

Sujeto y dimensión social en la poética de Edgar Bayley

Mariela Blanco *

Universidad Nacional de Mar del Plata –
CONICET

Resumen

El objetivo del artículo es analizar las relaciones que la poesía de Edgar Bayley instaura con la dimensión social. Para eso, se supone que esta relación se presenta a través de la tensión entre sujeto y mundo como conflicto propio del género. Se precisan categorías de análisis como la de lo “real” y sus posibilidades para definir el espacio de lo poético, para lo cual se revisan conceptos teóricos; entre ellos, el de “autonomía”, “praxis vital” y “praxis artística”, desde las perspectivas de Adorno, Bürger y Enzensberger. Se aborda un corpus de poemas en donde esta problemática resulta evidente. También se estudian las modulaciones que el invencionismo y el objetivismo, como tendencias poéticas, adquieren a lo largo de su producción. Por último, se propone una mirada crítica que atiende a dimensionar la influencia del invencionismo en poéticas posteriores.

22 23

Palabras clave:

· poesía · autonomía · vanguardia · invencionismo

* Investigadora Asistente del CONICET y miembro de la cátedra de Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales de la especialidad. El libro elaborado a partir de su tesis doctoral sobre poéticas del '60, *El ángel y la mosca*, está a punto de ser publicado. En 2010, ha obtenido la beca posdoctoral Fulbright—CONICET, invitada por la Universidad de Pittsburgh.

Abstract

The aim of this work is to analyze the relationship between Edgar Bayley's poetry and its social dimension. This relationship is supposed to become self-evident through the tension between the subject and the world as a typical conflict of gender poetry. Several theoretical concepts, like the "real" and its possibilities to define poetry are precised; on the other hand, some categories, like "autonomy", "vital praxis" and "artistic praxis" are revised as from Adorno, Bürger and Enzensberger's perspectives. A corpus of poetry dealing with these issues is dealt with together with the ways in which inventionism and objectivism—as poetic tendencies— mould Bayley's production. Finally, a new critical look is proposed to measure the influence of inventionism in later poetry.

Key words:

· poetry · autonomy · modernism · inventionism

Cada obra es una apuesta, un salto mortal, la sombra del sueño y del deseo, de la lucidez y la solvencia. No es un abandono, una facilidad; es una conjugación de la alarma y la esperanza, del desencanto y la realidad resignificada. Es la plenitud de un instante.

EDGAR BAYLEY "Notas, citas y fragmentos"

Edgar Bayley pertenece a esa clase de poetas a los que el espacio del poema no parece bastarles para canalizar la fuerte pulsión por definir qué es el poema. Esta observación no implica una apreciación valorativa sobre la concreción o no de un proyecto poético, sino que intenta simplemente señalar la complementariedad entre el discurso poético y el ensayístico, tal como lo demuestra el tono del epígrafe. En este trabajo, me propongo por tanto analizar sus postulados estéticos, entre los que se destaca la búsqueda de transformación social y cultural presente en su apuesta. Conviene destacar que, si bien Bayley integró un movimiento de arte llamado concreto-invencción, surgido en Buenos Aires en 1947, cuya principal bandera era el ataque contra el concepto de representación, él fue el único poeta con una trayectoria sostenida en este grupo, de lo cual se deduce que una de las funciones principales de sus mani-

fiestos–ensayos es la de conjugar los lineamientos generales del concretismo con las particularidades del material, es decir, la palabra poética, sobre todo en el primer período de su producción.¹ No obstante, el afán por delinear los contornos de la función poética no decae a lo largo de toda su producción. Así, los libros en los cuales Bayley ha incursionado en este género resultan vertebrantes, pues allí se obstina en definir qué es la poesía, cuál es su función, cuál es la misión del poeta, entre otras cuestiones, desde distintas miradas pero con un mismo objetivo. Para ello, apela a un saber histórico que parte del análisis de distintas poéticas que han dado lugar y justifican el devenir de la poesía moderno–contemporánea, poniendo de manifiesto que, más allá del impulso rupturista inherente a la fuerte apuesta vanguardista, hay un conocimiento y respeto de la tradición poética previa.² Detrás de estos recorridos, subyace la autojustificación del propio proyecto poético.

24 25

1. Poesía y sociedad

El objetivo de este artículo es demostrar, pese a las sagaces observaciones de Bürger respecto del fracaso de las vanguardias históricas, que el propósito que alienta este proyecto poético no es erigir una poesía desvinculada de lo real.³ En efecto, la principal función asignada a la poesía es la de crear otras realidades, pero no en desmedro de una fuerte dimensión política, pues su finalidad es cambiar la realidad. Al respecto, parto de la lejana pero aún resonante voz de Francisco Urondo, amigo y compañero de travesía del poeta, quien ya por la década del '60 destacara estos rasgos enunciados en los manifiestos invencionistas escritos por Bayley:⁴

En suma, esta postulación estaría integrada, tiende a integrarse, en la concepción que rechaza la interpretación del mundo y procura su modificación. Suponer que esta modificación pueda darse, a través de la poesía, es adolecer de un candor excesivo; pero integrar a la poesía en este proceso de modificación, es convertirla en un elemento socialmente positivo, contemporáneo a su época, a su cultura. (1968:25–26)

Uno de los principales motivos por los que recorté la poética de Bayley como objeto de estudio es el espacio de importancia que los poetas del momento, interesados por los vínculos entre poesía y sociedad, le asignan; entre ellos se destacan César Fernández Moreno y el mencionado Urondo. A partir de sus comentarios, me pregunté qué habría en esta poesía, en su trasfondo ideológico, que avalara esta operación por parte de sus colegas–amigos y compañeros de grupos, dado que, en una primera aproximación, esta apreciación no parecería justificable, especialmente a la luz de los efectos y de las operaciones posteriores de la crítica. Al respecto, creo que el propio y pesado encasillamiento dentro del invencionismo erige una

barrera muy sólida para ensayar este tipo de lectura. En este trabajo, me propongo, no tanto analizar las operaciones que singularizan este movimiento de vanguardia, como profundizar las relaciones que la poesía de Bayley instaura con dimensión social, tratando de recortar qué se entiende por ella en el momento de producción.

Uno de los espacios emblemáticos en donde la asociación entre poesía y comunicación tiene lugar es en el de las prácticas teóricas y poéticas emprendidas por los escritores del grupo *Zona de la poesía americana*, revista cuyos cuatro números se publicaron entre 1963 y 1964 y de alto impacto en el campo poético de la época.⁵ Allí, el punto de partida para las reflexiones en torno de la función de la poesía está dado por la provocativa pregunta que encabeza una extensa encuesta en el segundo número de la revista: “¿La poesía sirve para algo?” Indudablemente se trata de un eco del renombrado interrogante sartreano, “¿Para qué sirve la literatura?”, cuyo desplazamiento semántico en la enunciación del grupo *Zona* corre el eje de la pregunta del objeto (“para qué”) al sujeto (“La poesía”), poniéndolo de este modo en jaque más directamente, pues deja tácitamente implícita la posibilidad de la negativa, la cual no es contemplada en el enunciado sartreano. Además de la humorística respuesta de Miguel Brascó y de otros personajes que ocupan un amplio espectro que abarca desde el ambiente artístico hasta un carpintero, me interesa considerar especialmente la reflexión del propio Bayley respecto de este tema en “La poesía es el principal alimento de la realidad” (1963:9) y de Urondo en “La poesía argentina en los últimos años” (1963:12–14).⁶

Si el acuerdo generalizado, como ya señalé, es que la comunicación debe ser el principal objetivo de la poesía, Bayley se encarga de darle fundamento a esta afirmación; en efecto, el lema “Vivir es comunicarse” se repite de modo anafórico en el artículo. Y en ella se sustenta uno de los aspectos que para este poeta conforman el proceso poético. La comunicación es la acción que permite el contacto entre el hombre y el mundo, es decir, entre el hombre y lo otro distinto de él, abarcando con esto tanto lo interno como lo externo. A partir de este contacto, es que nace la poesía; de una actividad que desde el momento que implica un sujeto, no admite ser pasiva, y que desde el instante en que ese sujeto quiere entablar vínculos con lo que difiere de él, “propone una nueva experiencia, un conocimiento productivo” (1963, p.9). De este modo, en esta redefinición, lejos queda el poeta “revelador” del absoluto, de realidades sólo asequibles a sus dotes personales que caracterizan la línea trascendentalista de la poesía de la década anterior; Bayley opone a este modelo un poeta “creador”, cuya importancia transgrede los límites de la mera circunscripción a la teoría invencionista que él mismo elabora y representa.

La mirada de Urondo resulta central en cuanto al privilegio que este poeta otorga a los lazos con el contexto, y por ende, porque permite abordar uno de los centros reflexivos que caracterizará al período, el de las relaciones entre poesía y política. Para Urondo, la experiencia humana también conforma la materia poética, de modo que se refuerza el fundamento que permitiría el ingreso de la realidad al poema, objeto que a su vez, modifica la propia realidad; de modo que comparte con sus compañeros el ideologema del poeta como creador o modificador de lo real. Pero interesa subrayar que los parámetros de análisis que introduce, como el contexto social y político, son los que singularizan su perspectiva, pues el factor de divergencia se encuentra en lo que ambos poetas entienden por contexto o realidad, implicando para el caso de Bayley en el mencionado artículo, aquello perceptible por los sentidos —con un rescate de lo instintivo y lo inconsciente, aunque no lo

diga en esos términos—, mientras en el segundo, se dirige paulatinamente hacia un contexto social, una realidad “tangible” que se vuelve cada vez más intolerable, un entorno al que se hace cada vez más imperativo modificar. Precisamente, estos argumentos son los que orientan sus críticas contra los grupos surrealistas e invencionistas que dan vuelta la cara a la realidad social.

Luego del riguroso trazado del estado de la cuestión que realiza Urondo, como es de esperar, toma partido por la poesía social y le profetiza el mejor destino (1963:14); sin embargo, prueba de que su visión aún tiende a la integración más que al privilegio de la política por sobre la estética, es el rescate de la poesía de Bayley como ejemplo del equilibrio deseado. Así:

Hoy nuestra poesía a lo mejor sea menos pretenciosa o tenga menos validez metafísica, pero resulta más tangible, más concreta, más convincente y tal vez por su mayor solvencia. Pareciera que se alcanza o se tendiera a alcanzar, un equilibrio entre las posiciones estéticas e ideológicas; ambas no eran, no tenían por qué serlo, no suponían, posiciones excluyentes. (1963:14)

26 27

De modo que, si bien en algunas ocasiones eclosiona el tono belicoso de Urondo en artículos como “Contra los poetas” en donde arremete de lleno contra la figuración del poeta como vate (1963, contratapa), su forma de caracterizar la práctica poética se emparenta con una concepción amplia de las relaciones entre poesía y realidad, en donde se intenta comunicar las experiencias de los hombres (no de la “humanidad”, tantas veces preconizada en *Poesía Buenos Aires*), proponiendo así un modelo conciliatorio entre prácticas de vanguardia y dimensión social del discurso.

Dentro de la ensayística de César Fernández Moreno, ya es un clásico citar su característica distinción entre poesía esencial o hiperartística y existencial o hipervital. En el trazado de los rasgos de ambas corrientes, otorga un lugar preferencial a la poética de Bayley como ejemplo de la línea existencial, en la que detecta, en oposición a la esencial, un mayor apego a la expresión de la realidad (1967:400 y ss.).

Más allá de la amplitud de estas miradas, es importante destacar que una de las divergencias de la poética abordada con la línea social de la poesía del '60 es que esta politización no se evidencia en el nivel temático, sino en el del lenguaje. Por eso apelo a las reflexiones de Dalmaroni cuando sostiene que “puede ser preferible la tesis de que la ideología se relaciona sobre todo con la manera en que una obra se las ve con el lenguaje, con las estrategias de la sintaxis, con el poder de significar que arrastran las palabras.” (1993:15–16). Se trata de la misma precaución con la que Adorno aborda el problema en su célebre “Discurso sobre lírica y sociedad”, pues la dimensión social del poema no se vincula con su índole temática, sino que emerge del carácter social del lenguaje.

Pero esta exigencia puesta a la lírica, la exigencia de que sea la palabra virginal, es en sí misma una exigencia social. Ella implica la protesta contra una situación social que cada individuo experimenta como hostil, ajena, fría, opresivo–depresiva, situación que se imprime negativamente en la formación lírica: cuando más duramente pesa la situación, tanto más inflexiblemente se le resiste la formación [lírica], negándose a inclinarse ante ninguna cosa heterónoma y constituyéndose exclusivamente según el objeto en cada caso propio. Su distanciamiento de la mera existencia se convierte en criterio de la falsedad y maldad de ésta. En la protesta

contra ella, el poema expresa el sueño de un mundo en el cual las cosas fueran de otro modo. (1962:56)

Hay un concepto clave que quiero extraer de este fragmento porque constituye el pilar sobre el que se erige el sistema poético de Bayley: el de autonomía, dado que en la poesía se construye un mundo-otro con otras reglas, que se opone al mundo cosificado que nos rodea. Desde estos dos pilares, esta poesía propone un espacio alternativo desde el cual transformar el mundo, tal como analizaré a continuación.

2. Dimensiones de lo real

Considero que el punto de partida para indagar estas cuestiones debe partir de la pregunta sobre cómo se concibe lo real dentro de esta propuesta. El título de uno de sus libros de ensayo más célebres brinda una clave de aproximación: *Realidad interna y función de la poesía* (1966), pues ya el adjetivo introduce una restricción al amplio concepto de realidad. Puede colegirse entonces, desde una primera mirada, que la realidad de la poesía difiere o es, cuanto menos, más específica respecto de otra mayor. Pero antes de arribar a este importante volumen, propongo centrarnos en los manifiestos invencionistas publicados en la década del '40 por el valor que tienen estos textos breves como actas de nacimiento de un movimiento estético con su propia declaración de principios. En este sentido, resulta especialmente explicativo “La batalla por la invención” (*Invención 2*, cuadernillo dedicado a Edgar Bayley por Buenos Aires, Invención, 1945), dado que allí se presenta la dicotomía entre el arte representativo y el invencionista en función de las diferencias entre ambos por la distinta relación entre el sujeto y el mundo. Así, el poeta sostiene que “La distancia que media entre la expresión y la invención es la misma que existe entre la separación y la comunión” (1999:737), dada la cualidad inherente al signo de separar la cosa de su representación.⁷ El invencionismo propone abolir esta barrera y por eso su principal objetivo es el de “RECONSTRUIR EL MUNDO”, presuponiendo la participación del sujeto en la “realidad común” (1999:737). De este modo, se advierte la importancia en estos postulados del concepto de comunión, que no sólo significa unión de los hombres, sino una aspiración a una relación del sujeto creador con “la totalidad del mundo” (1999:740), en las antípodas de la enajenación del individuo, inherente a un arte representativo o figurativo que emana de la sociedad de consumo. Más allá del uso de las oposiciones como estrategia expositiva, se advierte que el pensamiento de Bayley es dialéctico, pues la realidad poética es producto de una síntesis entre lo real y lo imaginario, en cuyo proceso interviene el sujeto creador.

A lo largo del amplio recorrido que proponen sus ensayos, no habla en términos de oposición, sino de “superación”. No se trata, como podría suponerse en una primera aproximación, de crear “realidades extrañas” (1999:737), sino precisamente de reencontrar el vínculo prístino entre la poesía y el mundo, de construir esa realidad superadora. Y es precisamente acá en donde se puede retomar la matriz teórica adorniiana, pues adquieren significación práctica los conceptos de autonomía y de lo nuevo, no desde una concepción ingenua, sino con toda la complejidad que estos términos acarrearán. No resulta casual que al intentar caracterizar la “filosofía de lo nuevo”, Adorno aluda a un cambio de perspectiva en el arte nuevo muy similar al que alude Bayley en cuanto a caída de la importancia de lo “empírico” y emergencia de un “sentimiento negativo de la realidad” (1970:34).

Sin embargo, a la hora de explicar este concepto de autonomía que intenta sustentar Bayley en sus ensayos, emergen varias paradojas. En primer término, la alusión a un arte que se declara autónomo respecto de cualquier imposición externa, pero que se propone, al mismo tiempo, modificar el mundo; desde esta perspectiva, se violentaría al menos el principio del arte autónomo de no tener una función preestablecida. En segundo, la del intento por caracterizar las particularidades del lenguaje poético, pero subrayando constantemente sus vínculos con el lenguaje cotidiano, con lo cual tampoco el invencionismo puede concretar el ideal de ser totalmente ajeno a la condición representativa del signo. Por último, en su poesía, y más allá de toda enunciación de principios, la emergencia de una dimensión social que, desde mi punto de vista, es inherente a cualquier manifestación literaria por ser un hecho de cultura, que atentaría contra el afán de captar o aprehender la esencia de la poesía en estado puro.⁸ De este modo, se advierte la aporía que emana de la concepción de un arte que pudiera erigir sus propias reglas. Desde la perspectiva de la sociología del arte, Bürger explica esta paradoja del concepto de autonomía, al que otorga el carácter de ideología en el sentido crítico que le adjudicara el joven Marx:

28 29

La separación de la obra de arte respecto a la praxis vital, relacionada con la sociedad burguesa, se transforma así en la (falsa) idea de la total independencia de la obra de arte respecto a la sociedad. La autonomía es una categoría ideológica en el sentido riguroso del término y combina un momento de verdad (la desvinculación del arte respecto de la praxis vital) con un momento de falsedad (la hipostatización de este hecho histórico a una “esencia” del arte) (1974:99-100).

Desde esta perspectiva, se advierte claramente la impronta vanguardista de las proclamas de Bayley, en cuanto a lo que éstas acarrearán de ataque contra la institución arte en su concepción burguesa, es decir, a la separación de la praxis vital de los hombres emblemáticamente representada por la ideología del arte por el arte.⁹ Es por eso que Bayley invoca las categorías de comunión y de humanidad, en busca de religar praxis vital y praxis artística, volviendo, de ese modo, a propugnar un fin para el arte. La dimensión social de esta poesía está enunciada en su voluntad de incidir en la vida. Arriesgo así que ningún proyecto individual es tan asimilable, en la literatura argentina y en un sentido tan ortodoxo y desde el punto de vista de lo explícito de sus enunciados, a las teorizaciones de Adorno y Bürger sobre la vanguardia europea.¹⁰ Baste esta declaración de “Introducción al arte concreto” (1946) como muestra de lo que sostengo: “no hay que olvidar que la nueva estética no puede resultar durante mucho tiempo valedera sino se

asienta sobre la lucha diaria del hombre, si no se integra en el esfuerzo social por cambiar la vida” (1999:746).

Podemos preguntarnos ahora a qué praxis vital se pretende religar con la praxis poética en este caso. Pues bien, creo que en este punto sí conviene hacer algunas precisiones en cuanto a la evolución de este programa, pues si en una primera etapa de su producción se evidencia la ponderación de valores de tipo abstracto, entre los que se destaca el de hermandad (sustentada en comunión y comunicación entre los hombres), en esa segunda etapa que Arancet Ruda (2006) da en llamar “objetivista” (con las reservas del caso por las connotaciones que este movimiento tiene unas décadas después en la poesía argentina), el centro de atención se desplaza hacia los objetos del mundo más cotidiano.

En un trabajo anterior (cfr. nota 1) remarqué la diferencia entre una imagen autónoma y un arte autónomo, pues la poética de Bayley busca la primera al proponer la creación de imágenes nuevas que generen un extrañamiento para poner de manifiesto la convencionalidad del orden vigente, siguiendo un razonamiento que demuestra que la imagen desconocida es tan válida como aquéllas más convencionales, más comunes, aceptadas, legitimadas. De ese modo, el orden convencional resulta cuestionado, pues es tan arbitrario como cualquier otro que pretenda erigirse. En los ensayos, en reiteradas ocasiones se encuentra la referencia al funcionamiento de otra lógica dentro del ámbito de la poesía. Se trataría de la disyuntiva que propone en “La poesía como realidad y comunicación” entre la poesía que dice lo real (fundada en un acuerdo arbitrario) y la poesía real, que no se basa en “un conocimiento meramente lógico o racional” (1999:656), sino que presupone la intervención de la conciencia poética como agente de un “conocimiento activo, experiencial” (1999:656), cuya función es religar al hombre y el mundo, en una primera instancia, y difundir la experiencia a otras conciencias, contribuyendo a cumplir el objetivo comunicacional, como segunda instancia.

Pero la misión del poeta no es tan sencilla como parece; no se reduce simplemente a subvertir las relaciones lógicas (una de las formas posibles de ligar poesía-mundo). La complejidad de su misión radica, según el camino propuesto por Bayley, en que debe emprender una búsqueda de la epifanía poética a través de la indagación de otras vías alternativas de religazón, más allá de la lógica y a las que no se llega por vía analítica. Así, en el mismo ensayo sostiene:

En esta actividad, el conocimiento llega mediante descubrimientos; se debe descubrir, en efecto, entre sus partes constituyentes, entre sus estructuras parciales, vínculos, aproximaciones repentinas, inesperadas o imposibles de alcanzar por el desarrollo lógico, pero que nos dan, solas y de una vez, “una significación global” y simultánea. (1999:660)

Vale decir que es precisamente el programa que concreta en su poesía a partir de la constante experimentación con el lenguaje que realiza a través de la acumulación y la yuxtaposición.

Más adelante, en *Estado de alerta y estado de inocencia* (1989), da a esta antinomia el nombre de oposición entre función lógica (“signos”) y función analógica (“poesía”). El pasaje entre una lógica y otra sólo se logra a partir de un “onirismo en estado de vigilia” (1999:693 y 714), único modo de acceder al “qué de las cosas”, que es lo mismo que decir a su esencia o a una “realidad otra”, como la

llama en “Presencia de la poesía”. Y en este punto se puede hallar una respuesta a la pregunta inicial de este apartado; en efecto, respecto de qué o cómo se define lo real, esta travesía nos muestra que ese qué, al que sólo se accede a través del camino poético, constituye una realidad más profunda, contenida dentro de ese mundo real que se pretende transformar, con la que sólo se toma contacto por un instante, propiciando un contacto efímero con la verdad, con la esencia de las cosas. Y esa es también la “praxis vital” que se pretende recuperar, la del contacto hombre-mundo en un estado de pureza, sin mediaciones. La construcción de la imagen invencionista se presenta como la vía apta para realizar estos postulados.

3. Tensiones entre poesía-sociedad

El máximo acierto del libro de Arancet Ruda sobre el poeta radica en enunciar la posibilidad de una dimensión social de su poesía a partir del uso de signos de interrogación: “¿Bayley socio-político?” (248). En efecto, se trata de una cuestión muy difícil de abordar y difícil de responder, como ya vengo advirtiendo, por el carácter paradójico que suelen presentar estas categorías en relación con el género poético. De modo que disiento con su enfoque determinista a la hora de explicar ciertos fenómenos, como el pasaje de un invencionismo más ortodoxo a una modalidad más objetivista, en relación con los cambios histórico-culturales que sufrió el país en la década del '70.¹¹ Considero, por el contrario, que la mayor inclinación al objetivismo obedece a otra forma de dar respuesta a la indagación sobre lo real, sobre las esencias, sobre la materia poetizable, a un viraje, en este sentido, de la mirada, inclinando la balanza desde la búsqueda de las esencias más abstractas hacia el afán de nombrar las cosas de este mundo.

3031

Pienso, como Bayley, que la actividad poética está íntimamente ligada a la ensayística. Es por eso que en este apartado me propongo abordar cómo emergen en su producción poética las huellas del conflicto hombre-mundo y cómo el poeta se propone resolverlo. Así, uno de los principales vasos comunicantes entre ambos géneros está dado por el imperativo comunicacional como pilar de la escritura, en la misma línea programática que distingue a la revista *Zona*. Tal dimensión se expresa en “Estado de alerta y estado de inocencia”:

Y quien empezó hablándonos o hablándose de sí mismo; quien empezó en un lamento, en una efusión de amor; quien comenzó buscando un nombre, un sentido, a su deseo, a su pena o a su odio; quien era al comenzar un mero yo —o más— va a ser un nosotros, y sin perder su impulso de origen, su impronta de origen, transformará los días de un hombre en el sentido de los días de otros hombres. (1999:683-684)

En el primer poemario, *En común* (1946-1949), en función de la idea de comunión ya analizada, se observa de manera excluyente ese devenir de una subjetividad en una intersubjetividad por el protagonismo que adquiere el uso de la primera persona del plural por sobre la del singular. En consonancia, emerge un

canto celebratorio del porvenir, en donde el protagonista a veces es el “pueblo” o la “multitud” y el espacio privilegiado de emplazamiento del sujeto, la calle. Cito apenas unos versos de un poema programático para dar cuenta de que, aun en su faceta más invencionista, la mirada recorta las cosas de este mundo para dotarlas, sí, de una atmósfera de ensañación, pero no desprovista de una dimensión social en el sentido que se está analizando:

hablo de los vidrios lentos a la madrugada/ de la parturienta amenazando a la medianoche/ con sus gritos y sus cadenas puras/ hablo de los fusiles y de la carne fluuyente/ herida/ descompuesta/ de las horas por llegar/ de los frutos de la ternura/ de los ojos digitales/ mezclados a la multitud en las manifestaciones/ (...)/ hablo de cosas simples/ de las manos extendidas/ gratuitas/ es necesario inventar el mundo/ iluminar los ojos... (1999:46-47)

Se trata no sólo de iluminar las cosas de este mundo y transformarlas en una nueva realidad, sino también de enfocar un “objeto” y ver todas las dimensiones que integra, como en “La mano”, en donde la alusión al pasado emerge del recorrido por las funciones que históricamente ha podido desarrollar esa sinécdoque del sujeto y de la humanidad, así como también se advierte su proyección al porvenir: “Ha de llegar la señal/ poco a poco/ algún saludo/ y la mano hablará por fin/ hará surgir el fuego de las sombras/ cantar/ sencillamente cantará” (1999:87). Retomando las reflexiones del apartado anterior, se observa que en esta poesía acumulativa, esa realidad—otra generada en y a través de la escritura, surge como producto de una síntesis de varios elementos: valores (hermandad, comunión), objetos, espacios, sujetos individuales y colectivos, dimensiones temporales.

Si en *Ni razón ni palabra* (1955-1960) se sostiene la fe en el poder transformador de la poesía a través del sentimiento de fraternidad, en *El día* (1960-1963) se enfatiza aún más la declaración principios poéticos a través del contraste entre un presente signado discursivamente por la negación (“No he de volver a la playa...”, “Rechazo de los otros, sangre del desamor”, “nadie se compadece en las arenas del desprecio” 119) y un futuro en donde anida la esperanza de cambio (“Va a nacer del asco un rostro”, “Los ojos abiertos mirarán por fin”) a partir de una idea de comunión. Aquí, la poesía se convierte en un puente, un camino que constituye la vía de acceso a un más allá deseable, un ámbito de lo posible, que trasvasa los límites del presente, lo real (“la destrucción”, “la ausencia de dioses”). La fragilidad por la violencia subyacente en el entorno social se retoma en “El hombre moderno”, del mismo poemario. En este caso, la voz del sujeto es cedida a un estereotipo o especie de voz anónima con matices colectivos por su generalidad (“el hombre moderno dice”) que denuncia, sin énfasis, este estado de indefensión del hombre frente a los hechos que conmueven el orden social:

y digo nombro al mundo entero/ a los millones que a esa hora/ morían de verdad nacían/ esperaban/ volvían a sus casas/ o podían morir como estaban/ si Pompeya (otra vez) el mundo entero/ se borrasen por razón de guerra y de locura/ o por una información equivocada. (1999:123)

En *Celebraciones* (1968-1976) hay una serie de poemas sobre la violencia que dan cuenta de la continua búsqueda del sujeto de un espacio de salvación, de una

alternativa para construir el cambio. Así, en “La evidencia triunfa” el sueño emerge como salvaguarda de las amenazas externas: “sueño panoplia estrella en erupción/ que nos devuelve el mundo y los hermanos/ y nos enseñará a sonreír más allá del fuego/ sueño brecha en la violencia y el desprecio” (1999:172). Otros poemas refuerzan esta mirada y amplían el marco desde el que se va nutriendo esa realidad autónoma enunciada en los ensayos; en efecto, la libertad, el amor, el deseo y la hermandad se erigen en pilares desde los cuales resisten la fuerza de la violencia exterior y constituyen el cambio posible. Una de las vías para lograrlo, como decía, es la unión entre los hombres, por lo cual, la búsqueda de la voz del poeta y la del prójimo también intensifica ese protagonismo del nosotros que marqué en el primer poemario. Además, esa voz también da cuenta de la proyección hacia el futuro, pues trasvasa los límites del sujeto (su finitud) y se proyecta al porvenir: “y al desasirte/ al cuestionar el mundo/ al apagar tu voz/ otra voz habrá nacido/ en forma innumerable” (1999:187). El mismo tono celebratorio y esperanzado se advierte en el poema dedicado a “Juanele” Ortiz (“Descenso y ascenso de Juanele en su mundo de intemperie”), poniendo de manifiesto que ese espacio utópico que va delimitando la enunciación de la “realidad otra”, en oposición al “mundo de intemperie” que Juanele quiso cambiar, trasciende las voces de los poetas que fueron y que son, es decir que la poesía encarna más allá del nombre propio y de los vaivenes del tiempo, dinamismo que aparece simbolizado en varios poemas por los movimientos del viento.

32 33

Decía más arriba que encuentro otra explicación, que introduce otras variables al cambio del contexto social, para explicar el viraje objetivista en Bayley. Es claro que se intensifica el afán nominativo de esta poesía en su última etapa, pero creo que este desplazamiento puede explicarse observando una continuidad en cuanto a la concepción de este imperativo de la poesía de construir una realidad interna y alternativa, que surge como síntesis de la mezcla de elementos del mundo externo, el que se quiere cambiar, y el interno. Pues bien, si en una primera etapa se observó que el modo excluyente para nombrar esa “realidad otra” era a través de la invención de nuevas realidades (palabras o metáforas), en la última etapa, ese cometido se resuelve nombrando enfáticamente los “objetos” (en cuanto a diferentes del sujeto) que, acumulados, constituyen ese otro mundo que conjuga lo real y lo imaginario. Por eso en otro trabajo subrayé que el invencionismo no decae a lo largo de toda su producción, pues para nombrar lo que proviene del mundo imaginario, necesita seguir valiéndose de las estrategias que ese ideograma estético le facilita. Y esta lectura me permite asimilar otro de los motivos reiterados de su poética, como es el del viaje. Me interesa, en este sentido, el poema “Amigos” debido a que sintetiza el viaje metafórico del sujeto en esta búsqueda por describir ese “onirismo en estado de vigilia” que implica un estado de constante indagación por parte del sujeto:

perderás la cabeza en la calle desierta/ en la calle del triángulo rojo/ vuelvan todos a sus asientos: es un sueño común/ (...)/ te he encontrado en las primeras horas de la mañana/ y pasamos por sobre los tejados y las grandes pilas de bacalao/ por este túnel por este túnel/ que me estoy yendo y te dejo mi gorra de colores/ que me pierdo en otro sueño/ en este bosque en este vals/ pianobarrioniña/ un zaguán estrecho muñeco piano crepuscular/ fina lluvia al borde de la mesa/ a las siete de la tarde (1999:193)

La creación que implica el neologismo “pianobarrioniña” da cuenta precisamente de que cuando el lenguaje común se interna por zonas inexploradas, resulta insuficiente, por lo que sigue siendo necesario crear nuevos signos para nombrar cuando se trascienden los estrechos límites que propone lo real. Me interesa destacar también el final que instala una contraexpectativa por cuanto introduce precisas coordenadas temporales que cortan abruptamente el viaje, lo cual permite afirmar que ese lugar-otro se construye y está ligado siempre a los parámetros que rigen dentro del mundo cotidiano. El final instaura un corte abrupto puesto que no se trata del tiempo del sueño, que obedece a otra lógica, como sabemos, sino el de la vigilia, mostrando precisamente que en el espacio del poema confluyen ambos órdenes.

Por último, quiero recapitular sobre lo anteriormente expuesto a través de los versos de uno de los últimos poemarios, *Nuevos poemas* (1977-1981): “los desiertos reales/ los mares imaginarios:/ no hay palabras para elogiar a esta magnolia/ tampoco hay forma de destruir las palabras/ ni el oficio de florista” (1999:220). Síntesis de lo real y lo imaginario, la magnolia sólo germina en el espacio del poema; es la realidad-nueva que sólo la poesía puede engendrar.

Quizás el invencionismo no se haya desarrollado sostenidamente como movimiento en la literatura argentina. Quizás no haya logrado superar el impulso inicial de sus fulgurantes enunciados. Quizás podamos concluir que Bayley es su único representante y esto conduzca a encasillarlo como un movimiento un tanto flaco, estéril desde el punto de vista de la continuidad de sus postulados estéticos. Creo que estas afirmaciones apriorísticas pueden ser rápidamente rebatidas al considerar que este movimiento no prosperó en un sentido clásico asimilable al esquema maestro-epígonos, por ejemplo, o de grupo homogéneo más en consonancia con el espíritu vanguardista; en efecto, sus implicancias no pueden analizarse desde las coordenadas de un desarrollo lineal, sino rizomático. Así lo evidencian ciertas poéticas posteriores en las que el influjo invencionista es innegable. Estoy pensando en proyectos poéticos como el de César Fernández Moreno o el de Joaquín Giannuzzi; este último, especialmente significativo en cuanto muestra un desarrollo similar en su trayectoria que va de una ideología estética signada por la búsqueda de un más allá alternativo como espacio de trascendencia y salvación para lo poético, hacia un aterrizaje en los objetos que conforman una realidad más inmediata. Propongo que, para analizar la influencia de este movimiento en poéticas posteriores, se hable de usos invencionistas, es decir, modos de construir imágenes poéticas tal como Bayley se esmeró en concebir y poner en práctica. En este sentido, rescato las palabras de Martín Prieto cuando destaca la importancia de esta corriente en el campo poético argentino a partir de su legado más significativo:

el invencionismo introduce un giro retórico en la poesía argentina, proponiendo la imagen como figura privilegiada en reemplazo de la metáfora, que en algún punto es siempre referencial, en tanto remite a dos realidades exteriores al poema que éste viene a juntar. Una imagen, en cambio, no reclama ninguna razón externa y es, entonces, en poesía, la figura propiciatoria de la libertad absoluta. (373)

Ese uso singularísimo de la imagen es el que le permite resistir la subordinación a cualquier fin político explícito, concretando, no obstante, la condición inherente al género que Enzensberger describe: “Su cometido político es precisamente el de rehusar todo cometido político y hablar para todos, incluso cuando no habla de nadie, cuando habla de un árbol, de una piedra o de lo inexistente.” (215). La dimensión crítica y al mismo tiempo, utópica del género respecto de lo social, analizada por Adorno y Enzensberger, la encontramos en el constante afán de esta poética por trascender los límites del mundo cotidiano para, a partir de la materia poética que éste proporciona, crear un espacio alternativo desde el cual atentar contra el orden convencional vigente. Esta postura aspira a lograr una síntesis entre lo real y lo imaginario, a que la poesía cumpla la función de tender un puente, fundando un nuevo orden, diferente al conocido y, por lo tanto, autónomo, en el que ambas realidades estén integradas. De ahí la importancia de los procedimientos de adición llevados al extremo por esta poética: la acumulación y las asociaciones múltiples. Así, podemos afirmar que, en este proyecto, lo político es introducido a partir del contraste que instaura esta otra lógica alternativa, subversiva, que se constituye en una vía para alcanzar la síntesis, la hermandad, la comunicación, la comunión o, en otras palabras, el espacio de lo poético.

34 35

Notas

¹ Los propulsores de las revistas *Arturo* (1944) e *Invencción* (1945) son: Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice, Rhod Rothfuss, Edgar Bayley y Tomás Maldonado (hermano de Bayley). El propio poeta se encarga de señalar su atomización en el escrito “Poesía concreta: un testimonio y un manifiesto”, desde una mirada distanciada en el tiempo y distendida, pues el artículo se publica en 1980. Resulta de interés señalar que ya en 1945 Maldonado crea la Asociación Arte Concreto-Invencción, junto con otros artistas plásticos, mientras que, al año siguiente, Arden Quin y Kosice fundan el movimiento *Madí*. Además, en Brasil hubo dos movimientos de Poesía Concreta, uno en Río de Janeiro y otro en San Pablo, con respecto a los cuales Bayley remarca sus diferencias. En el ámbito argentino, el poeta apunta el surgimiento de un grupo con lineamientos similares a los de los brasileños en La Plata (con los poetas Vigo y Pazos a la cabeza), con proyecciones hacia el vanguardista albergado en el Instituto Di Tella en los '60 (1999:768). Este dato es fundamental para nuestra hipótesis de que el invencionismo se siguió transformando desde sus inicios, lo cual importa si consideramos que innovó en ciertos procedimientos de asociación que llevarían a la poesía a indagar nuevas zonas discursivas. De este modo, pueden haber no prosperado ciertos ideogramas fuertes del primer invencionismo, como el objetivo de abolir

todo indicio de representación, pero su huella se filtra y se advierte en algunas poéticas posteriores que pudieron, aún más libremente, hacer uso de la imagen invencionista. Para profundizar en este concepto, cfr. mi artículo aún inédito “Edgar Bayley: una aproximación a su poética”. Sobre la génesis del grupo de arte concreto, es exhaustivo el artículo de Del Gizzo, L. “*Arturo*, terreno de prueba. Acerca del origen conjunto del invencionismo y del arte concreto en Argentina”, Revista *Laboratorio*.

² A lo largo de sus ensayos, estos adjetivos son utilizados como sinónimos, con bastante imprecisión, por eso decidí marcar la amplitud con la que son usados. Cabe aclarar que la noción de poesía “contemporánea” aparece sólo para ser contrapuesta a la de “moderna” cuando se afirma que esta vertiente heredera del romanticismo está perimida. Si no aparece esta oposición, la denominación “moderna” hace referencia a la poesía producida en los últimos años.

³ Es importante recordar que su tesis se sustenta en el análisis de los movimientos de vanguardia europeos, que lo lleva a sostener, básicamente, que la institución social del arte ha asimilado las obras producidas por este movimiento, por lo cual sus formaciones han fracasado en su objetivo de unir praxis vital y praxis artística en pos de producir un cambio en el nivel social. No obstante, el crítico reconoce sagazmente la absorción de los procedimientos innovadores por parte de las manifestaciones artísticas posvanguardistas (113–114).

⁴ Ambos poetas integraron el comité editorial de la revista *Zona* y formaron parte del grupo *Poesía Buenos Aires*.

⁵ Los miembros que integraron esta agrupación son: Edgar Bayley, Miguel Brascó, Ramiro de Casasbellas, César Fernández Moreno, Julio E. Lareu, Noé Jitrik, Jorge Souza, Francisco Urondo y Alberto Vanasco. Para un análisis detallado de las características de este revista, cfr. Blanco, M. “*Zona*: un espacio para la poesía en los ’60”. Revista *CELEHIS* “Revistas sobre revistas”.

⁶ Este artículo luego formará parte de su libro *Veinte años de poesía argentina*.

⁷ Se cita a partir del volumen que reúne sus *Obras*. También se sigue el criterio de esa edición de citar los años de los poemarios en el período que se extiende entre su escritura y su publicación.

⁸ En estudios anteriores sobre las poéticas de Giannuzzi y Veiravé ya me he enfrentado a este problema; en efecto, se observa en estas escrituras un afán por captar lo eterno, lo imperecedero que hace que la poesía sea concebida como una esencia intemporal. En todos los casos relevados hasta el momento, noto que, luego de una primera etapa, este intento naufraga y la mirada poética se reorienta; en general hacia el entorno más inmediato y tangible. Podría arriesgar que es por eso que este problema emerge con mayor claridad y virulencia en este género, debido a su ligazón con la idea de esencia.

⁹ “Los vanguardistas ven como rasgo dominante del arte en la sociedad burguesa su separación de la praxis vital. Este juicio lo había facilitado, entre otras cosas, el esteticismo, al convertir este momento de la institución arte en contenido esencial de la obra” (Bürger:103). En el caso

argentino, el viraje en el modo de poetizar evidenciado en los '50 surge en clara reacción contra la vertiente neorromántica de la década anterior.

¹⁰ Digo “individual” porque, como proyecto grupal, los manifiestos de *Poesía Buenos Aires* presentan un tono similar y son analizables en el mismo sentido.

¹¹ “El pasaje de lo fenoménico a primer plano es, también, la mejor respuesta que tiene este ‘decidor’ frente a un mundo violento, más específicamente, frente a la violencia de la década del '70 en nuestro país.” (Arancet Ruda:249).

Bibliografía

- ADORNO, T. (1962) *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel.
- (1970) *Teoría estética*. Barcelona: Hyspamérica, 1983.
- ARANCET RUDA, M. A. (2006) “Innumerable fluir” *La poesía de Edgar Bayley*. Buenos Aires: Corregidor.
- BAYLEY, E. (1963) “La poesía es el principal alimento de la realidad”. *Zona de la poesía americana*, (2), Año I, 9.
- (1999) *Obras* (Edición a cargo de Julia Saltzmann y estudio preliminar por Daniel Freidemberg). Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.
- BLANCO, M. (2008) “Zona: un espacio para la poesía en los '60”. *Revista CELEHIS* “Revistas sobre revistas”, 2 (18), 153–178.
- (2010) “Edgar Bayley: una aproximación a su poética”, inédito.
- BÜRGER, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.
- CALBI, M. (1999) “Prolongaciones de la vanguardia”. N. Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. X: S. Cella, Susana (dir. del volumen). *La irrupción de la crítica*. (235–255). Buenos Aires: Emecé.
- DEL GIZZO, L. (2010) “Arturo, terreno de prueba. Acerca del origen conjunto del invencionismo y del arte concreto en Argentina”. *Laboratorio*, (3). Escuela de Literatura Creativa, Universidad Diego Portales. Consultada: 4 de marzo de 2011 en <[http://www.revistalaboratorio.cl/2010/12/arturo-terreno-de-prueba-acerca-del-origen-conjunto-del-invencionismo-y-del-arte-concreto-en-argentina]>
- ENZENSBERGER, H. (1987) “Poesía y política”. *Detalles*. Barcelona: Anagrama.
- FERNÁNDEZ MORENO, C. (1967) *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar.
- PRIETO, M. (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- URONDO, F. (1963) “La poesía argentina en los últimos años”. *Zona de la poesía americana*, (2), Año I, 12–14.
- (1968). *Veinte años de poesía argentina. 1940–1960*. Buenos Aires: Mansalva.

