

## EL ÁNGEL Y LA MOSCA. LAS POÉTICAS DE CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO, JOAQUÍN GIANNUZZI Y ALFREDO VEIRAVÉ

Blanco, Mariela

Mar del Plata, Editorial Universitaria de Mar del Plata (EUDEM), 2011,  
260 páginas.

---

Este libro de Mariela Blanco, investigadora de la Universidad Nacional de Mar del Plata, constituye un profundo y pormenorizado análisis de las poéticas de tres escritores argentinos cuyas producciones están atravesadas por las redefiniciones que se gestaron, desde mediados de los años cincuenta, en el campo poético nacional, particularmente a partir del trabajo con el lenguaje. Sus escrituras dan cuenta, por un lado, de la transformación de los límites del género y, por otro lado, de la pretensión de establecer vínculos y diálogos con el contexto social del momento. A lo largo de los capítulos del libro, dedicados a un poeta en particular, Blanco traza una lectura crítica innovadora de los textos que se ampara, en una primera instancia, en la discusión de los estudios críticos previos sobre las poéticas estudiadas y, en una segunda instancia, en el análisis del corpus correspondiente a cada uno de los poetas.

Luego de una explicación sobre el contexto de surgimiento y producción de los proyectos literarios de cada autor, Blanco se centra en la producción literaria de César Fernández Moreno y, como dice acertadamente, este poeta se inscribe en la *poética de lo banal* que, junto con la concepción de la reescritura como proceso de autocorrección, hacen de este proyecto creador la propuesta más radical. La variedad de tonos desplegados en cada uno de los poemarios de Fernández Moreno corresponde a una de sus marcas distintivas, entre los que se destacan,

el amoroso, el urbano y el reflexivo sobre el ser nacional. A diferencia de lo que sostiene cierto sector de la crítica y el propio poeta, Blanco se resiste a señalar la división tajante que se marca entre el cuarto libro, *Veinte años después* (1953), y la producción literaria anterior: *Gallo ciego* (1940), *El alegre ciprés* (1941) y *La palma de la mano* (1942). La predilección por el verso libre y el abandono del tono elegíaco y de las formas prefijadas, como el soneto, ya se habían manifestado en los primeros tres libros del poeta a través de lo que Blanco denomina *grietas* o *desvíos*. En este y en otros pasajes del libro, se observa la seriedad con que se estudia el material textual que permite el diseño de una argumentación sólida y coherente. El punto central del estudio sobre Fernández Moreno corresponde al que refiere a su concepción de lo poético. En ella convergen el tono humorístico, que se observa a partir de la irrelevancia con que se tratan ciertos tópicos tradicionales, como el amor y la muerte, y el afán de aunar poesía/vida, del cual se desprenden rasgos como el tono conversacional, el rescate de la experiencia como materia del poema y el simulacro de autobiografismo. El análisis de estas vertientes, que se erigen como definitorias del proyecto creador de Fernández Moreno, hace que esta poética pretenda acercar el lenguaje poético al lenguaje hablado y que, a diferencia de la estética vanguardista o romántica, considera que las palabras de un poema siempre refieren a un mundo externo. De este modo, se entiende la pro-

gresiva narrativización y dialogización que adquiere el género en Fernández Moreno a tal punto que Blanco precisa la producción de este poeta como “poesía referencial”. Sin embargo, la imagen vanguardista irrumpe la linealidad del tratamiento poético que, por un lado, asevera la influencia de las estéticas surrealistas e invencionistas, difundidas por el movimiento *Poesía Buenos Aires* en los años cincuenta y, por otro lado, enfatiza la superposición de elementos sin relación evidente. Lejos de repetir el modo de construcción de imágenes por las vanguardias, acentúa la resemantización desarrollada por esta estética de lo cotidiano que se nutre, también, de elementos de la cultura popular o de estructuras textuales ajenas al ámbito de la literatura, como el ensayo y el texto publicitario.

El capítulo siguiente está centrado en la figura de Joaquín Giannuzzi, poeta que comienza a tener un lugar distinguido en el campo literario argentino a partir de la relectura que realiza de su obra el grupo de escritores nucleados en *Diario de poesía*, dirigida por Daniel Samoilovich, que filia a este poeta con la estética objetivista. Así como Blanco define la poética de Fernández Moreno como *poética de lo banal*, considera que el proyecto estético de Giannuzzi corresponde al *surrealismo de lo cotidiano* debido a que sus poemas aluden a una semiosis que linda entre lo cotidiano y la reflexión metafísica. Esto da cuenta de las imágenes inesperadas, sin referencia inmediata reconocible y, en consecuencia, generan una atmósfera enrarecida. La preferencia por lo metafísico, cabe agregar, si bien lo vincula con la poética de Fernández Moreno debido a que ambos trabajan el material poético a partir de la combinación de la frase coloquial con la imagen elaborada, se genera a partir de la intención de rescatar la percepción de las cosas del mundo en su primera instancia de efectuación, de ahí la relación que establece Blanco entre esta escritura y la perspectiva del filósofo fenomenológico

Maurice Merleau-Ponty. Esta inclinación por asir el mundo desde la escritura se va acrecentando a medida que avanzamos en sus poemarios; *Señales de una causa personal* (1977) y *Principios de incertidumbre* (1980) manifiestan la apertura hacia lo extratextual, condicionado, en este sentido, por uno de los acontecimientos políticos más terribles de la historia argentina de los últimos años: la dictadura militar. Esta apertura al mundo exterior se complementa con un cambio en el modo de escribir. Mientras que los dos primeros poemarios, *Nuestros días mortales* (1958) y *Contemporáneo del mundo* (1962), se destacan por sus rasgos prosaicos, el resto de los libros exhibe un incremento en el trabajo musical y una mayor concentración, dada por la menor extensión de los poemas y el predominio creciente del espacio en blanco o la combinación de versos de arte mayor con versos de arte menor que tienden a producir un efecto de *shock*. Blanco asevera que la “poesía de lo fortuito” comienza a predominar en la última etapa poética de este escritor. Las experiencias históricas lo han llevado a experimentar el fracaso y la imposibilidad de transformar lo real en su dimensión social: todo es preso de la incesante temporalidad, el mundo pertenece al reino del caos. De este modo, Blanco subraya, inteligentemente, que, más allá de la corrosión que sufre la materia y el mundo de las apariencias, la poesía sigue siendo el espacio donde el sujeto es capaz de encontrar un orden, un significado. La desilusión por algunos planos de lo real lleva a un nuevo movimiento de la “voz” poética (*Violín obligado*, 1984 y *Cabeza final*, 1991) que elige refugiarse en su interioridad para, desde ahí, tratar de cumplir con el ansiado anhelo de encontrar un sentido trascendental, a pesar de la inminencia de la muerte y la experiencia de un país humillado y alienado. A diferencia de la propuesta de Fernández Moreno, quien no le teme a la banalización de los grandes temas, la poesía gianuzziana nunca renuncia a su esencia

intemporal, a ser el camino de la belleza eterna, aún cuando la tensión entre lo trivial y la reflexión metafísica nunca termina de resolverse.

Por último, Blanco se concentra en el estudio de parte de la obra de Alfredo Veiravé. En la presentación del escritor entrerriano, explica claramente que emprende el análisis de la poética veiraveana a partir del libro *Puntos luminosos* (1970) debido a que en éste emerge un creciente coloquialismo y prosaísmo, propio de las estéticas que le interesan a la autora; se lleva a cabo un abandono del tono elegíaco, de formas métricas fijas y de la aspiración al absoluto, rasgos distintivos de los primeros poemarios: *El alba. El río y tu presencia* (1951), *Después del alba, el ángel* (1955), *El ángel y las redes* (1960) y *Destrucciones y un jardín de la memoria* (1965). La hipótesis que sustenta este capítulo es la desacralización del material poético que se produce a partir de la publicación del libro de 1970. Son las imágenes las que varían entre una etapa y otra, sin embargo, la condición efímera y fulgurante de la poesía se mantiene así como, también, la facultad del poeta para atisbarla. Tal como sucede en las poéticas anteriores, predominan las asociaciones insólitas que surgen de la contaminación con otras esferas no literarias, por ejemplo, la ciencia. Un aspecto sobresaliente que justifica el cambio entre una y otra etapa es el horizonte de lectura del que se ha nutrido el poeta. Mientras que en la primera parte de la producción literaria ha predominado el modelo de la tradición neorromántica, con su aspiración panteísta de fusionar sujeto y naturaleza, la segunda parte se caracteriza por la apelación a un nuevo paradigma explicativo que encuentra en otros universos semánticos, como el periodismo, la ciencia y la televisión, su metáfora predilecta. De ahí que Blanco decida caracterizar este proyecto poético a partir de su *concentración semántica* debido a que el trabajo literario conduce a imágenes que surgen de la enumeración,

mezcla y yuxtaposición de elementos divergentes. En efecto, la investigadora marplatense reconoce con maestría que es, entre las poéticas estéticas estudiadas, la que mayor evidencia el montaje en sentido vanguardista donde la imagen sirve para descubrir vínculos ocultos y, así, transgredir la visión convencional de las cosas. Desde esta perspectiva se entiende la relación que se establece entre la estética del poeta entrerriano y el “realismo mágico”, característico de la narrativa latinoamericana que introduce la magia, lo extraño dentro del ámbito de lo cotidiano. Como en el caso de Giannuzzi, a partir de *Radar en la tormenta* (1985), se observa una imbricación con la esfera política y, por consiguiente, la esfera individual se vuelve colectiva a partir de la alusión a los hechos de violencia de la dictadura militar, las condiciones de desigualdad de los campesinos, las consecuencias de las inundaciones en Chaco o la situación de los combatientes de Malvinas. A diferencia de los otros poetas estudiados, Veiravé instaura un gesto irreverente respecto al lugar de enunciación del escritor quien no necesita producir desde Buenos Aires para lograr consagración, o bien, incluirse en una tradición literaria dominante.

*El ángel y la mosca. Las poéticas de César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé* nos propone un interesante recorrido sobre la obra de estos tres poetas argentinos desde una perspectiva que circunscribe cada uno de estos proyectos escriturarios en la tendencia coloquialista que, en el mismo momento, también se estaba desarrollando, con matices, en otros lugares de América Latina, como México, Chile y Nicaragua.

Rosario Pascual Battista

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA  
CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES  
CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS (CONICET)