Dos poetas de *el lagrimal trifurca*: la poesía de Hugo Diz y Eduardo D´Anna entre fines de los ´60 y mediados de los ´70

Marina Maggi
IECH (UNR-CONICET)

Resumen
Nos proponemos analizar las producciones poéticas de Eduardo D´Anna y Hugo Diz, en el período comprendido entre fines de los ´60 y mediados de los 70, lapso en el que ambos participaron del grupo editor de la revista *el lagrimal trifurca*. La importancia de esta revista excedió el efecto sobre sus propios integrantes y definió una poética colectiva de impacto nacional. Nuestra hipótesis postula que los integrantes del grupo *el lagrimal* extendieron y reinventaron, de un modo específico en cada caso, la poética coloquialista del sesenta. Para poner en práctica esta voluntad poética innovadora, Diz hizo uso de su experiencia como informante y colaborador de los diarios rosarinos *La Capital* y *La Tribuna*, de la cual extrae la notación periodística de los acontecimientos sociales y políticos que signaron esos años, mientras que D´Anna se abocó a la búsqueda de un registro cotidiano que vinculase la exigencia literaria con el compromiso político.

Palabras clave
Eduardo D´Anna – Hugo Diz – Poética – Lagrimal Trifurca – Coloquialismo

el lagrimal trifurca se publica en la ciudad de Rosario (Santa Fe) entre 1968 y 1976. Sus directores son Francisco y Elvio Gandolfo (padre e hijo) desde el Nº 1 al 8 (1968-1970) y sólo Elvio Gandolfo desde el Nº 9 al 14 (1973-1976). Su grupo principal está constituido, además de lo directores, por Eduardo D´Anna, Hugo Diz y Samuel Wolpin. Participan asimismo Sergio Kern, Juan Carlos Martini, y Luis Sienra. Si bien se la define como revista trimestral, no mantiene esta frecuencia de aparición. Entre el octavo y el noveno número se interrumpe su publicación por tres años. Tal como se explicita en la apertura del Nº 8, su nombre proviene de dos versos del poema IV de *Trilce:* "Rechinan dos carretas contra los martillos/ hasta los lagrimales trifurcas". Esta elección sugiere cierta filiación con la figura y la poética de César Vallejo y un intento de reapropiación del discurso vanguardista latinoamericano con el fin de modernizar la lengua poética contemporánea.

La revista se imprime en la imprenta "La Familia", propiedad de Francisco Gandolfo. Este hecho determina no sólo su llamativa factura artesanal, sino también un contexto de trabajo

especial, en donde la labor de selección de los textos confluye de forma singular con el trabajo de diseño y armado. El resultado es una revista que al tiempo que se afana por publicar una gran cantidad de material impactante por su frescura y calidad, se ofrece como objeto artístico. Esta particularidad los alinea, según Martín Prieto (2003), en la tradición visual inaugurada por la revista Martín Fierro. *El lagrimal* impulsa además un proyecto editorial que cuenta con una colección de libros de poesía y una serie de plaquetas a cargo de Francisco Gandolfo.

En la búsqueda y selección del material poético intervienen principalmente los poetas Francisco y Elvio Gandolfo, Hugo Diz y Eduardo D´Anna. Desde el primer número aparecen en la revista valiosas traducciones de autores por entonces poco conocidos en el país. Muchas de estas traducciones son realizadas por miembros de *el lagrimal*. Por mencionar sólo algunos casos: en el primer número encontramos dos poetas negros, Sterling Brown y Langston Hughes, en el Nº 7 se publican textos de la Generación Beat, en el Nº 3/4 se presenta, por primera vez en el país, el extenso poema "Oza" de Andréi Voznesensky y en los números 5 y 13 hallamos versiones del brasilero Manuel Bandeira. Asimismo, encontramos textos nacionales marginados o desconocidos hasta el momento, ya sea de autores contemporáneos, como Juan L. Ortiz, o de exponentes de promociones anteriores, como Felipe Aldana y Arturo Fruttero. Parte del material publicado es producto del fluido intercambio que *el lagrimal* sostiene con otras publicaciones. A escala local podemos mencionar *La cachimba* (1971-1976), dirigida por Jorge Isaías, con la cual publicaron dos antologías poéticas, *De lagrimales y cachimbas* (1972) y *La huella de los pájaros* (1978). A nivel latinoamericano se destaca *Los huevos del plata* (1965-1969), publicación uruguaya dirigida por Clemente Padín y entre cuyos colaboradores se encuentra Mario Levrero.

En la "Nota de dirección" del primer número se afirma que la publicación apunta a "mostrar 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). Se vislumbran aquí varios rasgos centrales que definirán el desarrollo de la revista. Por un lado, la ambición de inscribirse como formación activa en el panorama literario latinoamericano e incluso mundial —ambición vehiculizada a través del sistema de canje, que permite enviar la propia producción a grupos literarios de otros países y recibir a cambio ejemplares de sus revistas—. Por otro, una postura ética en relación a la palabra literaria, que se afirma en la convicción de que la literatura puede y debe cambiar las condiciones en que se presenta la existencia. Para

los editores de *el lagrimal,* el tipo especial de conocimiento producido por la actividad creadora permite acceder al mundo concebido como totalidad dinámica —es decir, a un saber integral sobre la realidad en constante expansión y redefinición—. La revista funciona para su grupo principal como espacio de intercambio y formación, y promueve la emergencia de una nueva poética de alcance nacional. Esta poética innovadora asume el legado del coloquialismo sesentista y lo recrea a partir de su abordaje singular del oficio poético.

Los poetas de *el lagrimal* comparten un tono singular, producto de la reelaboración crítica de ciertas preocupaciones inherentes a la poética sesentista. Entre ellas se destaca la función social de la poesía. Sin desatender la necesidad de enlazar la praxis poética con su contexto inmediato, los lagrimales diagnostican y rechazan aquello que consideran un síntoma característico de la poesía social del sesenta, cuyo mayor exponente es Juan Gelman: se trata del pesimismo existencial. Su respuesta es la elaboración de una escritura singular que modula los principales aportes de esta corriente y la recrea a partir de un nuevo punto de vista, que afirma que la práctica poética debe dar cuenta de la realidad sin abandonarse al desaliento o la aflicción. Ahora bien, este corrimiento implica la necesidad de revisar al mismo tiempo la forma en que la voz poética enuncia el acontecer histórico. El coloquialismo intenta hacerse eco de la historia nacional y aproximarse a las capas populares mediante la apertura del vocabulario poético a elementos provenientes del habla cotidiana (principalmente de la clase media). La voz poética, más allá de que se enuncie en primera o tercera persona, asume la función de articular una experiencia colectiva. Existe en esta corriente una voluntad de expresar las vivencias y sentires del "hombre común". Lo que sucede en general, es que el discurso lírico aborda dichas vivencias como materiales que el creador ordena y moldea. El pueblo otorga su lengua (sustancia expresiva) y su mundo cotidiano (contenido temático) y la voluntad poética hace un uso instrumental de esta materia disponible a partir de una técnica especializada. De esta manera, el poema es el resultado de una actividad profesional que intenta aportar a la construcción de una identidad argentina. Los poetas de *el lagrimal* se desentienden paulatinamente de esta voluntad programática. Este distanciamiento permite la construcción de un discurso poético reflexivo, que explora y reelabora los lugares comunes del habla diaria y los discursos masivos a partir de una práctica que se piensa al interior de estos registros. Una primera consecuencia es que el poeta no es pensado ya como portador de un conocimiento técnico que moldea materiales pasivos, sino más bien como aquél que se lanza a la búsqueda de una voz singular nacida en el interior de los discursos cotidianos. Se trata de ciertos locus imaginarios que se han vuelto conscientes de sí y que buscan comunicar

dicho descubrimiento a partir de la escritura poética. La técnica se encuentra, así, a disposición de una necesidad expresiva que impone su propia forma al poema. Este desplazamiento nace de la revisión de la dimensión social del sujeto poético imaginario (Monteleone, 2016) proyectada por el coloquialismo. Las producciones de estos jóvenes autores no intentan ya asumir la voz del pueblo (como si se encontrasen por encima o al margen de dicha voz) sino más bien transmitir experiencias de alcance colectivo a partir de la construcción de una poética elaborada en el seno del habla corriente.

La poesía no es una isla

Eduardo D´Anna nace en Rosario en 1947. Se vislumbra ya desde sus comienzos una constante reflexión crítica sobre la práctica literaria. Su producción poética se encuentra atravesada por la preocupación política. Nos interesa señalar la forma en que esta preocupación es encauzada hacia la singularización de un registro singular de lo cotidiano. En 1975 el sello de *el lagrimal trifurca* publica *Aventuras con usted*. La edición incluye dibujos de Sergio Kern, quien ilustra también la portada. Los textos están agrupados en cinco secciones: "Antes de salir", "Retratos", "Algunas veces con usted", "Siempre con usted", "Cierta vez con usted" y finalmente "La poesía no es una isla". Esta última frase no sólo da nombre al extenso poema que cierra la obra, sino que acompaña también el título del libro. La primera sección señala la necesidad de situar la praxis poética y de transformar el imaginario que la acompaña. Este objetivo se vehiculiza a través del entrecruzamiento de dos espacios: la familia como institución consagrada y el circo como espectáculo. La matriz que permite este cruce singular es la metáfora teatral. Así, la "gran familia" requiere, para sustentar sus principios, de un escenario apropiado:

Para ser una gran familia
hay que tener una casa
que dé cabida a una familia grande.
Para quererse como hermanos
es preciso estar sentado a una mesa
donde haya un plato para cada uno (1975: 10)

Estos versos forman parte de un texto titulado sugestivamente "Brechtiana", que enuncia poéticamente un argumento materialista: son los atributos sustanciales los que mantienen en pie los valores espirituales, y no viceversa. Al mismo tiempo, la institución familia como núcleo sustancial del sueño burgués imanta, a su vez, el espacio circense. Éste forma parte de

la industria del entretenimiento, destinada a distraer a los hombres en sus momentos de ocio improductivo. El poema "Bajo la carpa" comienza con los siguientes versos: "Pasen y vean, señores/ mi corazón". La voz lírica anuncia su propio espectáculo, expone el órgano sentimental por excelencia a la mirada impersonal de la muchedumbre. La escritura poética se hace cargo de su lugar marginal dentro del orden burgués y diseña su propia estrategia de supervivencia. Se requiere una torsión, un esfuerzo extra, para que el oficio inútil justifique su ejercicio. Dicha torsión implica la trasmisión de la propia práctica con el fin de extender su audiencia. El oficio poético se transforma, así, en "un lúgubre circo" con el fin de forjar su propio público al modo de una "gran familia". Se configura, así, un grupo específico que justifica, al ensancharse, su propia existencia. Ahora bien, lejos de tratarse de un público especializado, nos encontramos frente a una concurrencia de lectores figurados como clientela o como platea, lo cual acentúa su anonimato y pone el acento en la exigencia de distracción.

El poema final, "La poesía no es una isla" está dedicado a sus compañeros de ruta: Hugo Diz, Samuel Wolpin, Sergio Kern y Francisco y Elvio Gandolfo. Este texto permite pensar una serie de tensiones comunes a la poética del grupo. Enunciado en primera persona, comienza por situar su desarrollo en un sector de la isla enfrentado a la ciudad. Ya desde su apertura se contraponen, en relación al significante "isla" dos dimensiones: la referencial (el espacio-tiempo al que alude el poema) y la simbólica (su relación con la idea de aislamiento). Al respecto, se instala un interrogante central que permite la constelación temática de esta pieza: "¿Por qué confundir/ lo que pensamos con lo que estamos pisando?" (78). El poema entero se nutre del anhelo de rescatar la dimensión histórica a partir de la cual se forja el hecho estético. La contemplación de la naturaleza es rechazada en pos del rescate de la función social de la poesía, que permite captar, más allá del paisaje, los ecos del acto que conmemora la masacre de Trelew.

Mirada y voz en la poesía de Hugo Diz

Las producciones de Hugo Diz (Rosario, 1942) en el periodo de *el lagrimal* nos permiten identificar la existencia y desarrollo de determinados lineamientos. En primer lugar, el oficio periodístico, ejercido por su autor en los diarios "La Capital" y "La Tribuna", habilita un punto de vista particular respecto a acontecimientos históricos claves del periodo, como en el caso del Rosariazo. Un exponente de este abordaje es el poema "Rosario, partes de mayo", incluido en *Poemas insurrectos*:

Por la humedad dicen, la bala, temiendo el desenlace,
la muerte virgen, temiendo enmohecerse u oxidarse,
solita, ella solita, decidió sola dispararse.

Por temor dicen, la bala perdida, dobló y se incrustó
solita dicen.

Entonces la cuestión es así; la bala se perdió
y luego dobló y más tarde se incrustó,
siempre solita dicen.

Ahora los comunicados dicen que fue seguramente
por el clima húmedo de las ciudades, tan tercas
o tan cerca,de los ríos. (1971: 47)

Este texto aborda la muerte del estudiante Luis Blanco, llevado a cabo por las fuerzas policiales el 21 de mayo de 1969. El poema parodia los comunicados oficiales que intentan tergiversar las circunstancias del asesinato. Con este fin, la última estrofa expone el contenido absurdo de estas versiones, a partir de una referencia al clima húmedo de la ciudad. La voz del periodista se encuentra con la del poeta para denunciar elípticamente un homicidio. El género poético intenta abrirse a su contexto a partir de un gesto testimonial. En este sentido, la mirada adquiere un lugar central. En Nº 3-4 de *el lagirmal*, publica el poema "Hombre". Éste es recogido por su primer libro, *El amor dejado en las esquinas*. No encontramos en esta pieza una épica urbana, sino tan sólo una crónica sutil de las condiciones en las que cierta verdad puede hacerse consciente:

Entiende
que la vida
es una suma sucesiva
variable
a los ojos
a la muerte

En ella
todo queda
en la peligrosa libertad
de los que viven (1969: 51-52)

Esta matriz se vincula, asimismo, con la constante presencia de ilustraciones en sus libros. En 1973, *el lagrimal* edita C*ontradicciones*, obra que combina la escritura poética con el collage. Diz pone en práctica esta técnica de montaje como parte de una formación artística

que se desea integral, y explora sus efectos sobre el texto poético. Los versos de este poema interpelan a una sociedad contemporánea en crisis. Cada uno de los collages dialoga con los versos que se suceden, como si jugasen a ilustrarlos. Este encuentro entre lo pictórico y lo literario da como resultado un artefacto poético que trabaja en el hiato, en la distancia que media de un régimen a otro. Una segunda edición de 1974 agrega textos periodísticos y publicidades aparecidas en diarios o revistas. El recorrido se complejiza, y pone de manifiesto la trama en la que desea entretejerse esta poética. La polifonía de voces aporta al descentramiento de la figura del poeta, el cual se mueve entre distintos géneros y órdenes artísticos.

Bibliografía

El lagrimal trifurca. Edición facsimilar (2015), nº 1-14, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

D´Anna, Eduardo (1967). *Muy muy que digamos,* Buenos aires, Ensayo cultural.

---------- (1975). *Aventuras con usted*, Rosario, El lagrimal Trifurca.

---------- (1978). *Carne de la flaca*, Rosario, El lagrimal Trifurca.

Diz, Hugo (1969). *El amor dejado en las esquinas*, Buenos Aires, Falbo Librero Editor.

---------- (1971). *Poemas insurrectos*, Rosario, Rosario Poesía.

---------- (1972). Algunas críticas otros homenajes, Rosario, El lagrimal Trifurca.

---------- (1974). Algunas críticas otros homenajes, Rosario, El lagrimal Trifurca.

---------- (1974). Historias veras historias, Buenos Aires, Schapire.

---------- (1976). Manual de utilidades, Rosario, La ventana.

Monteleone, Jorge (2016). *El fantasma de un nombre*, Rosario, Nube Negra.

Prieto, Martín (2003). "Hugo Diz. Poesía y política en la tradición de la vanguardia". Diz, Hugo, *Palabras a mano. Poemas escogidos*, Rosario, Ciudad Gótica: 9-22.