

La poética artesanal de *el lagrimal trifurca*

Marina Maggi

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades/ Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen:

La revista *el lagrimal trifurca* publica catorce números en Rosario (Santa Fe) entre 1968 y 1976. Sus directores son Francisco y Elvio Gandolfo (padre e hijo) desde el N° 1 al 8 (1968-1970) y sólo Elvio Gandolfo desde el N° 9 al 14 (1973-1976). Su principal núcleo está compuesto, además, por Eduardo D'Anna y Hugo Diz. La revista y las obras de sus editores asumen su singularidad a partir del espacio compartido por sus integrantes. Se trata de la imprenta creada por Francisco Gandolfo y llevada adelante por éste y por sus hijos, iniciados desde pequeños en el oficio. Ésta no sólo determina la factura de la revista (su valor como objeto gráfico), sino que compromete una forma específica de abordar la escritura. Al interior de esta práctica artesanal que lleva a cabo un giro singular en relación a ciertos aspectos programáticos del coloquialismo del sesenta. El trabajo con los tonos, modulaciones, tópicos y vocablos del habla corriente adquiere así nuevos matices, nuevas inflexiones que permiten pensar en una reinvención del coloquialismo.

Palabras-clave:

el lagrimal trifurca; imprenta; poética artesanal; coloquialismo

el lagrimal trifurca se publica en Rosario a partir de 1968. La revista cuenta con catorce números editados durante dos lapsos, que suelen ser abordados retrospectivamente por sus integrantes como etapas diferenciadas. La primera abarca del N° 1 al 9 (1968-1970), y se encuentra bajo la dirección de Francisco y Elvio Gandolfo. Su salida se interrumpe entre fines de 1970 y octubre de 1973, debido al traslado de Gandolfo hijo a Montevideo y la dificultad de Francisco para afrontar la totalidad del proceso de edición, ya que cuenta con escaso tiempo disponible por fuera de su jornada laboral. Durante el segundo ciclo, iniciado en 1973 y finalizado en agosto de 1976, Elvio Gandolfo figura como director exclusivo, y se incorpora el rol de Redacción a las menciones del comité editorial. Si bien sus nombres no se consignan formalmente desde un comienzo, ciertos autores participan activamente en *el lagrimal*. Según Elvio, el "núcleo de hierro" (2015: 18) está conformado, además de los directores, por Eduardo D'Anna y Hugo Diz. A este grupo se suma como colaborador permanente Samuel Wolpin, quien realiza diversas traducciones, notas sobre autores y críticas bibliográficas.

La formación de *el lagrimal* impulsa su proyecto poético emergente desde en una ciudad de provincia, y gana su lugar en el campo literario nacional a partir de ciertas estrategias de legitimación. La "Nota de dirección" del primer número (uno de los pocos momentos en que aparece una voz editorial en la publicación) afirma una postura ética en

relación a la praxis literaria, fundamentada en la convicción de que la literatura puede y debe cambiar las condiciones en que se presenta la existencia:

El lagrimal trifurca es una publicación trimestral en la que trataremos de demostrar el esfuerzo solidario y vital que vienen realizando los poetas, escritores y artistas de nuestro continente y del mundo por la literatura al servicio de la vida, la palabra como conocimiento totalizador y elemento renovador y dinámico. (2015: 38)

Para los editores de *el lagrimal*, el tipo especial de conocimiento producido por la labor artística permite acceder al mundo concebido como totalidad dinámica —es decir, a un saber integral sobre la realidad en constante expansión y redefinición—. Esta ambición totalizadora resulta un signo de época y convoca la tensión siempre latente entre la especificidad de la praxis literaria y la voluntad de intervención en la esfera social.

La escala mundial del "nosotros" de la revista se articula con cierta renuencia a presentarse como un grupo literario consolidado. Se intentará "mostrar" los esfuerzos de los artistas en pos de una literatura comprometida. Este aporte es presentado bajo la forma de la difusión y no como una intervención programática en el campo literario nacional. La búsqueda de visibilidad no asume la forma de una polémica abierta con otras formaciones claves del momento, sino que se vehiculiza a partir de formas de intervención no totalizantes, de carácter puntual. *el lagrimal* ejercita una mirada lateral, atenta a la ocasión propicia. Su forma de interpelar su actualidad asume un carácter intempestivo.

Según Fernández Bravo, la provincia se define mediante una relación de simultánea oposición y pertenencia a otros espacios de mayor complejidad cultural: las metrópolis y el mundo. Este vínculo nutre el deseo de conectarse con esos escenarios cosmopolitas más extensos. La condición provinciana puede ser pensada como un punto de vista, una "zona de tránsito y perspectiva para observar y escribir". Los productores culturales situados en la periferia de la periferia hacen experiencia tanto del límite como de la posibilidad. En este sentido, pensar la ciudad de Rosario como territorio de enunciación no sólo nos permite atender a la amplitud de intereses que define a *el lagrimal*, sino también reflexionar sobre su inserción en el campo literario nacional.

Entre fines de la década del cincuenta y la primera mitad de los años setenta, Argentina atraviesa un complejo proceso de modernización sociocultural, producto de una conjunción de acontecimientos entre los que se destacan la Revolución Cubana, el discurso tercermundista, los movimientos de descolonización, las intervenciones norteamericanas y europeas en la periferia, la apertura política del frondizismo y la propuesta de un modelo desarrollista industrializante (Oteiza 2009: 664). Se trata de un periodo de esplendor vanguardista en el que confluyen la renovación estética y el ímpetu de transformación en el plano político. El desenvolvimiento del coloquialismo se inscribe en esa intersección.

Samuel Zaidman (1999) afirma que esta poética puede ser pensada como expresión de "la estructura social de una época" (22), un régimen discursivo que pone especial interés en los contextos de enunciación y en la apertura a otros discursos. La incorporación de elementos provenientes del marco social y político, la reiterada utilización del diálogo, la frecuentación de la segunda persona gramatical, la aparición en el texto de variadas voces y referencias del marco histórico y cultural, así como el "eje narrativo" y "la localización anecdótica" (Prieto: 900) deben ser abordados en estrecha vinculación con este horizonte epocal.

El coloquialismo asume el doble imperativo de modernización cultural y compromiso político que asedia la escritura poética durante esos años a partir de la construcción colectiva de un programa implícito (Freidemberg). El núcleo utópico de este programa es el salto de la comunidad literaria a la comunidad lingüística (García Helder: 214). Este pasaje no apunta solamente a expandir el público lector hacia las capas medias, sino principalmente a "recuperar el habla para la poesía letrada" (Romano 1995: 351). El proyecto de rescate de lo popular por lo cultivado continúa, según Eduardo Romano (1983), la tradición de la poesía de origen gauchesco que pasa luego (con modificaciones) al tango (87). El habla recobrada es la de la clase media rioplatense, considerada como aquella capaz de aportar cierta "argentinidad" a la escritura. El ejercicio de esta lengua poética es indisociable de la indagación teleológica sobre el ser nacional, concebido como la "voz de la gente" (Freidemberg). Esta modulación se enuncia desde la capital. Tal como afirma Muschietti, "Los poetas del sesenta son poetas-urbanos de Buenos Aires, salvo excepciones" (137). A las provincias sólo les queda, desde esta perspectiva, el localismo asfixiante o el desplazamiento a la metrópolis. Tal es el juicio de César Fernández Moreno (1967), quien asume que aquellos que se quedan en su sitio natal se encuentran arrinconados por "la falta de competencia", "los complejos de inferioridad" y "el folklore ya estereotipado" (29). Los poetas de *El lagrimal* se desentienden estratégicamente de este diagnóstico.

El sistema de canje vigente durante el periodo representa la posibilidad material de sostener un profuso intercambio con revistas de otros países a muy bajo costo. Esta estructura móvil habilita la construcción de un nuevo contexto discursivo imaginario, del que la revista se nutre para potenciar su proyecto. Este impulso continental debe ser pensado a partir del horizonte latinoamericano que actualiza la Revolución Cubana. La revista construye su lugar de enunciación a partir de un doble movimiento, que implica salir al mundo sin pasar previamente por Buenos Aires y pasar por el mundo para llegar a Buenos Aires. Delinear un alcance y un locus internacional para *el lagrimal* entraña un desvío crucial respecto al reclamo contemporáneo sobre el centralismo porteño y la marginación del interior dentro del circuito literario nacional en pos de una actitud afirmativa que, como veremos, se nutre de una ética particular de trabajo.

Los editores comparten ciertos rasgos con la figura del "capitalino del interior" propuesta por Ana Teresa Martínez. Ante la asimetría respecto de los medios de legitimación y consagración artística, aquellos ponen en práctica sus capacidades polivalentes para producir y gestionar una revista literaria. El rasgo que distingue a esta formación es su actitud proactiva, su confianza en la capacidad de trabajo a la hora de afrontar la actividad artística. Lejos de dar muestras de resentimiento o desconfianza, los poetas de *el lagrimal* se lanzan a la aventura de hacer una revista respaldándose en diversos conocimientos informales, adquiridos por fuera de las instituciones oficiales y cuya validez se recorta de los espacios de legitimación establecidos. La relación filial que involucra a este último y a Elvio Gandolfo es indisociable de su mutua iniciación literaria. Hugo Diz participa en diversas zonas de aprendizaje culturales y artísticas (desde pequeño se dedica a cantar tangos y a pasar películas en cines de la ciudad, en 1961 asiste como fotógrafo y ocasional actor de reparto al rodaje de la película *Taras Bulba* de J. Lee Thompson, trabaja desde joven en periódicos locales) y forja desde estos espacios una concepción poética atravesada por la diversidad de discursos. Eduardo D'Anna se apropia de su biblioteca familiar a partir de una inquietud por la literatura local. Su escritura poética está firmemente conectada con esta preocupación. Asimismo, la búsqueda constante de nuevas lecturas y el estudio aplicado del idioma inglés confluyen en su temprano desempeño como traductor amateur. Sus versiones de textos poco conocidos por entonces (tal es el caso de William Butler Yeats) poseen un lugar destacado en la revista.

En una carta de 1966 dirigida a Ariel Canzani D., director de *Cormorán y Delfín*,¹ Francisco Gandolfo da a conocer su aspiración:

Después de haber conversado con usted (...) he pensado que de aquí a dos años si nos va bien y hemos terminado de pagar la casa, empezaremos a publicar algo con nuestra imprentita, iniciando con algún libro mío y prosiguiendo con una revista de poesía, de las que el interior está huérfano. (39)

La idea de un vacío local alienta el deseo de editar una revista definida como "de poesía". Esta especificidad marcará no sólo los inicios de *el lagrimal*, sino también el desarrollo de la publicación, su recepción y su legado a nivel nacional. La diferenciación entre ambos tramos, según Elvio Gandolfo, responde al "concepto mismo de la revista", que "dejaba de ser 'de poesía' y se abría más al periodismo, al ensayo, a la crítica" (2015: 24). Esta distinción no se asocia a la exclusividad, sino a la concentración en un género. Toda revista de poesía supone, tal como señala Carlos Battilana, la configuración de un espacio de interlocución situado en la intersección de dos temporalidades: la durabilidad que se

¹*Cormorán y Delfín (Mar-Poesía-Buenos Aires-Mundo)*. Revista internacional de poesía publica 13 números en Buenos Aires entre 1964 y 1967.

supone este discurso y la obsolescencia de un objeto que nace y se dirige a su presente. En el caso de *el lagrimal*, esta fricción asume ciertos rasgos peculiares a raíz del espacio compartido por su formación. La revista se edita, diagrama, imprime y encuaderna en la imprenta "La familia", propiedad de Francisco Gandolfo. El taller gráfico, situado en la calle Ocampo 1812, a pocas cuadras del Parque Independencia, funciona como una plataforma de acción para sus editores, ya que no sólo posibilita materialmente el proyecto, sino que se ofrece como locus enunciativo desde el cual pensar la propia práctica. Si Rosario como urbe de provincia representa "un lugar que el centro no ve y desde donde el centro no ve" (Martínez), la imprenta emplaza esta perspectiva y potencia la articulación local de una poética de alcance nacional. El hito de *el lagrimal* debe ser pensado a la luz de este abordaje provinciano y artesanal del legado coloquialista.

La curiosidad voraz del escritor de provincia posee cierto eclecticismo, cierto desorden fructífero que se contagia a su escritura. Ésta nace del asombro y el deseo generados por el encuentro con determinados discursos. Los textos poéticos funcionan como campo de pruebas de estos registros. Los principales editores de *el lagrimal* se alejan de la figura del poeta cultivado y se asumen como poetas autodidactas. Estos autores comparten un modo de relación con el saber que coloca el acento sobre la "interminable formación" (2015: 119) a la que hace referencia Francisco Gandolfo en numerosas ocasiones. La revista recoge esta perspectiva y potencia sus alcances a partir de la labor artesanal. El acento en el hacer se enlaza con el entusiasmo por el descubrimiento. La vitalidad y el sentido del humor que caracterizan a su formación son inseparables del sitio en que se emplaza la revista. La imprenta puede ser pensada, en este sentido, como una estancia poética donde los autores comparten y resignifican una serie de saberes y valoraciones asociados al trabajo manual. La relevancia reconocida a la capacidad de trabajo y a la calidad de la pieza artística impulsan una ética de trabajo que encuentra en lo material un punto de apoyo y un impulso creativo para los recorridos formativos particulares.

Una poética artesanal

Para estampar manualmente una página, es necesario "parar a mano" sus letras. Este procedimiento consiste en colocar en una caja de madera cada una de los prototipos de plomo que conforman el texto, ajustándolos lo suficiente como para que se sostengan al momento de la impresión. Eduardo D'Anna (1986) explica al respecto:

(...) creo que nos influyó mucho a todos el hecho de que los Gandolfo, además de poetas, fueran obreros gráficos. Había como una conciencia material de la cultura, bastante inconscientemente concebida por supuesto. Una vez me dice Elvio después de destrozarme un poema: "¿Sabés qué pasa? Si yo escribo un poema malo y lo nuestro, capaz que todos los que lo leen, porque son amigos o porque no saben, o porque no se dan cuenta, me dicen que el poema es bueno;

pero si yo armo una página y la armo mal, la levanto y se me cae todo, y nadie, por más amigo que sea, puede decir que hice bien el trabajo (17).

Todo cambio de dominio comporta un modo especial de conciencia. Las tareas manuales, lejos de suspender el razonamiento, conllevan una disposición particular hacia el conocimiento. Para De Certeau, la praxis artesanal señala una forma de reflexión indisociable por principio de una forma de actuar. De Certeau caracteriza esta *ratio* como "un pensamiento que no se piensa" (XLVI). Sennett localiza este modo de introspección en la conexión entre mano y cabeza. El ensimismamiento del artesano, su idoneidad para realizar bien su trabajo, depende de su curiosidad por el material con que trajina (151). En este sentido, la factura de *El lagrimal* compromete una forma específica de experimentar el oficio. El armado quita protagonismo al creador y coloca el acento sobre la calidad y el porte del objeto (ya sea un número de la publicación, un libro o un poema). El sello de la revista adquiere las características de una marca artesanal. Su reconocimiento coincide con el registro de una huella impersonal que señala hacia la manifestación de una existencia colectiva.

El modo de percepción del material que involucra la actividad de impresión transmuta la praxis poética. "Parar a mano" un poema es concertar los signos recogidos (y reciclados) a una superficie siguiendo sus muescas, sus incisiones. El valor de un texto depende de la disposición de su sustancia, la manera en que la literalidad de su letra se mantiene unida. La descripción del procedimiento tipográfico ilumina un modo de escritura. Un texto "malo" se desarregla ante el lector. Su desmoronamiento se corresponde con una debilidad estructural. La valoración de un poema no depende de preceptos estéticos, sino de un efecto de presencia cuyo fracaso determina el desmembramiento. Aparece en este punto nuevamente la idea de totalidad destacada en la nota editorial de la revista: para sustentar la praxis literaria resulta imprescindible no perder de vista la unidad dinámica que justifica la existencia de cada pieza. Ante la mirada del poeta artesano, este acuerdo implica una labor manual, es decir, un "armado" del poema pieza por pieza. El poeta estampa la palabra, atiende a su sustancia, sabe que el cuerpo de una voz se desbarata si no se le presta el cuidado suficiente. La unidad es resultado de un saber-hacer nacido al interior de una práctica compartida. El esfuerzo de escritura se iguala al trabajo artesanal y asume sus valores tradicionales: dedicación, transmisión de una forma a través del hacer mismo, humildad respecto a los resultados (Sennett). Al mismo tiempo, la actividad artística modifica las percepciones instaladas y habilita una visión original de la página en blanco, abierta al juego y a la experimentación.

Toda destreza prospera a partir de la repetición. La reiteración de determinadas operaciones funda saberes tácitos sin los cuales sería imposible la ocupación artesanal.

Estos comportamientos asimilados se interrelacionan, en las fases avanzadas de la habilidad, con el conocimiento reflexivo que detecta un problema y busca su solución. En el caso de *El lagrimal*, la interrupción de la rutina laboral habilita la puesta en abismo de la propia profesión. Ésta se abre, en el armado de las páginas y en el hallazgo de una forma, a un nuevo uso.

El acto poético trabaja al interior de los discursos, atento a su disposición y a su soporte. El montaje, práctica recurrente de todo trabajo de imprenta, se pone de relieve como procedimiento poético que desbarata el dominio de una voz por sobre los materiales que ingresan al poema. Nace de esta percepción una escritura singular que aborda las voces cotidianas sin jerarquizarlas a un tono unificador. El sujeto poético se presenta como una voz que se mezcla, que se confunde o entra en fricción con otras voces. La forma es asumida como distribución, combinatoria y ajuste de palabras, actividades compositivas orientadas a la creación de una pieza textual. El poema resulta del trabajo artesanal sobre el decir cotidiano, que recicla los estereotipos y los abre a insólitas resonancias. Los registros habituales se abren a acentos, afectos, sentidos imprevistos a partir de una nueva disposición. La exigencia expresiva se concreta a partir del trabajo sobre el material, en estrecha relación con su elemento. La escritura soporta una vecindad con la sustancia de la lengua. En 1981, a raíz de la solicitud por parte de Francisco Gandolfo a Mario Levrero de una nota introductoria para la publicación de una plaqueta dedicada a Rubén Sevlever, Levrero comenta: "parecería que la poesía argentina se ha concentrado en Rosario, en una curiosa polaridad extrema Galdolfo-Sevlever —el primero empujando continuamente a que el Verbo se haga Carne, el segundo contemplándolo extasiado". (2015: 128)

Bibliografía

El lagrimal trifurca. Edición facsimilar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Battilana, Carlos (2015). "Revistas de poesía: descripción de un objeto". *Estudios de Teoría Literaria* 7, pp. 23-33.

D'anna, Eduardo (1986). "Queríamos que por *el lagrimal* pasara un poco el mundo". *Diario de poesía* 2, Dossier del lagrimal, primavera, 17.

De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.

Fernández Bravo, Álvaro (2016). "La provincia y el mundo: consideraciones sobre distancia, cosmopolitismos provincianos y literatura mundial". XII Argentino de literatura. Universidad nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina. Pp. 32-48.

- Freidemberg, Daniel (1999). "Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman". Jitrik, Noé (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 10: *La irrupción de la crítica*. Directora del volumen: Susana Cella, Buenos Aires: Emecé, 1999. Pp. 183-212.
- Gandolfo, Elvio (2015). "De animales y revista". *El lagrimal trifurca*. Edición facsimilar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional: 17-27.
- Gandolfo, Francisco y Levrero, Mario (2015). *Correspondencia*, Rosario: Iván Rosado. Pp. 7-17. Ed.: Osvaldo Aguirre.
- García Helder, Daniel (1999). "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano". Jitrik, Noé (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 10: *La irrupción de la crítica*. Directora del volumen: Susana Cella. Buenos Aires: Emecé, 1999. Pp. 213-234.
- Martínez, Ana Teresa (2013). "Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico". *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 17, 2, diciembre, pp. 169-180.
- Muschietti, Delfina (1989). "Las poéticas de los 60". *Cuadernos de literatura* 4, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Noroeste, pp. 129-141.
- Oteiza, Enrique (2009). "Un testimonio de las rupturas de los años setenta y el arte de la década". JITRIK, Noé (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 7: *Rupturas*. Directora del volumen: Celina Manzoni, Buenos Aires: Emecé, 2009. Pp.649-671.
- Prieto, Adolfo (1983). "Los años sesenta". *Revista Iberoamericana* 125, octubre-diciembre, pp. 889-901.
- Romano, Eduardo (1983). "Poesía tradicional, poesía popular, poesía cultivada". *Sobre poesía popular argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Pp. 9-88.
- (1995). "Una relación más viva con la lengua hablada". Entrevista.
- Fondebrider, Jorge (Comp.). *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, pp. 339-355.
- Sennett, Richard (2009). *El artesano*, Barcelona, Anagrama.
- Zaidman, Samuel (1999) "La revolución poética". *Diario de poesía* 49, Dossier Urondo, otoño, p. 22.