internas como externas, como así también, de qué manera esta situación obligó a los poetas a una toma de conciencia que influirá en su discurso poético. Posteriormente se analizará la evolución, ruptura o continuidad con el pasado estético de las generaciones anteriores siguiendo las funciones del lenguaje elaboradas por Jakobson. Sabiendo lo complejo que es analizar cada discurso, ya que cada uno de ellos puede cumplir con una o varias funciones que al mismo tiempo remiten a los factores correspondientes, se subrayarán aquí aquellas que son las dominantes en los tres autores elegidos. Por otra parte, siguiendo el criterio de Mukarovsky: “la obra de arte se manifiesta como signo en su estructura interior, en su relación con la realidad y también en su relación con la sociedad, con su creador y sus receptores” (Ctdo. en Fokkema e Ibsch, 174), observaremos cómo el nuevo enfoque de la realidad hace que en el discurso poético se impongan los hechos cotidianos y habituales por sobre los criterios de experimentación que caracterizó el discurso de los años cincuenta.

En los años sesenta, Latinoamérica se mantenía marginada de los centros de poder, es decir, de la pugna entre los bloques que en aquellos años dividían al mundo. Sin embargo, no dejaba por ello de sufrir las consecuencias políticas y económicas. A las amenazas de destrucciones apocalípticas y las intervenciones armadas (recuérdese, Cuba, Bahía de los Cochinos, 1962) o la amenaza de éstas, con la excusa de ayudar a combatir a las guerrillas que

surgían bajo la influencia de la Revolución Cubana, se sumaban la muerte de Kennedy, la guerra de Vietnam y la feroz lucha por los derechos humanos en los Estados Unidos. Esta convulsión social condicionó fuertemente a las sociedades latinoamericanas.

Los intelectuales y artistas que operaban desde Buenos Aires en ese período se sienten amenazados, confundidos y angustiados, no sólo por las presiones y convulsiones externas sino por la arbitraria decisión de la cúpula militar de marginar a los peronistas, que constituían el 60% de la población en edad de votar, en las decisiones políticas que se tomaban en el país. Algunos de ellos, como Juan José Sebrelli, Oscar Masotta e Ismael Viñas — dice Beatriz Sarlo — desarrollaron los temas de una “nueva lectura del peronismo” movilizandando la idea de que si la política de izquierda debía cambiar en la Argentina, ese cambio se produciría por la relación entre nueva política y nuevos discursos. (4)

De esta manera se abría un clima de discusiones para intentar resolver los elementos básicos de la complejidad social con la que se enfrentaban. Por otra parte, los poetas, presionados por la situación se definen en sus credos ideológicos y estéticos de acuerdo a lo que creían que era lo que se debía hacer en esos momentos. Todos ellos constituyeron grupos y revistas en donde manifestaban su postura. Señalaré algunas de ellas, porque considero que completará el panorama de la situación bonaerense que se vivía en aquellos años.

*El Escarabajo de oro*, de Abelardo Castillo y Arnoldo Liberman, trataba de rescatar una línea literaria nacional sin que los textos sufrieran una concesión ideológica apriorística. *Airon* de Basilia Papamastiú y Marta Teglia se hacen voceros del objetivismo y de la literatura de habla inglesa, y en sus textos mantenían la idea que el arte fatalmente representará su época sin necesidad de agregados ideológicos. *Zona* es la continuación de la poesía experimental iniciada diez años antes con Poesía Buenos Aires. Aquí se encuentran poetas de una línea estética definida, Edgar Bayley, Francisco Madariaga, Francisco Urondo, entre otros. *Opium*, grupo transgresor formado por jóvenes que se iniciaban en esa década y que poseen la influencia “beat”. En una portada de la revista afirmaban: “cantemos al amor y al ocio nada más merece ser habido”. Finalmente, la revista *Sunda* de Gianni Siccardi y Roberto Broullón con fuerte influencia de los poetas y narradores italianos de pre y post segunda guerra mundial proponen una nueva visión del llamado “realismo” sin caer en el testimonio. A pesar de estas diferencias, se puede señalar, como ya otros críticos lo han hecho, ciertos tópicos que en forma global caracterizaron la poesía del sesenta. Estos son:

- 1) Una marcada tendencia a la enunciación directa de los hechos y situaciones.
- 2) El uso de la ciudad de Buenos Aires como ubicación geográfica preferencial.

- 3) Preocupaciones socio-políticas, manifestadas hasta en los poetas no definidos ideológicamente.
- 4) Preocupaciones por considerar a América Latina como un único país.
- 5) Carencia, en términos generales, de humor y de elementos lúdicos que puedan transgredir el discurso.

Establecido este esquema que en general caracteriza a la poesía de los sesenta y partiendo de las funciones del lenguaje en la comunicación lingüística se podría decir que en los poetas de esos años prevalece la función referencial, dado que los textos se caracterizaron por un fuerte sentido denotativo. Se sabe que la función referencial predomina en el discurso narrativo por su principio de transitividad, pero resulta que en estos poetas hubo una deliberada intención de otorgarle a sus textos ciertas condiciones de relato.

De Juan Gelman, el principal exponente del grupo “Pan duro” iniciado a mediados del 50 y que proviene de la línea estética trazada por Raúl González Tuñón dos décadas antes, tomaré un poema del libro “Gotán” de 1962.

Toda bisutería poética subiendo por la escalera,  
 el do de pecho, el sol de pecho, el dolorazo  
 patrón del pecho y sus adjuntos  
 no alcanzan, nada sobran  
 para el infeliz que regresa a su casa a medianoche  
 y repite obsesivo una palabra:  
 revolución, revolución. (27)

Primeramente se puede ver este poema como una declaración de principios, es decir, como una toma definida de posición frente a la poesía y lo que ella implica como discurso directo. El hablante se pone enfrente del propio acto creador y desarma el instrumento lingüístico, es decir, elimina todo hermetismo o subjetividad que califica de “bisutería poética”, para ponerlo al servicio del mensaje, claro, firme, simple. De esta manera Gelman rompe con el sesgo individualista de su primer libro “Vic lín y otras cuestiones” de 1956 para ir directamente a los problemas que son propios de un grupo o clase social determinado. Para observar este proceso de cambio de discurso u “objetivización” del mismo veré dos fragmentos. De este último libro:

“... oigame amigo,  
 cambio sueños y música y versos  
 por una pica, pala y carretilla,  
 con una condición:  
 déjeme un poco  
 de este maldito gozo de cantar” (Oficio, 22)

Es evidente que aquí el hablante, a pesar de su conciencia de la realidad, aún mantiene el criterio de una falta de encuentro entre ambos oficios. Ejercer en profundidad uno de los dos sería como la sentencia a muerte de uno de ellos. Por otra parte se hace presente la función emotiva a través del imperativo que requiere la atención del lector. El segundo ejemplo es de “Velorio del solo” de 1961, dice:

“... A este oficio me obligan los dolores ajenos  
las lágrimas, los pañuelos saludadores... (Arte poética, 31)

En relación al anterior hay una evolución en el hablante, quien ya parece haber resuelto el conflicto al reconocer que su canto es producto de las gentes, de sus tristezas y dolores. Sin embargo, subyace la presencia del yo, de carácter romántico.

La denominada “Objetividad” en el discurso de Gelman se logrará en “Gotán” de 1962 cuando lo ideológico amplía el espectro representativo del discurso y lo socializa, objetivándolo, dejando sólo la visión particular de la situaciones y los hechos.

En César Fernández Moreno la situación es paralela. Desde una poesía de corte clásico ejercida en el 40, evoluciona hacia el lenguaje cotidiano en el 60, pero antes, entre ambos polos, en la década del 50 adopta la postura estética del invencionismo. Esto, junto al redescubrimiento del “sencillosismo” creado por su padre Baldomero lo llevará a una poesía coloquial, actualizando así su discurso y destronando la gravedad y solemnidad característica de la generación del 40 a la cual perteneció. “Por mi parte — decía Fernández Moreno — tal vez por juveniles necesidades de autoafirmación, he postulado fuertemente a la generación del 40 (cuando uno no está muy seguro de sí mismo, prefiere cantar en coro). Luego, me sumé a la del 50 por razones estéticas-literarias tal vez más valederas”. Pero estas premisas estéticas-literarias van a sufrir otro cambio frente a la convulsión de los sesenta. Véase un fragmento del largo poema “Argentino hasta la muerte”:

... nosotros somos así vivos esencialmente  
en nuestro suelo se acomodan veinte millones de habitantes  
preferimos las agachadas a los enfrentamientos  
**eso lo decís por mí a que no sos capaz de repetirlo**  
precisamos que nos insulten dos veces  
**entonces casi nos agarramos a cachetazos**  
precisamos un amigo que nos separe  
**Pero decile que donde lo encuentre le voy a romper el alma**  
precisamos que el azar se pliegue a nuestra venganza  
queremos encontrar no buscar  
que busquen los foráneos petróleo o lo que sea  
pero nos la sabemos rebuscar  
lo importante es postergar la responsabilidad (51)

El poema intenta desmitificar desde los orígenes del sujeto las artimañas, la psicología y las actitudes del argentino. Este fragmento, que posee una connotación moral al poner al desnudo un sesgo de la conducta en esos hombres, denuncia la elaboración de una imagen que quiere representar lo que espiritualmente no está dado. El hablante, después de describir en detalle su árbol genealógico, generaliza su conducta para extenderla a veinte millones de personas. En el poema de neto corte narrativo, se destacan dos elementos constitutivos de gran importancia. El primero es que detrás del entramado coloquial aparecen voces y expresiones callejeras. El segundo, es la afirmación de una estructura simple que, por su intención, elimina toda posibilidad sugestiva de la lengua. Además se puede agregar la eliminación de un “yo” en pugna con el medio; más bien aquél se asocia a éste. Piero Raffa sostenía que “el realismo es una categoría del significado, no del signo” (285). Significado que se entiende aquí como el concepto, al cual corresponden las ideas. Al mismo tiempo el concepto es definido como una cualidad de la substancia fónica. Todorov afirmaba que “los significados no están nunca dados de antemano sino que siempre son el resultado de su integración en un contexto” (Hozven, 154).

Otro matiz del realismo se puede ver en Gianni Siccardi. Aunque se pueda adscribir, en términos generales, a la poesía amorosa o sentimental en lo temático. Sin embargo, su estructura, lenguaje y ritmo poseen una característica personal compleja que define una tendencia de cierto compromiso político sin recurrir a voces o expresiones populares que fueron las particularidades de esa tendencia en los sesenta. Tal vez sería conveniente señalar por esto que la poesía de Siccardi se inscribiría en un matiz de la realidad dada su singular forma expresiva. Para corroborar nuestro punto de vista se analizará el poema “A causa de Cuba” de su libro *Conversaciones*:

Otros vínculos, otros gestos habíamos cambiado con la revolución  
 Otras palabras le habíamos agregado a la melancolía,  
 otros recuerdos habíamos probado para nuestra soledad  
 otras vergüenzas, otros orgullos habíamos inventado para nuestra infancia  
 otras despedidas gobernaban nuestra muerte,  
 y mar, isla, sierra, eran otras gentilezas para nuestro pensamiento,  
 otro olores, otras desesperaciones.  
 Pero la hora de la venganza ha llegado:  
 He debido tomar locamente palabras para ordenar mi corazón  
 y he aprendido las palabras más hermosas para tí  
 las más pequeñas, pequeña enamorada. (33)

Poema corto y de raíz lírica, funciona dentro de la estructura narrativa. El hablante se enmascara con la primera persona del plural para iniciar el inventario de las transformaciones que se operaron a partir de la revolución para finalizar asumiendo su propia voz. Si se observa con mayor profundidad,

el texto se ordena a base de repeticiones (por semejanza), el indefinido “otros” y “otras” y el imperfecto “habíamos”, también establecen su nivel rítmico en base a las acentuaciones bisilábicas y trisilábicas, como ha sido subrayado por nosotros en el texto. En el antepenúltimo verso “he debido tomar locamente palabras para ordenar mi corazón”, el adverbio “locamente” colocado delante de “palabras” subraya la exaltación emocional.

Pasando a otros conceptos del enunciado que se complementan con lo dicho, se destacan “melancolía”, “soledad”, “desesperaciones”, “muerte” y “pensamiento” que le otorgan al texto una imprevista interiorización. Esta recurrencia conceptual unida a las reiteraciones sintácticas señaladas más arriba, demarcarían las zonas obsesivas y afectivas del hablante, como así también las particularidades de un ritmo de pensamiento de carácter metalingüístico. Por lo tanto, el poema se podría ordenar como dentro de la realidad, pero fuera de la concepción “realista”, es decir, que aunque el significado “revolución” sea el desencadenante y se acceda a un lenguaje conversacional cercano al relato, sigue estando presente el carácter fónico de la oración y sus grupos acentuales; la síntesis y la vaguedad conceptual “otras despedidas”, “otros olores”. De esta manera, el texto no se desvincula de su primer significado pero lo amplía y lo profundiza con la subyasencia del deseo. Esto equivaldría a decir que el universo del poema posee su propia “realidad”, dada la forma particular del discurso dentro del cual se asumen los “hechos”.

## Conclusión

Se han visto en forma resumida estas tres líneas que convergieron en el “realismo”. Todas confirman o remarcan que los hechos y situaciones predominaron en el discurso y éste al mismo tiempo se elaboró eliminando todo tipo de “preciosismo” o de ideas sutilizadas. No obstante, la singularidad expresiva de los poetas de esa generación, se puede advertir que las variantes analizadas son en gran medida la acentuación de las búsquedas iniciadas en la década anterior por los grupos que se nuclearon alrededor de las revistas *Poesía Buenos Aires*, *Letra y Línea* y *A partir de cero*. La primera que se puede destacar, aunque parezca la más abstracta, fue aceptar la herencia de una libertad formal sin concesiones que arrancó en la década del veinte con los “ultraístas”; la segunda una escritura que se dirigió, aún en los más arduos momentos vanguardistas, a limar todo énfasis, prestigiosidad o infatuación en el discurso, y la tercera perteneció a la etapa formativa-informativa de aquellos grupos que focalizaron sus estudios poéticos basándose en los autores nacionales, latinoamericanos y europeos que fueron en definitiva, las influencias que constituyeron la base de la renovación y libertad poéticas alcanzados por esa generación.

## OBRAS CITADAS

Fernández Moreno, César. *Sentimientos Completos*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1981.

———. “¿Nueva generación o nueva visión?” *La Gaceta*, 26 de noviembre de 1967: 192-196. Ctd. en *Generación poética del 60*. Horacio Salas. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1975.

Fokkema, D. W., y Elrud Ibsch. *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984.

Gelman, Juan. *Gotán*. Buenos Aires: Nueva Expresión, 1962.

———. *Velorio del solo*. Buenos Aires: Nueva Expresión, 1961.

———. *Violín y otras cuestiones*. Buenos Aires: Ediciones El Pan Duro, 1956.

Hozven, Roberto. *El estructuralismo literario francés*. Santiago, Chile: Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1979.

Lafleur, René Hector, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

Jacobson, Roman. *Essais de Linguistique générale*. París: Les Editions de Minuit, 1963.

Raffa, Piero. *Vanguardismo y realismo*. Barcelona: Ediciones de cultura popular, 1968.

Siccardi, Gianni. *Conversaciones*. Buenos Aires: Nueva Expresión, 1962.

Sarlo, Beatriz. “Intelectuales: Escisión o Mimesis”. *Punto de Vista* 19 (1983): 1-6.

Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1956.