

La propuesta de *Zona de la poesía americana* (Buenos Aires, 1963-1964): estéticas coloquiales y apropiaciones de la «cultura popular»

The proposal of *Zona de la poesía americana*
(Buenos Aires, 1963 – 1964): colloquial aesthetics
and appropriations of «popular culture»

Mariana Bonano

Universidad de Buenos Aires, Argentina

mariana_bonano@sinectis.com.ar

- **Resumen** · El trabajo se propone estudiar el proyecto de poesía propuesto por el grupo de escritores reunidos en torno de la revista argentina *Zona de la poesía americana*, aparecida en Buenos Aires durante 1963 y 1964. A partir del examen de textos programáticos, ensayos acerca de movimientos líricos y artículos críticos recogidos a lo largo de sus cuatro números, la indagación atiende al sentido que adquiere, en las páginas de la publicación, la presencia de dos aspectos que, de acuerdo con la bibliografía precedente, ostenta la producción lírica del período: por una parte, la reivindicación de las denominadas «poéticas coloquiales», y, por otra, la atención dispensada al estudio y revalorización de las manifestaciones simbólicas identificadas como «cultura popular».

Palabras clave: proyecto cultural, poéticas coloquiales, escritores y cultura popular en Argentina.

- **Abstract** · This paper aims to study the poetic project proposed by the group of writers gathered around the Argentine Literary Review *Zona de la poesía americana*, published in Buenos Aires during 1963 and 1964. From the examination of programmatic texts, essays about lyrical movements and critical articles collected over its four numbers, the research pays attention to the sense that acquires, in the pages of the review, the presence of two aspects that according to the preceding literature, are characteristic of the lyric production of the period: on the one hand, the vindication of the so-called «colloquial poetry», and on the other hand, the attention given to the study and appreciation of the symbolic manifestations identified as «popular culture».

Keywords: cultural project, colloquial poetics; writers and popular culture in Argentina.

PLANTEO INICIAL

Los ensayos y artículos críticos acerca de la poesía y los poetas incluidos en la revista argentina *Zona de la poesía americana*¹ aportan a la discursividad forjada por los escritores y artistas que, siguiendo el camino marcado por los animadores de la emblemática *Contorno*, en la década de 1950, conciben la tarea intelectual como una «vía para responsabilizarse de los problemas sociales más perentorios y urgentes» (Crespo 430)². Ideada como una publicación dedicada al género lírico, el proyecto que se delinea aspira a ampliar aquello que sus integrantes, en un gesto semejante al de otros grupos de la izquierda intelectual del período, visualizan como el restringido campo de las expresiones literarias en Argentina. En pos del cumplimiento de esta empresa, estos movilizan una serie de acciones cuyo fin parece ser la revalorización de las manifestaciones culturales a las que consideran históricamente relegadas del orden simbólico hegemónico³.

En relación con el posicionamiento antes delimitado, el presente trabajo intenta precisar el modo en que esta constelación de escritores se relaciona con uno de los núcleos de la cultura intelectual argentina de 1960 y, en particular, de los sectores caracterizados por Oscar Terán como *franja crítica o nueva izquierda*⁴: la atención dispensada a los fenómenos que interaccionan o convergen en el espacio de la llamada «cultura popular». El artículo procura, a la vez, examinar la visibilización de este objeto en la revista, en diálogo con otra dimensión que atraviesa las páginas de la publicación: la valorización de las prácticas de la *poesía coloquial o conversacional*,

¹ Integran el grupo fundador de *Zona de la poesía americana* los poetas Edgard Bayley, Miguel Brascó, Ramiro de Casasbellas, Noé Jitrik, César Fernández Moreno, Francisco Urondo y Alberto Vanasco. Casi todos ellos han participado en la década de 1950 de *Poesía Buenos Aires* (treinta números, 1950-1960), publicación en la que confluyen poetas invencionistas y surrealistas. Las excepciones las constituyen Jitrik, quien proviene del grupo de escritores nucleados en *Contorno*, y César Fernández Moreno, quien, según estudia la bibliografía (Freidemberg) delinea una trayectoria singular desde su primera producción inscripta dentro de la vertiente del neorromanticismo en la década de 1940 hasta su poesía de tono coloquial perteneciente a la década de 1960. Participan también como editores de la revista Julio E. Lareu (en tres de los cuatro números) y el escultor Jorge Souza. Desde el número 2 de *Zona de la poesía americana* se incorpora Zulema Katz como secretaria. Cabe aclarar que, si bien no existió la figura del director, tan corriente en este tipo de publicaciones, sí hubo responsables a cargo de cada uno de los números. Solo el primero estuvo supervisado por Vanasco y Brascó; los tres restantes, a cargo de Vanasco y Urondo.

² La revista *Contorno*, editada en Buenos Aires, fue dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas y contó con las colaboraciones de León Rozitchner, Ramón Alcalde, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, entre otros. Constó de diez números aparecidos entre noviembre de 1953 y abril de 1959.

³ Este es justamente el sentido que adquieren en las páginas de la revista acciones como la difusión de poetas poco conocidos, provenientes de las provincias del interior de Argentina (Santa Fe, Entre Ríos, San Luis, Córdoba); la incorporación, en las encuestas publicadas por el medio, de las voces de los actores de la vida cotidiana pertenecientes a diferentes extracciones sociales; la organización, por parte del grupo editor, de reuniones abiertas al público, dedicadas a la lectura oral y comentario de poemas, con debate; la revalorización de las poéticas del tango y de otras manifestaciones tradicionalmente postergadas de los estudios literarios.

⁴ Con esta última denominación, Terán hace referencia a la emergencia de un conjunto de intelectuales argentinos que, desde el interior de las corrientes marxistas, impugnan el dogmatismo y el esquematismo de los enfoques teóricos avalados por el «tronco de la izquierda tradicional conformado básicamente por los partidos Socialista y Comunista» (95).

términos que la crítica asocia con la producción de muchos de los autores argentinos de la década de 1960, tales como Juan Gelman (en su primera etapa), Eduardo Romano, Juana Bignozzi, Alberto Szpunberg, Ramón Plaza, Horacio Salas, Roberto J. Santoro, Luis Luchi, Julio Huasi, Andrés Avellaneda, Daniel Barros, Alfredo Andrés, Julio César Silvain, entre otros⁵.

La delimitación de la *cultura popular* en *Zona de la poesía americana* es llevada a cabo por los propios editores, quienes en reiteradas oportunidades hacen uso de esta categoría para designar el desarrollo de manifestaciones simbólicas opuestas a las que integran la *cultura cultivada* o *alta cultura*, expresiones adoptadas por el núcleo hacedor en sus ensayos para aludir a las formaciones simbólicas del sector social de las clases dominantes. El análisis a desplegar aspira mostrar, entre otras cosas, que la publicación delimita tales conceptos en los términos de esferas de la cultura caracterizadas no tanto por grupos de rasgos intrínsecos o esencias determinadas, sino que por su mutuo antagonismo. En los ensayos de la revista dedicados al examen e historización de la poesía argentina, sus autores parecen impulsar, en efecto, un análisis ideológico de la *cultura popular*, pues interpretan las expresiones simbólicas refiriéndolas a las funciones que tales manifestaciones asumen en las relaciones de dominación (Grignon y Passeron 84).

El planteo antes expuesto habilita, a la vez, la consideración de uno de los aspectos más relevantes –y quizás el menos estudiado– del modelo de intervención llevado a cabo por el grupo hacedor de *Zona de la poesía americana*: la contradicción originada por la coexistencia, en las páginas de la revista, de una actitud reivindicativa de los fenómenos históricos identificados con la esfera de la cultura popular, por un lado, y de una mirada sesgada, incluso peyorativa, con respecto a algunas de esas manifestaciones que a menudo se califican como prácticas inauténticas o meros fenómenos de masa, por otro. A partir del abordaje de los textos ensayísticos presentes en los cuatro números de *Zona de la poesía americana*, el trabajo indaga en la cuestión arriba referida y plantea, al mismo tiempo, la predominancia en el ideario estético-ideológico de los integrantes de la revista: una tensión entre el gesto de valorización antes aludido, y la reivindicación de la autonomía de la práctica simbólica respecto de cualquier otro ámbito (político o social).

⁵ Los poetas mencionados y otros nombres más integran las antologías que tanto Alfredo Andrés (1969) como Horacio Salas (1975) consideran representativas de la producción poética de la década de 1960.

EL PROYECTO DE ZONA DE LA POESÍA AMERICANA Y LOS IMPERATIVOS DE LA POESÍA: REALISMO, MODERNIZACIÓN Y COLOQUIALISMO

El perfil de la nueva publicación aparece delineado en las declaraciones de principios que, a modo de editoriales, abren el primer número. Se explicita allí la voluntad de participación en el presente social⁶, móvil que, según Beatriz Sarlo y Noé Jitrik, impulsa a los escritores a la realización de revistas literarias y culturales. La delimitación del lugar central que otorgan los editores a la producción lírica, en tanto materia de reflexión, se conjuga con la necesidad de asunción de un ejercicio responsable de la poesía y la advertencia acerca de los desafíos que concita la labor que ellos emprenden:

Los grandes y pequeños temas de la poesía serán los temas de la revista. Y habrá disponibilidad de espíritu y responsabilidad al mismo tiempo. Y habrá conciencia de los riesgos retóricos que habrán de amenazarnos apenas resbalemos hacia una ideología poética, hacia el intento de hacer de la poesía una concepción del mundo (Bayley 1).

La heterogeneidad que muestra la selección de poetas, difundidos a lo largo de los cuatro números de *Zona de la poesía americana*, parece ser la respuesta al imperativo de no adhesión de la revista a una tendencia lírica en particular. Puede, al mismo tiempo, señalarse que tal diversidad está en consonancia con la complejidad que ostenta el grupo editor, en el que confluyen escritores provenientes de líneas estéticas heteróclitas. Es posible postular, en esta dirección, que los vínculos entre los diferentes realizadores se establecen a partir de su participación en experiencias anteriores comunes –tales como la revista *Poesía Buenos Aires* aparecida a lo largo de la década de 1950, en la que habían coincidido cinco de los siete poetas del núcleo hacedor–, y no necesariamente debido al desarrollo de prácticas poéticas susceptibles de ser agrupadas bajo un mismo ideario estético.

Como otros grupos literarios consolidados en torno a publicaciones periódicas, los lazos de amistad y de camaradería que sus miembros mantienen y reivindican en diferentes testimonios, habilitan para caracterizar a este núcleo en los términos de un grupo de amigos⁷ cuyos integrantes, si bien provienen de «diversas experiencias y

⁶ «El atraso de rigor con que suele aparecer toda revista de poesía –fluctuante entre la eternidad y un par de años–, ha quedado reducido, en el caso de este primer número, a un solo día. (...) Acabábamos, así, de agregar un día más a todos los otros días de posposición de todas las cosas que continuamente planean los argentinos, lo que daba un total de 20 millones de días de atraso que nos separaban una vez más del presente, de la realidad, de la historia contemporánea y de la concordia nacional. (...) Llevamos, pues, solamente un atraso de 24 horas. Superado ese lapso, habremos conseguido no únicamente hacer una buena revista, sino un reencuentro con nosotros mismos» (Vanasco, «Sobre este número» 1).

⁷ Al respecto ver, por ejemplo, el testimonio de Jitrik acerca de la gestación del proyecto de *Zona de la poesía americana*: «Yo estaba instalado por ese entonces en Córdoba, y después de recibir visitas de Paco, de César y de Vanasco, surgió la idea de hacer una revista juntos. César debe haber sido un poco el promotor, y lo conversamos con Casasbellas, con Vanasco y Edgar. Bueno, planeamos la revista y la fuimos haciendo» (cit. en Freidemberg, «Cronología» 18). Ver, asimismo, la afirmación por Jitrik en un artículo dedicado a los grupos de vanguardia, incluido en el número 2 de la revista: «(...) por debajo de la misión acordada bulle un conjunto de pequeñas claves o secretos que se organiza en sistema de religiosos misterios consagrados más a consolidar los lazos personales trabados que a cumplir con un objetivo determinado» («Cuaderno de notas» 15). A propósito de

generaciones», manifiestan, según ellos mismos anotan, cierta «coincidencia poética» (Fernández Moreno, Jitrik y Urondo)⁸ en el momento de realización de la revista. En efecto, más allá de la «gama de diferencias, desde lo estético a lo ideológico» que ellos señalan, y sin menoscabo de lo apuntado más arriba, se advierten puntos de contacto entre las variadas poéticas practicadas por los editores. Pueden mencionarse, entre otros, la incorporación al poema de los elementos del contexto sociopolítico y de la realidad circundante (Buenos Aires, Argentina, América Latina), así como también el uso de vocablos que remiten a la lengua oral y al lenguaje coloquial⁹. Tales aspectos, expuestos en los poemas que recoge la *Antología interna*, editada por el sello de la revista en 1965, están presentes en el programa estético que el grupo delinea, sintetizado a fines de la década de 1990 por Noé Jitrik en los términos de una:

(...) cinta de Moebius entre la alta cultura y la cultura popular, desde lo más radical, que podía ser Macedonio, a lo más explícito, que podía ser Discépolo. Veíamos una relación entre todas estas cosas y queríamos hacer una revista que diera cuenta de esa actitud. (...) Y junto con esto, incorporar lo ensayístico y dar un contexto un poco más histórico (cit. en Freidemberg, «Cronología» 18).

En contraste con el pluralismo que *Zona de la poesía americana* muestra respecto de las estéticas y autores difundidos, existen coincidencias en las interpretaciones del proceso poético argentino aportadas por sus integrantes en diferentes notas y comentarios. Aunque con matices diferenciados, ellos impulsan una operación de lectura similar: la revisión de los movimientos poéticos nacionales teniendo en cuenta el contexto sociopolítico. Como punto de partida establecen que las tendencias líricas identificadas con la poesía de vanguardia han jugado en Argentina un papel preponderante para la conformación de una *poesía nacional*; sin embargo, a juicio de los editores, ellas no han logrado superar uno de los problemas que signan a la práctica lírica desde sus primeras manifestaciones: el de la vinculación del escritor con el público y con las demás esferas de la sociedad. En tal sentido, valoran la labor de las *neovanguardias* invencionistas y surrealistas

las autodefiniciones del grupo cultural como un «grupo de amigos», puede traerse a colación lo señalado por Williams respecto de la historia del grupo de Bloomsbury: «(...) es un hecho central acerca de muchos –aunque no de todos– de estos grupos que comienzan y se desarrollan como ‘un grupo de amigos’». «Lo que debemos preguntar es, entonces, si algunas ideas o actividades compartidas fueron elementos de su amistad, si contribuyeron directa o indirectamente a su formación y distinción en tanto grupo, y si existió algo en relación con las formas en que llegaron a ser amigos que señale factores culturales y sociales más amplios».

⁸ Las expresiones entrecuñadas forman parte de las palabras que Fernández Moreno, Jitrik y Urondo despliegan al inicio de la *Antología interna. 1950-1965* de la revista, editada en 1965.

⁹ Tales características están presentes, como se sabe, en las diversas formas que asumen las denominadas estéticas coloquiales. Para el estudio de la poética coloquial hispanoamericana ver, entre otros, Carmen Alemany Bay (1997). Entre los estudios dedicados a la poesía coloquial de 1960 en Argentina, contrastar con los de Horacio Salas (1975), Eduardo Romano (1983), Ana Porrúa (1987; 1992; 2001; 2002), Daniel Freidemberg («Herencias y cortes»), Miguel Dalmaroni (1993; 2002) y Daniel García Helder (1999).

de las décadas de 1940 y 1950¹⁰. Consideran que si bien dichas experiencias dan cuenta de una «nueva sensibilidad» poética, preocupada por «expresar aquello que nos concierne; por obtener una forma propia de expresión» (Urondo, «La poesía argentina en los últimos años» 14), se encuentran todavía aisladas del resto de la sociedad¹¹. De acuerdo con los planteos realizados por Urondo, Jitrik y Vanasco en tres ensayos respectivos de la revista¹², esto se vincula con el carácter epigonal de la literatura argentina respecto de los modelos extranjeros. Estos tres autores atribuyen a «los poetas de la clase media» una responsabilidad en el proceso histórico de confinamiento de su labor a círculos restringidos, derivada de su incapacidad para elaborar una expresión literaria apta para interpretar adecuadamente a la realidad social argentina. La premisa habilita en sus argumentaciones la formulación de una de las proposiciones centrales del programa de *Zona de la poesía americana*: la idea de que solo recuperando el «don comunicativo, la función de la poesía» (Jitrik, «Poesía argentina...» 10), los escritores hallarán el modo para religarse con el público e impulsar la constitución de «una poesía que siendo profundamente nacional» sea también «un vehículo para la perplejidad humana y social de los argentinos» (10).

Es posible, en la dirección abierta por el párrafo anterior, establecer el sentido que adquiere el imperativo delimitado más arriba. Por un lado, los editores retoman el movimiento presente en la tradición de las vanguardias históricas de modernización de la lengua poética. En efecto, consideran que si hasta ese momento la poesía practicada por el «oficialismo» literario ha estado sujeta a los lineamientos impuestos por tendencias estéticas foráneas, el alcance de una forma propia de expresión solo

¹⁰ Daniel Freidemberg, entre otros, propone el término «neovanguardia» para aludir a fenómenos diferenciados de las vanguardias históricas de la segunda y la tercera décadas del siglo pasado. Como él consigna, esta denominación no pertenece al vocabulario de época; en los trabajos sobre poesía correspondientes a la década de 1960 se habla simplemente de «vanguardia». Además del movimiento en torno de *Poesía Buenos Aires*, puede señalarse la presencia de otros grupos invencionistas y surrealistas reunidos en revistas como *Arturo* (1944), *Cuadernos Invención* (1946), *Arte Madí* (1947), *Ciclo* (1948), *Contemporánea* (1948), *Conjugación de Buenos Aires* (1951), *A partir de cero* (1952) y *Letra y Línea* (1953).

¹¹ Puede postularse que esta interpretación está en consonancia con las cifras correspondientes al número de ejemplares de las revistas editadas por los grupos poéticos de la neovanguardia argentina. Así, por ejemplo, Raúl Gustavo Aguirre, director permanente de *Poesía Buenos Aires*, aduce que su tirada incluía entre quinientos y seiscientos ejemplares. Siguiendo a Freidemberg, es posible establecer que la repercusión de esta publicación no es comparable a la de una revista como *Sur*. En un breve ensayo sobre *Poesía Buenos Aires*, el autor estima que la valoración del emprendimiento de Aguirre vino más bien por parte de «un público pequeño pero fiel y activo –de poetas, sobre todo– cuando empezó a reivindicar el ‘caldo de cultivo’ de su propio origen» («27 notas al pie de un mito» 22). En otro artículo consigna que mientras *Poesía Buenos Aires* nunca superó los seiscientos ejemplares, *Martín Fierro*, tres décadas antes, vendía veinticinco mil (Freidemberg, «La poesía del cincuenta» 557). También Urondo, años después del cierre de *Poesía Buenos Aires*, aporta datos relativos a la difusión de la revista. Aduce al respecto que su repercusión en la sociedad no es significativa, «ya que tira quinientos ejemplares, de los cuales solo se venden trescientos» (Walsh, Urondo y Portantiero 47).

¹² Francisco Urondo, «La poesía argentina en los últimos años» (incluido en el número 2 de diciembre de 1963); Noé Jitrik, «Poesía argentina entre dos radicalismos» y Alberto Vanasco, «Creación y circunstancia» (estos dos últimos publicados en el número 3 de mayo de 1964).

es posible mediante la creación o recreación de la lengua literaria. Pero, a diferencia del posicionamiento asumido por el escritor de vanguardia en los albores del siglo xx, esta experimentación no implica, en las conceptualizaciones de los integrantes de *Zona de la poesía americana*, la adopción de una perspectiva aristocratizante respecto de la lengua poética y menos aún la idea de repliegue del oficio a un lugar apartado del resto de la sociedad¹³. Al reivindicar la búsqueda de un lenguaje que «nace de un ejercicio compartido de la realidad» (Urondo, «La poesía argentina en los últimos años» 14), ellos retoman el gesto que Edgardo Dobry estudia como característico de las corrientes líricas desarrolladas desde la década de 1950 en Argentina:

A partir de mediados del siglo xx, cuando la fuerza de las vanguardias empieza a agotarse, la poesía buscará caminos de vuelta hacia el mundo, posibilidades nuevas de integración. Pero, después de casi un siglo de haber abandonado sus instrumentos tradicionales y de cultivar la distancia respecto del ámbito de la opinión pública, la empresa no es sencilla. Las diversas formas de coloquialismo de la poesía contemporánea forman parte de ese nuevo derrotero. El registro de la lengua vulgar, de la canchas, de las pintadas, aparece, en un movimiento paradójico, como objeto dignificado por el arte. Es, al mismo tiempo que un intento por volver al mundo, el último grado de rebelión: contra la poesía misma y sus usos, contra los guiños entre iniciados y cualquier resto de prurito de alta poesía o bellas letras (44).

En pos de encontrar un camino que posibilite la reconexión del escritor con el público, este grupo propone una actitud de apertura de la poesía a «la realidad social, a la política, al habla, al tango y a Latinoamérica», tal como ha sido señalado por Daniel García Helder (227). No sin razón, este autor conjetura acerca de la vinculación existente entre el título de la publicación y el conocido poema «Zona» de Apollinaire:

Apollinaire es sinónimo de vida moderna, de ciudad grande, de una escritura que no teme asumir formas aparentemente «prosaicas» o «no poéticas» y de una ávida atención hacia el escenario del inmediato mundo visible en toda su diversidad, a la manera de una empresa de descubrimiento. Si (...) esta publicación representa para el proceso de la poesía argentina uno de los signos de apertura (...), esto implica, en suma, la definitiva secularización de la lírica y la definitiva historización del poeta (227, las comillas son del autor)¹⁴.

¹³ Estos dos elementos caracterizan, según Edgardo Dobry, el ideario estético de las vanguardias poéticas que a partir del paradigma abierto por los cultores del simbolismo francés y por Stéphane Mallarmé, en particular, propician el hermetismo lingüístico y el ejercicio de la vida interior. Ambos movimientos constituyen respuestas defensivas del poeta frente a la palabra circulante en el espacio público.

¹⁴ En efecto, no es inaudito vincular la denominación de la revista con el mencionado poema de Apollinaire, escrito en 1912 y recogido en el libro *Alcoholes*, de 1914. En su estudio sobre el escritor francés, Dobry considera que esa composición formula implícitamente una respuesta a «uno de los asuntos más antiguos de la reflexión acerca de la poesía: el de la *mimesis*, el de cómo reflejar en el poema (...) el mundo que el poeta experimenta» (12). El autor advierte asimismo que en su intento de «reencontrar el camino de vuelta hacia una realidad y una lengua vivas» (12), Apollinaire recurre al coloquialismo y al objetivismo, dos rasgos poéticos que también caracterizan a la «nueva poesía», según los señalamientos de los editores de *Zona de la poesía americana* desplegados en las páginas de la revista.

El movimiento de «apertura hacia el contexto en el que la escritura se produce y en el que se supone que actúa» (Freidemberg, «Herencias y cortes...» 183) –correspondiente, según advierte la bibliografía, al «realismo», una postura asumida por muchos de los núcleos poéticos que comienzan a actuar en la década de 1960¹⁵– conlleva, en las reflexiones de los integrantes de *Zona de la poesía americana*, la demanda de redefinición del quehacer poético. Tal requerimiento impulsa a la vez dos operaciones simultáneas que se implican mutuamente: por un lado, la ya referida modernización de la lengua y, por el otro, el rescate de la tendencia poética delimitada por ellos como «conversacional», una tradición que, de acuerdo con sus planteos, ha sido olvidada por los movimientos de vanguardia.

En este propósito de reivindicación de una corriente atenta del habla popular¹⁶ que, según advierte César Fernández Moreno en su crítica sobre *Conversaciones* de Gianni Siccardi, «atrae la poesía hacia la vida cotidiana» («Sobre un nuevo poeta» 14), se enmarca la atención que la revista concede a las poéticas del tango, en particular a la obra de Enrique Santos Discépolo, figura a quien homenajea en su número 4 (noviembre de 1964). La consideración de las lecturas del tango realizadas por *Zona de la poesía americana* es uno de los objetos de estudio del siguiente apartado.

CULTURA POPULAR Y CULTURA POPULISTA: LAS MANIFESTACIONES DEL TANGO Y DEL FOLCLORE EN LA REVISTA¹⁷

En su artículo «Poesía argentina entre dos radicalismos», perteneciente al tercer número de *Zona de la poesía americana*, Jitrik confiere al tango un lugar relevante dentro de la cultura argentina. Lo entiende como una manifestación cultural

¹⁵ Si bien, como advierte el mismo Freidemberg, no se puede afirmar que esto ocurra con toda la poesía que se produce en esos años: «(...) no es el caso, por ejemplo, de autores tan importantes como Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Hugo Gola, Miguel Angel Bustos, Hugo Padeletti o Susana Thenon» («Herencias y cortes...» 186). Las proposiciones de Freidemberg acerca de la poesía de esta etapa pueden a la vez ser puestas en diálogo con lo que críticos como Horacio Crespo (1999) o María Teresa Gramuglio (2002), entre muchos otros, han señalado a propósito del programa de la narrativa en la década de 1960 y del posicionamiento adoptado por los teóricos y escritores de la fracción de la «nueva izquierda» intelectual. Como han visto estos autores, la defensa del realismo en la novela, núcleo presente en las conceptualizaciones de críticos del período como Juan Carlos Portantiero (1961), se integra a una problemática más amplia: la urgencia del escritor por reinsertarse en la realidad nacional y el intento por superar el desgarramiento que, desde la perspectiva de esta nueva izquierda, ha signado tradicionalmente al escritor en su separación respecto del «pueblo». Frente al modelo del «realismo socialista» adoptado por las políticas culturales del Partido Comunista Argentino (PCA), los escritores e intelectuales de la nueva izquierda proponen su superación por un «nuevo realismo», capaz de introducir formulaciones que eviten la abstracción ideológica que, a los ojos de críticos como Portantiero, identifica a la literatura social de Boedo y a sus prolongaciones después de 1930.

¹⁶ Hacemos uso de una expresión acuñada por Dobry para dar cuenta de uno de los núcleos característicos de la literatura argentina: «en la literatura argentina aparece, desde el origen, la doctrina de que el escritor tiene el deber de modernizar la lengua mediante la escucha atenta del habla popular» (302).

¹⁷ Algunas de las afirmaciones que a continuación se incluyen en el presente apartado han sido desplegadas en el trabajo de mi autoría titulado «Estéticas coloquiales y poéticas del tango en revistas literarias argentinas de la década de 1960».

«auténtica», cuya emergencia histórica está estrechamente ligada a una coyuntura particular: el crecimiento, a partir de 1910, de una «clase media urbana» y de un «proletariado urbano cada vez más acentuadamente criollo» («Poesía argentina...» 6). La representación política de estos sectores sociales es ejercida, según el autor, por el radicalismo y su jefe, Hipólito Yrigoyen. Frente a la pérdida de hegemonía de lo que él delimita como «poesía oficial» –a su entender, aquella que, teniendo como público a las elites argentinas, se caracteriza por su epigonismo respecto de modelos extranjeros¹⁸–, así como también de la *poesía gauchesca* –a la que rescata por no ser epigonal, «aunque copie o repita expresiones originadas en otros lugares» («Poesía argentina...» 6)¹⁹–, el tango se erige como la «representación artística nacional», pues su desarrollo es correlativo a la expansión de «los grupos sociales que siguen y apoyan a Yrigoyen» (6).

Puede establecerse, tomando en cuenta las formulaciones de Jitrik antes reseñadas, que la categoría de lo *nacional-popular* –cristalización presente en la tradición intelectual del populismo nacionalista²⁰ y en algunos núcleos de la nueva izquierda–, constituye en las páginas de *Zona de la poesía americana* uno de los recursos simbólicos a través de los cuales el grupo realizador afirma su compromiso con un proyecto de democratización de la literatura y de la cultura. Interesa destacar también, haciendo uso de una expresión acuñada por Miguel Dalmaroni, que tales términos se presentan en sus intervenciones antes como «*activismos* discursivos con propósitos fuertemente ideológicos y morales» que como «conceptos en el sentido de instrumentos descriptivos o explicativos que postulan una objetivación» (*Literatura y memoria* 28, el énfasis es del autor). Aparece, así, una de las operaciones a las que con frecuencia recurre la crítica sobre la cultura de los sectores populares: el abordaje de la realidad social y de su dimensión simbólica en términos de una dicotomía en donde el polo de *lo popular* se asocia con ciertos rasgos o valores que permiten distinguir *lo propio*, *lo nacional* de un *otro*, ubicado en el polo contrario y representado a la vez por *lo antinacional* o *lo imperialista*²¹. Tal antinomia adquiere diferentes matices en la revista y, según el ensayo de que se trate, aparece como aquella que enfrenta el arte nacional al arte

¹⁸ La «poesía oficial» está representada, según Jitrik, por el neoclasicismo, el romanticismo, el postromanticismo y el modernismo.

¹⁹ El autor considera que el epigonismo, «para ser tal, debe ser consciente, en suma, un estado de alma» («Poesía argentina...» 6).

²⁰ Para el estudio de esta categoría y de su funcionalidad dentro de la franja de izquierda en Argentina, ver los trabajos de Sarlo y de Altamirano, entre otros. Según este último autor, la alianza entre lo nacional y lo popular anima, en la fracción de intelectuales provenientes de las clases medias progresistas, una de las «cristalizaciones culturales» más notorias del período: el «populismo nacionalista», «corriente orientada a reinterpretar el mundo cultural de las clases subalternas, a la búsqueda de una identidad nacional-popular y a la elaboración correlativa de una tradición intelectual, con sus antepasados y sus escritores 'malditos' (Discépolo, Jauretche, Manzi, Scalabrini Ortiz, etc.)» (Altamirano 10). Puede postularse, de acuerdo con lo expuesto arriba, que los integrantes de *Zona de la poesía americana* se aproximan al populismo nacionalista de la izquierda intelectual. Paradójicamente, sin embargo, ellos procuran, como se ha visto, distanciarse de la poesía practicada por los escritores sociales herederos de Boedo, a quienes califican de «populistas».

²¹ La delimitación de esta dicotomía en la tradición populista es realizada por los autores integrantes del PEHESA (Programa de Estudios de Historia Económica y Social Americana) en «La cultura

cosmopolita o europeizante, el antioficialismo al oficialismo literario, o bien la *poesía sustantiva* (esto es, de acuerdo con las formulaciones de los editores, la que busca una forma propia de expresión) a la *poesía epigonal*.

Tomando en cuenta lo antes analizado, podemos profundizar ahora en otra de las significaciones que adquiere *lo popular* en las intervenciones de los realizadores. A partir de lo descrito se establece que este grupo rechaza las prácticas estéticas delimitadas por sus integrantes como *populistas*, esto es, aquellas correspondientes a la línea de los *poetas sociales*, ligadas, según entienden, a los direccionamientos de los partidos políticos de izquierda (en particular, al Partido Comunista Argentino o *izquierda oficial*), como también al grupo de escritores de Boedo actuante durante la década de 1920. Consideran que ellas no son *auténticas*, en la medida en que representan al pensamiento liberal, aquel que históricamente se encuentra disociado del pueblo. Se trata, así, desde la perspectiva de los editores, de prácticas alienadas porque renuncian a su calidad estética y al ímpetu creador que, según advierten, están en la base de todo *arte verdadero*.

Frente a las poéticas populistas, la veta popular del arte se identifica en los enunciados de *Zona de la poesía americana* con aquellas expresiones que, si bien logran trascender el problema que signó a la poesía argentina desde sus comienzos, el de su aislamiento respecto del público, no renuncian a la experimentación formal o al trabajo en relación con el lenguaje. A juicio de los integrantes de la revista, este factor es decisivo en el proceso de conformación de una estética nacional. Es por ello que los tangos de Enrique Santos Discépolo –que constituyen, según ellos, *lo preponderante, lo que gravitaba* durante el peronismo–, son rescatados en tanto conforman un arte para el pueblo que, sin embargo, no resigna su jerarquía estética.

En relación con Santos Discépolo, lo que se valora de sus composiciones es la constitución de un lenguaje propio, singular. En «Discepolín, o la tentativa de un idioma», uno de los artículos con que la *Zona de la poesía americana* homenajea a este poeta, Alberto Cousté destaca el laborioso ejercicio de escritura que hay detrás de las obras del autor:

Quienes le conocieron sabían que detrás de ese arabesco, había algo más que fuegos de artificio: la empeñada búsqueda de una palabra –para concluir Uno, demoró un año por un verso que no lo conformaba y cuya verdadera versión «estaba en alguna parte»–, la obsesión por los temas, la reiterada tristeza, el esfuerzo que le significó ir encontrando su idioma, que puede rastrearse desde los lunfardismos de Qué vachaché, hasta los ceñidos rigores de Uno y Cafetín de Buenos Aires (8, el énfasis es del autor).

La oposición antes señalada, entre manifestaciones culturales populistas y expresiones artísticas populares, puede ser interpretada a la luz de una de las problemáticas que acucian a los escritores e intelectuales progresistas de la Argentina de la década de 1960 y frente a la cual se sitúan: el peronismo²². Cabe señalar, en esta dirección,

de los sectores populares: manipulación, inmanencia o creación histórica», y también por Néstor García Canclini en «¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?».

²² Juan Domingo Perón asumió la presidencia constitucional de Argentina en 1946 y se mantuvo en su cargo durante dos períodos consecutivos: el primero se extendió entre 1946 y 1951, y el segundo entre

que en los textos de *Zona de la poesía americana* asoma lo que Freidemberg encuentra en otros artículos de poetas pertenecientes al período: la idea de que después de 1955, y una vez apartado el peronismo del poder, «la poesía argentina ha logrado una autoafirmación que le permite encarar ahora una mayor vinculación con el conjunto de la sociedad» («Herencias y cortes...» 185)²³. Si, por un lado, los editores rescatan, como se señaló arriba, el papel desempeñado por las vanguardias poéticas en la década de 1950, y en particular la labor señera de *Poesía Buenos Aires*, estos consideran, por otro, que «nunca como en esos años los poetas estuvieron tan lejos del público, de un público que significara algo en el conjunto social» (Jitrik, «Poesía argentina...» 10). La colocación del grupo muestra así un distanciamiento tanto de la figura del poeta vanguardista (invencionista), que algunos de sus integrantes habían sustentado en la década de 1950, como del sector identificado por la revista como «oficialismo literario», representado en la etapa del gobierno peronista por el grupo de poetas reunidos en torno de la revista *Sur*, de un lado, y por prácticas culturales «populistas», de otro. Estas últimas son, al entender de los editores, aquellas que el régimen peronista fomentaba, aunque, según aduce Jitrik, poco tuvieron que ver con «la realidad argentina y aun con el peronismo mismo» («Poesía argentina...» 9). De esta forma, interpretan al folclore como un fenómeno «paraaauténtico» y no como «un hallazgo que corresponda a la madurez de un pueblo que quiere cortar amarras e internarse desnudamente en la totalidad» (Jitrik, «Poesía argentina...» 9).

Tal como se desprende del examen arriba desplegado, predomina en los textos ensayísticos de *Zona de la poesía americana* una noción de cultura popular entendida en los términos de dominación simbólica. Esto resulta en algún punto inconducente con la demanda de autonomía absoluta de la práctica simbólica explicitada por los editores a lo largo de los cuatro números de la colección. Como se ha visto, las poéticas coloquiales, en particular la del tango, son reivindicadas por ellos en la medida en que conforman manifestaciones estéticas populares que, sin renunciar

1952 y 1955, año en que fue destituido por el golpe de Estado militar autodenominado Revolución Libertadora. La dictadura iniciada en 1955 se perpetró en el poder hasta el 1 de mayo de 1958, cuando asume la presidencia el radical electo Arturo Frondizi. Durante el gobierno de facto de la Revolución Libertadora, el peronismo fue proscrito y sus militantes, perseguidos. Situados frente al gobierno de Frondizi, los intelectuales progresistas manifiestan, como Silvia Sigal advierte, un comportamiento ambiguo en el terreno político: si, por un lado, en su deseo por ocupar un lugar al lado del pueblo se definen contra quienes proscriben políticamente a las clases populares, por otro, minimizan el papel de Perón, separando al peronismo de su jefe e ignorando sistemáticamente «la adhesión actual y viviente de los peronistas a la persona de Perón, la eficacia de sus órdenes y el complejo sistema de sus representantes» (185). En este sentido, la autora habla de una «identidad en suspenso»: ni peronistas ni antiperonistas, ellos construyen una unión imaginaria con el pueblo, la que se trasunta en su comportamiento electoral. Sigal se refiere al mecanismo del voto en blanco propugnado tanto por el electorado peronista como por el sector del electorado no peronista, opositor al gobierno, que preponderó en la mayor parte de las elecciones gubernamentales posteriores a 1955.

²³ Así, Vanasco, en el artículo arriba citado, señala que caído Perón «se observa una general apertura hacia la realidad, sobre todo al desvanecerse la repugnancia social cuando llega al poder en 1958 un partido de clase media, y al ser, también, ¿por qué no?, mejor comprendido el peronismo» («Creación y circunstancia» 18). La posición de Freidemberg es semejante a la que sostienen otros críticos respecto de la poesía del período. Ver Josefina Delgado y Luis Gregorich, Eduardo Romano, Daniel García Helder, Martín Prieto, entre otros.

a la experimentación formal o al trabajo en relación con el lenguaje, anteponen al «artificio de la forma» una poesía de máxima eficacia comunicativa y susceptible de testimoniar. La tensión entre los dos aspectos mencionados (la prioridad concedida al valor de la «calidad estética» de los poemas, por un lado, y la proclama de que el escritor debe apelar a un lenguaje capaz de garantizar la eficacia comunicativa, por otro) atraviesa las páginas de *Zona de la poesía americana* y deviene en uno de los factores que precipitan las divergencias irreconciliables entre los miembros del núcleo hacedor, ocasionando incluso la disgregación del proyecto inicialmente concebido.

COROLARIO: LA DISOLUCIÓN DE LA EMPRESA Y LA POLITIZACIÓN DEL CAMPO CULTURAL DE LOS SESENTA

Puede plantearse, a partir de lo examinado en este trabajo, que *lo popular* constituye, desde la perspectiva de los miembros de la publicación, una categoría para abordar una realidad nacional percibida en términos más amplios y complejos que los propuestos por lo que ellos visualizan como la restringida «cultura oficial». En todo caso, las opciones dilemáticas que, como se ha expuesto, plantean los ensayos de los realizadores, remiten a algunas de las tensiones señaladas por Miguel Dalmaroni como constitutivas de la literatura moderna y reactualizadas en las polémicas del campo de la cultura de izquierda en la Argentina de las décadas de 1960 y 1970:

[...] condición de su autonomización económica y simbólica respecto del poder político y religioso, y a la vez novedosa amenaza de las «bellas letras» o de la cultura «clásica», la democratización a un tiempo de la política y de la cultura puede pensarse como el punto en torno del que se aglutinan todos los conflictos de las prácticas literarias durante el capitalismo (Dalmaroni, *La palabra justa...* 16)²⁴.

La politización de la cultura en los sesenta, fenómeno que la crítica ha delimitado en reiteradas oportunidades, tiñe las intervenciones de los realizadores de *Zona de la poesía americana*. El episodio que, según se aduce, precipita la disgregación de la empresa literaria aquí considerada, permite ratificar dicha afirmación.

De acuerdo con la evocación de algunos de los integrantes del comité editorial de la revista²⁵, la discusión entablada entre Francisco Urondo y Miguel Brascó en torno de la publicación de los poemas del peruano Javier Heraud –quien, tras haberse unido al movimiento guerrillero Ejército de Liberación Nacional, fue asesinado por las

²⁴ Es en efecto factible relacionar el posicionamiento asumido por los integrantes de *Zona...* con el de otros escritores e intelectuales quienes, insertos en el contexto que se ha denominado como «posperonismo», reavivan «un intermitente y a veces sordo pero sostenido debate en el campo de cultura de izquierda, (...), entre estéticas representativas (...) y estéticas de vanguardia (...)» (Dalmaroni 19-20). Al respecto, Dalmaroni consigna que la correlación entre los dilemas de «fondo y forma» e «intelectuales y pueblo» planteadas en las polémicas literarias y culturales del período, se dirime en torno de «un concepto *a la vez* estético y político, el concepto de *representación*: cuál es la forma en que ha de representarse literariamente la realidad social para que los artistas e intelectuales cumplan así su misión como representantes del pueblo» (21, el énfasis es del autor).

²⁵ Ver el testimonio brindado por Jitrik a *Diario de Poesía* citado arriba.

fuerzas policiales de su país en 1963²⁶–, actuó al modo de una divisora de aguas, un límite extremo a partir del cual ya no fue posible remontar el proyecto originalmente concebido. Así, mientras Urondo se empeñaba en incluir en las páginas de la revista los textos del escritor valorado por él como «el mejor entre la nueva poesía peruana» (Urondo, «Javier Heraud» 20), Brascó se resistía, pues, en su opinión, Heraud era «un pésimo poeta»²⁷. Cercana a la posición de Brascó se encontraba la de Jitrik, quien, según anotan Beatriz Urondo y Germán Amato, consideraba que había que poner más cuidado en la selección del material que se publicaba en *Zona de la poesía americana*.

Desde la perspectiva del propio Jitrik, desplegada veinticinco años después de la aparición del último número de la revista, la divergencia entre los editores fue representativa de una de las disyuntivas inherentes al campo literario politizado: «*Poco a poco se iban filtrando dilemas que son casi, diría, previsibles y tradicionales: poesía-poesía o poesía comprometida*» (cit. en Freidemberg, «Cronología» 18, el énfasis es del autor).

Sostiene, en esta dirección, que la posición adoptada por Urondo se debía a que este «*iba entrando en una dimensión de poesía más militante*» (cit. en Freidemberg 18, el énfasis es del autor). De cualquier forma, la disputa entre Urondo y Brascó tuvo consecuencias relevantes para el grupo de escritores nucleados en *Zona de la poesía americana*: precipitó el alejamiento de Brascó y condujo, como se indicó, a la disolución del proyecto forjado por sus editores²⁸. En realidad, los relatos en torno del altercado ponen de manifiesto las diferencias irreconciliables que Urondo y Brascó mantenían respecto de otra de las problemáticas que atravesaron a los intelectuales sesentistas: la de la relación del escritor con la política entendida en términos de militancia revolucionaria.

REFERENCIAS

a) Zona de la poesía americana

Bayley, Edgar. Sin nombre. *Zona de la poesía americana* 1. I (1963). Medio impreso.

Cousté, Alberto. «Discepolín, o la tentativa de un idioma». *Zona de la poesía americana* 4. II (1964). 8. Medio impreso.

Fernández Moreno, César. «Sobre un nuevo poeta». *Zona de la poesía americana* 1. I (1963). 14-5. Medio impreso.

²⁶ Heraud, según consigna Urondo, se había unido al movimiento guerrillero Ejército de Liberación Nacional que, liderado por Hugo Blanco, apoyaba y promovía la subversión campesina en Perú. El poeta fue asesinado a la edad de veintinueve años, el 15 de mayo de 1963.

²⁷ Respecto del juicio crítico esgrimido por Brascó, ver la minuciosa reconstrucción de la discusión llevada a cabo por la hermana de Urondo, Beatriz, y Germán Amato en el libro *Hermano, Paco Urondo*: «Me parece un pésimo poeta, para que quede claro, no estoy de acuerdo. Dice Miguel Brascó y vacía de un trago su copa de cognac. Categórico, no dejó en el aire ni una gota para un pero. Pero, hace falta mucho más que eso contra la consistencia vasca de Urondo» (131).

²⁸ Como se señaló ya, Jitrik sostiene, en su testimonio para el «Dossier Urondo» de *Diario de poesía*, que el alejamiento tanto de Brascó como de Casasbellas está motivado por la insistencia de Urondo en difundir los poemas de Heraud.

- Jitrik, Noé. «Cuaderno de notas». *Zona de la poesía americana* 2. I (1963). 15. Medio impreso.
- . «Poesía argentina entre dos radicalismos». *Zona de la poesía americana* 3. I (1964). 6-10. Medio impreso.
- Urondo, Francisco. «La poesía argentina en los últimos años». *Zona de la poesía americana* 2. I (1963). 12-4. Medio impreso.
- . «Javier Heraud». *Zona de la poesía americana* 4. II (1964). 20. Medio impreso.
- Vanasco, Alberto. «Sobre este número». *Zona de la poesía americana* 1. I (1963). 1. Medio impreso.
- . «Creación y circunstancia». *Zona de la poesía americana* 3. I (1963). 17-8. Medio impreso.

b) General

- Alemany Bay, Carmen. *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante Publicaciones, 1997. Medio impreso.
- Altamirano, Carlos. «Algunas notas sobre nuestra cultura». *Punto de vista* 18 (1983). 6-10. Medio impreso.
- Andrés, Alfredo. *El 60*. Buenos Aires: Editores Dos, 1969. Medio impreso.
- Crespo, Horacio. «Poética, política, ruptura». *Historia crítica de la literatura argentina* 10: *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 423-46. Medio impreso.
- Dalmaroni, Miguel. *Juan Gelman. Contra las fabulaciones del mundo*. Buenos Aires: Almagesto, 1993. Medio impreso.
- . «Juan Gelman: del poeta-legislador a una lengua sin estado». *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria* 8 (2002). 117-36. Medio impreso.
- . *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago: Melusina, 2004. Medio impreso.
- Delgado, Josefina y Luis Gregorich. «Las nuevas promociones: la narrativa y la poesía». *Capítulo. La historia de la literatura argentina* 55. Buenos Aires: CEAL, 1967. Medio impreso.
- Dobry, Edgardo. *Orfeo en el kiosco de diarios. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. Medio impreso.
- Freidemberg, Daniel. «La poesía del cincuenta». *La historia de la literatura argentina V: Los contemporáneos*. Buenos Aires: CEAL, 1981. 553-75. Medio impreso.
- . «27 notas al pie de un mito». «Dossier Poesía Buenos Aires». *Diario de Poesía* 11 (1988-1989). 22-4. Medio impreso.
- . «Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman». *Historia crítica de la literatura argentina* 10: *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 183-209. Medio impreso.
- . «Cronología». «Dossier Urondo». *Diario de Poesía* 49 (1999). 15-25. Medio impreso.
- . «Urondo poeta». «Dossier Urondo». *Diario de poesía* 49 (1999). 13-4. Medio impreso.

- García Canclini, Néstor. «¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?». *Punto de vista* 20 (1984). 26-31. Medio impreso.
- García Helder, Daniel. «Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano». *Historia crítica de la literatura argentina 10: La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 213-34. Medio impreso.
- Gramuglio, María Teresa. «El realismo y sus destiempos en la literatura argentina». *Historia crítica de la literatura argentina 6: El imperio realista*. Buenos Aires: Emecé, 2002. 15-38. Medio impreso.
- Grignon, Claude y Jean-Claude Passeron. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Trad. Fernando Alvarez-Uria y Julia Varela. Madrid: De la Piqueta, 1992. Medio impreso.
- Fernández Moreno, César, Noé Jitrik y Francisco Urondo. *Antología interna. 1950-1965*. Buenos Aires: Zona de la Poesía Americana, 1965. Medio impreso.
- Jitrik, Noé, Nicolás Rosa y Beatriz Sarlo. «El rol de las revistas culturales». *Espacios de crítica y producción* 12 (1993). I-xvi. Medio impreso.
- PEHESA. «La cultura de los sectores populares: manipulación, inmanencia o creación histórica». *Punto de vista* 18 (1983). 11-4. Medio impreso.
- Porrúa, Ana. «Notas sobre la poética del 60». *Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina III*. Mendoza: Instituto de Literaturas Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1987. 105-17. Medio impreso.
- . «Relaciones de Juan Gelman: el cuestionamiento de las certezas poéticas». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 35. xviii (1992). 61-70. Medio impreso.
- . *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001. Medio impreso.
- . «Una poética del pliegue». *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria* 8 (2002). 137-48. Medio impreso.
- Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Procyon, 1961. Medio impreso.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006. Medio impreso.
- Romano, Eduardo. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: CEDAL, 1983. Medio impreso.
- Salas, Horacio. *Generación poética del 60*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1975. Medio impreso.
- Sarlo, Beatriz. «La perseverancia de un debate». *Punto de vista* 18 (1983). 3-5. Medio impreso.
- Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991. Medio impreso.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991. Medio impreso.

- Urondo, Beatriz y Germán Amato. *Hermano, Paco Urondo*. Buenos Aires: Nuestra América, 2007. Medio impreso.
- Walsh, Rodolfo, Francisco Urondo y Juan Carlos Portantiero. «La literatura argentina del siglo xx ». *Rodolfo Walsh, vivo*. Comp. Rodolfo Baschetti. Buenos Aires: La Flor, 1997. 33-61. Medio impreso.
- Williams, Raymond. «The Bloomsbury fraction». *Problems of Materialism and Culture*. Londres: Verso, 1980. 148-69. Medio impreso.

Recepción: Junio 2012
Aceptación: Septiembre 2012