

# El poeta, entre su cuerpo y la época. La obra poética de Ramón Plaza en los sesenta

Cecilia Eraso

*no hay qué hacerle, las palabras casi nunca  
pueden contra la vida*

R. P.

Ramón Plaza publicó en vida cuatro libros de poemas. El primero, *Edad del tiempo* en 1958, en los albores de la década sesenta; luego *Libro de las fogatas* en 1963 y *A pesar de todo*, de 1965, en “el corazón de la década”; y finalmente *Jardín de adultos* en 1969, hacia los años en que los modos característicos de la poesía sesentista<sup>1</sup> comenzaban a mostrar signos de agotamiento. A lo largo de estos libros, Plaza trazó un recorrido cuyo móvil es la indagación poética de la experiencia de vida del “hombre común”, material privilegiado de esta obra como se manifiesta en los temas, el imaginario y el tono elegidos. Sus poemas exhiben una preocupación intensa por el lugar que a ese hombre le fue dado ocupar y construir en el mundo. Lo hace con una lengua poética sencilla, sin grandes rodeos retóricos sino, más bien, con una dicción que sigue las inflexiones del habla cotidiana, con temas que provienen de indagaciones históricas, folklóricas o costumbristas antes que con referencias librescas a tradiciones poéticas prestigiosas. Los poemas respiran acompasadamente con las inquietudes de su época y a la vez constituyen un proyecto creador de espesor propio.

“La poesía que se escribió, buena o mala, es el producto de la propia experiencia. No es el producto de una experiencia libresca” decía Ramón Plaza en una mesa redonda que se puede leer como apéndice de la antología *El 60* compilada por Alfredo Andrés.<sup>2</sup> Distinguía allí dos tipos de poetas: los que habían decidido aprender a escribir poesía tan sólo *leyendo*; y los que, además de eso, lo habían hecho *viviendo*. A estas dos fuentes de materiales poéticos se refirió César Fernández Moreno cuando en 1967 habló de la tensión que atraviesa la poesía argentina entre “la realidad y los papeles”, las dos dimensiones que, según él, se habían combinado hasta entonces dialécticamente a lo largo de la historia

<sup>1</sup> Para una caracterización de lo que la crítica suele agrupar como poesía “sesentista” cfr. Prieto, Adolfo (1983) “Los años 60”, *Revista Hispanoamericana*, N° 125, oct-dic 1983, pp. 889-901; Muschietti, Delfina (1989) “Las poéticas de los 60”, *Cuadernos de literatura* N° 4, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Noroeste, pp. 129-141; Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus; Porrúa, Ana “Notas sobre la poética del 60”, *Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina III*, Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas de la FFyL, Universidad Nacional de Cuyo, 1987 pp. 105-17.

<sup>2</sup> Andrés, Alfredo (comp.) *El 60*, Buenos Aires, Editores Dos, 1969.

literaria argentina para producir diversos resultados estéticos en las cambiantes coyunturas históricas.<sup>3</sup>

En un poema de Ramón Plaza llamado “Jardín de adultos”, de la misma época que este debate, se dice

la literatura no es un problema de buena salud  
de buen gusto  
es un asunto de aguantes de increíbles amigos  
y anoté pronto y escribí lejos y ponete serio  
los rimbaudes también viven...<sup>4</sup>

En estos versos, que tienen algo de *ars* poética, queda claro el proyecto estético: no tanto la “literatura” como esfera completamente autónoma de las vicisitudes de la vida social —tal como la habían entendido ciertas tradiciones—, sino como una zona en donde arte y vida se cruzaran, como habían propuesto ciertas vanguardias de principios del siglo XX pero con inflexiones propias: la poesía estaba en el *aguante*, los amigos y el callejeo, se trataba del cuerpo que las palabras conformaban con el cuerpo *en* el mundo.

En esa estética de la vida cotidiana que conforman muchos poemas de los sesenta, la búsqueda no es meramente costumbrista sino existencial: emociones y pensamientos del hombre y la mujer situados en sus coordenadas espacio-temporales es una fórmula posible para describir esa poesía que Eduardo Romano, siguiendo a César Fernández Moreno, llamó “coloquial de la existencia”. Muchos poemas del sesenta, y entre ellos los de Ramón Plaza, exploran minuciosamente los modos existentes —y los anhelados— de vivir juntos que cobran forma como comunidades posibles: la pareja, la familia, los amigos, los colegas, los compañeros de militancia, la patria.

En los versos citados antes, una imagen logra sintetizar esto: se trata de la imagen de los “rimbaudes” callejeros. Una poesía callejera, entramada con la vida del hombre común y su destino en el mundo, no implicaba para Plaza un anti-intelectualismo ingenuo sino la propuesta de repensar a los poetas consagrados de las tradiciones canónicas entramados con la vida cotidiana: porque la poesía estaba allí afuera. Esta búsqueda no tuvo como efecto colateral obras ingenuas que consideraran factible la comunicabilidad total de la experiencia de la vida al margen de la resistencia hermenéutica propia del lenguaje poético. Por el contrario, la conciencia de ese hecho alentó gran cantidad de poemas autorreferenciales en la obra de Ramón Plaza y de gran parte de la poesía de la época, poemas que exhiben una conciencia contundente de la dificultad que afronta el lenguaje poético para comunicar, mediante un lenguaje demasiado general y a la vez cotidiano, la singularidad de la experiencia.

“Entre su cuerpo y la época / entre su vida y la tolerada hoja” dice Plaza en un poema: en esas zonas que delimita el *entre* se instala su poesía. El con-

<sup>3</sup> Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles*, Madrid, Aguilar, 1967.

<sup>4</sup> Plaza, Ramón. *Jardín de adultos*, Buenos Aires, Sudestada, 1969.

texto de producción y circulación de estos poemas fueron años que los artistas e intelectuales de entonces coincidieron en caracterizar a partir de una profunda decepción: el mundo se transformaba a una velocidad sin precedentes pero, mientras estallaban levantamientos populares y revoluciones que reclamaban el fin de las sociedades clasistas construidas sobre el dramático incremento de la pobreza y la marginación social en el marco de una exclusión de los países periféricos —a menudo en una contraposición de las regiones norte-sur—, paralelamente, y de modo sostenido, los países centrales viraban hacia la constitución plena de una sociedad de consumo. Adolfo Prieto lo dice de manera terminante: “Más que el signo político, entonces, más que el lugar cedido al congelamiento o la atomización de la expresión política, el signo que efectivamente se visualiza como caracterizador de la dinámica social de esos años es el de la articulación de vastos sectores de la población con lo que pareció ser el fruto maduro de la era industrial de Occidente: la sociedad de consumo”.<sup>5</sup> En nuestro país el siglo se había caracterizado por el movimiento pendular entre los intentos sostenidos de conseguir el ansiado cambio social y la consecuente respuesta represiva a esos intentos, comandada por los sectores más conservadores de la dirigencia, que buscaban evitar la concreción de las demandas populares de justicia social. Por esos años, además, quienes habían visto en el frondizismo la opción de restablecer, mediante el camino democrático, ese cambio, debieron tolerar la traición de esas expectativas, hecho que los poetas coincidirían en señalar como punto culminante de su frustración y su desesperanza. Ese clima que se respiraba en el panorama nacional se combinaba, a la vez, con la impresión de que algo nuevo y diferente podía comenzar, principalmente bajo la forma de una utopía socialista revolucionaria que modificara la relación de fuerzas: la Revolución Cubana era una muestra insoslayable de esa esperanza, a la que adhirieron numerosos intelectuales durante sus primeros años.

Estas urgencias nacidas en los años sesenta, especialmente tangibles, se manifestaron una y otra vez no sólo en las obras poéticas de gran parte de aquellos poetas, testimonios privilegiados de esa “sensación”, sino también en sus numerosos ensayos y artículos que se preguntaron por el rol del poeta y la poesía en relación con los demás discursos sociales. Se trataba de volver a hacer foco en la vida (en el trabajo, el amor, la naturaleza, la historia) pero esta vez para revisarla críticamente. En ese contexto un desafío fundamental se les presentaba a los poetas y César Fernández Moreno lo resumiría así: “Pienso, sin embargo, que es indispensable restablecer la inevitable y creciente comunicación entre el sentimiento de todos los hombres, para hacer un arte que sirva para todos y donde quepan, no obstante, toda la libertad y todas las matizaciones de la creación. ¿Es ello viable?”.<sup>6</sup> Sólo un año más tarde, el poeta Francisco Urondo, en su ensayo *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*, publicado en 1968, contestaba afirmativamente:

<sup>5</sup> Prieto, Adolfo. “Los años sesenta”, *Revista Iberoamericana*, Nº 125, oct-dic 1983.

<sup>6</sup> Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles*, ob. cit., p. 18.

Cuando Frondizi echa por tierra las esperanzas —peregrinas por cierto— de desarrollar un gobierno nacional y popular, con un programa de izquierda, los poetas e intelectuales se repliegan o tratan de conservar pequeñas posiciones en el gobierno, o caen en una especie de justificada desesperación; la clase media, una vez más, no sabe qué le conviene hacer. Pero esta vez el peligro parece ser detectado antes por los intelectuales y artistas: se habría producido un progreso. La producción poética se enriquece en tanto al incorporar esas experiencias —ilusiones y fracasos— que ayudan a la embrionaria y paulatina claridad que va despuntando en sus autores sin que por esto decline la jerarquía que sin duda había alcanzado en esos años a través de un severo uso del oficio. El rigor crítico y la vigilancia formal en este campo específico, serían de este modo fortalecidos por la experiencia vivida con inseguridad e insatisfacción durante esos años. (...) Esa poesía posterior al frondizismo es, a lo mejor, menos pretenciosa, pero más tangible, más concreta, más convincente no en el sentido de seducción sino de conexión (...) Pareciera que tiende a alcanzar un equilibrio, una integración entre posiciones estéticas e ideológicas; se advierte que ambas no eran, no tenían por qué serlo, no suponían, posiciones excluyentes; tampoco castraban la libertad creadora.<sup>7</sup>

Estas demandas objetivas del contexto incluyeron otras específicas del campo poético: se volvió fundamental definir con alguna claridad qué era eso de la poesía “de los sesenta” —cuestión que el propio Ramón Plaza revisó una vez más a comienzos de los años 90 del siglo pasado en su prólogo a la antología de Rubén Chihade *El 60: poesía blindada*—. <sup>8</sup> Esta necesidad respondía a la sensación de que algo los unía profundamente y que no era una cuestión estética sino algo más: algunos lo llamaron “estado de ánimo”, otros hablaron de “la época”; se trató de algo que Alfredo Andrés llamó “frustración”, Paco Urondo “justificada desesperación” y Miguel Grinberg definió como “mufa”: “La mufa es una afección del espíritu, producida por la inercia y pasividad de la sociedad. Pero también es la posibilidad de revertir su signo, y convertirlo en impulso creativo, porque la mufa es “un proceso mutatorio”.<sup>9</sup>

La lectura en conjunto de los libros de Plaza permite reconocer esas mutaciones que el sujeto y el tono de su enunciación poética sufrieron a lo largo de la cambiante coyuntura, tanto política como artística, en la cual Plaza los escribió y publicó. En *Edad del tiempo* (1958) se afirma que la poesía es “gota pura” y los poemas son afirmativos y líricos. En ellos el sujeto habla desde el sobrecogimiento que le produce su contemplación del paisaje o sus recuerdos y para comunicar esa experiencia se vale de procedimientos clásicos del género: el uso de

<sup>7</sup> Urondo, Francisco. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Edición de Daniel García Helder, Buenos Aires, Mansalva, 2009, p. 57.

<sup>8</sup> Plaza, Ramón. “Prólogo” en Chihade, Rubén (comp) *El 60: poesía blindada*. Buenos Aires, Los libros de Gente Sur, 1990.

<sup>9</sup> Grinberg, Miguel. “Mufa y revolución”, citado en Gradin, Carlos: “Para una genealogía de la mufa. Miguel Grinberg y la revista *Eco contemporáneo* (1961-1969)”, *El interpretador*, N° 36, marzo 2010. Disponible en <http://www.elinterpretador.net/36/cultura/gradin/gradin.html>

paralelismos, anáforas y encabalgamientos configuran un ritmo más cercano a la tradición letrada que a la impronta de los ritmos conversacionales, lo cual explica que Alfredo Andrés se refiriera a Plaza en más de una oportunidad como el más “clásico” de los poetas de los sesenta. Dichas formas sugieren una concepción de la poesía que aún no deja entrever con fuerza la crisis con las tradiciones poéticas precedentes, como sucederá en los poemas escritos a partir de 1965. El tiempo dentro del poema permanece indeterminado y más bien quieto, con la morosidad de una infancia y primera juventud concebidas como míticas, paraísos perdidos que se sostienen en imágenes evocadas, como en el poema “retrato” en que irrumpe una foto del pasado en Jujuy: ese tiempo es coherente con el lirismo de poemas que redescubren el mundo cuando lo cantan. De hecho, el primer texto de ese libro se llama “Canción” y dice en un verso muy citado de Plaza: “Poesía: / Quiero que seas suelo / cuando detenga mis pasos”. El poema como un “suelo”, como espacio habitable en su dimensión física, contacta *materialmente* con el mundo a través del lenguaje y no eleva al sujeto por encima del plano terrenal.

El tono que domina el segundo libro publicado en 1963, *Libro de las fagatas*, es otro: tristeza, desconcierto y bronca en los que el sujeto, desengañado ahora del mundo, lo mira con desesperanza. Ese mundo que habita (la patria, la naturaleza o el lenguaje) no le pertenece y él apenas sobrevive. Allí la geografía es el inhóspito vacío de las llanuras pampeana y patagónica, habitadas por personajes históricos o paisanos anónimos que cantan sus penas. La primera parte, “De los galopes”, se compone de pequeñas escenas en las que esos personajes están atravesados por el dolor y la frustración: generales y caudillos (“triste es la vida del soldado” dice uno), campesinos (“me siento mal”, dicen) y obreros tienen en común la certeza de que viven mal, que sufren, que el mundo es cruel e injusto. A tono con el revisionismo histórico tan extendido en aquellos años, esta primera parte muestra coincidencias con los tópicos de la canción popular de raíz folklórica que se ocupó de revisar episodios y personajes de la historia nacional (los discos sobre el Chacho Peñaloza y el General Paz de Carlos Di Fulvio son ejemplos paradigmáticos) y, asimismo, quiso dar voz al anónimo arriero pobre que vaga sin rumbo por la soledad del territorio nacional. El paisano ama a la tierra y también la odia, si no transforma su vida y se libera, la patria es una cárcel:

Amo a mi país,  
lo amo,  
pero también lo odio

Y creceremos encerrados, para siempre,  
en esta jaula

No casualmente la segunda parte de este libro se llama “De la desesperanza” y continúa la indagación poética del mismo estado de ánimo por medio de otros tópicos. Y si en *Edad del tiempo* contemplar la naturaleza daba sosiego contra ese mundo de los hombres transido por la miseria y la injusticia, ahora en “Oda menor a un árbol” el sujeto proyecta en los árboles su propia soledad, su

hambre y su necesidad insatisfecha de “un nido”: la hostilidad del mundo también irrumpe en la naturaleza:

Los árboles son fusiles  
Apuntan hacia Dios  
Mueren con raíces

Los árboles tienen hambre  
Temen la distancia  
Comen con un ruido

Entre 1964 y 1965 la revista *Barrilete*, dirigida por el poeta Roberto Santoro y en la que Ramón Plaza supo colaborar, edita los *Informes*: separatas temáticas de poemas escritos especialmente por diversos poetas para la ocasión. En los *Informes* dedicados a Lavorante y Discépolo, Plaza ejercita el encomio, mientras que en el *Informe sobre la esperanza*, ironiza sobre ella por medio de su contrario: la alienación rutinaria de la vida contemporánea. Tanto en el *Informe sobre el desocupado*, como en su poema posterior “Composición Tema: el trabajo”, de 1967, alude a la dolorosa y urgente situación de la pobreza y la explotación.

*A pesar de todo*, su tercer libro, publicado originalmente en 1965 por ediciones Nueve 64, trata nuevamente el vínculo del hombre con el paisaje pero suma un nuevo espacio, escenario típico de las poéticas de los sesenta: la ciudad y, con ella, una nueva disposición de ánimo, el sarcasmo, ausente hasta entonces de sus poemas y que llegará a su máxima expresión en *Jardín de adultos*, de 1969. En el poema “Del misterio y la historia” que abre el libro de 1965, el poeta asume que su interés constante por la llanura, los jinetes y el paisaje quizás tenga que ver con el modo en que su historia personal (un abuelo inmigrante que criaba caballos) atraviesa la Historia nacional. El destino del peonaje empobrecido que sobrevive en la inhóspita llanura se carga de un dolor y un amor intensificados: “De ahí quizá me llegue, el amor / la vastedad que siento por la pampa”. La contemplación insistente de ese paisaje habitual en la obra de Plaza, brinda al sujeto la certeza de que la llanura pampeana —y la experiencia de su “estar allí”— es cifra exacta de la incomunicabilidad. El sujeto desahuciado del libro anterior se trueca aquí en el escritor autoconsciente de los límites de lo comunicable. Se trata de la certeza, ahora explícita, de que la naturaleza y otras experiencias límite para el lenguaje (el amor, la muerte, el vacío) son estados ciertamente inefables. Esa fractura respecto del optimismo de lo que puede ser dicho redundará en el abandono de la puntuación y la armonía en el ritmo: el lenguaje se torsiona para manifestar esa compleja limitación del habla. También hay en ese libro una serie de poemas sobre el amor en los cuales —otra vez a tono con la principal preocupación de Plaza, la vida de los hombres y las mujeres comunes— el sujeto se interroga acerca de la viabilidad de imaginar poéticamente un amor idealizado, cuando la pasión vivida cotidianamente aparece confundida en las tareas domésticas, disminuida ante la crianza de los hijos o cercada por la falta de dinero:

ciudades como locas me gritaste  
te amo tanto que no sé dónde estoy  
me esperarás leyendo planchando  
la casa destruye nos separa

*Jardín de adultos* fue publicado en 1969 y en él la torsión sintáctica, el abandono de la puntuación, la mezcla de temas y tonos que se iniciaron en el volumen anterior, se asumen con plenitud. Abre el libro el poema “Alejamientos” en el cual el sujeto de la enunciación poética se presenta, en primer lugar, pluralizado y colectivo (“nos aburrimos”), luego se manifiesta como una primera persona plena (“me doy cuenta”), para volverse hacia el final un sujeto desdoblado que se observa a sí mismo. En esta nueva modalidad enunciativa se retoman algunos temas: la revisión de episodios fundacionales de nuestra historia nacional, las anécdotas con amigos de esta poesía “de amigos y aguantes”, el amor y las mujeres. Sin embargo, como en ningún otro de sus libros, dichos tópicos son percibidos a través de un prisma que los deforma y desacraliza. El poema “la música” dice:

hoy estás aquí sin nadie pero con todo el pueblo que hay  
no estás solo  
te sobra el amor te mata  
vas a llegar lo sé vas a llegar a la revolución

El sujeto, por momentos optimista, también habla desengañado y burlón, como si ambos quisieran ser el síntoma de aquella “época ambigua” de la que habla en uno de estos versos. En ese complejo panorama emerge por momentos el sesgo utópico que habla de un amor nuevo y más libre, en un mundo menos doloroso e injusto que aspira a un nuevo nacimiento. También se halla la parodia del discurso político mezclado con el amoroso, como en el poema “Huelgas simulaciones” en el que a la mujer en huelga se le atreve un “corazón carnero”. Pero es en el largo poema “Viejas noticias” que el gesto desacralizador llega a su mayor expresión: de la “yegua sencilla” a la época “ambigua”, la hipérbole crece y “el cosmos la vía láctea / la Andrómeda la constelación del Sapo mis parientes” se enteran de las noticias del poeta que, en un miércoles de ceniza “tan poético” como el de T. S. Eliot, literalmente putea al cielo, rememora las rubias y morochas que perdió en la calle Viamonte, y sus hermanos —que “hacen plata”— preguntan insidiosos por su pobreza de poeta. Pero ese poeta, casi desclasado, entretanto, sigue: “dale con los tangos”, los pajaritos, los manifiestos firmados, Pavese, la insistencia en la historia y la política, las rosas “espinudas pavorosas”, hasta que al fin declara con sarcasmo: “o si querés / nos vamos hasta el cine / para ver cómo le suceden a los otros / las historias que demasiado conocemos”. Todo el poema puede leerse como una apretada síntesis de los tópicos de la poesía de los sesenta a la vez que, en cierta manera, como su epitafio. El libro se cierra con una “Última observación del personaje o nota del autor” y un “colofón” en el cual el poeta se despide, un poco a la manera de Macedonio Fernández, como autor (padre), personaje y sujeto de la enunciación.

En el último libro de poemas que Ramón Plaza publicó, en el límite exacto de la década, los temas y tendencias de su poética y la de sus contemporáneos —con las que toda obra dialoga— se entretajan en una trama donde las tradiciones poéticas, el discurso político y las obsesiones personales hacen de *Jardín de adultos* el testimonio vívido de la época que dio origen a su obra y asimismo de su clausura.

El gran desafío que afrontó la poesía del sesenta fue instalar lo poético en una zona intersticial: entre el cuerpo y la letra, entre la lectura y la vida, entre la época y la historia, entre el deseo y la obligación, entre el compromiso y la risa. Los poemas de Ramón Plaza no temen embarrarse buscando la expresión de ese algo peculiar en el lodo de la experiencia del hombre contemporáneo: desprolija por momentos, desacralizante casi siempre pero idealizadora también a su manera, la obra de Plaza, que se propuso indagar el destino de ese hombre y esa mujer “comunes y corrientes”, se encuentra todo el tiempo con la carencia de brillo de la vida y sus contradicciones, pero asimismo redescubre, en el polvillo gris de la rutina, el destello de la belleza de una mujer, de una amistad, de un árbol, de una canción. Allí donde las palabras le ponen el cuerpo a la poesía, allí donde los poemas se cargan con la espesura del contexto y del día a día, ahí donde el hombre vuelve a interrogarse por su destino, allí mismo, vitales, vitalistas, se sitúan estos poemas.