

La vanguardia después de la vanguardia

Operaciones de ruptura en *Poesía Buenos Aires*

Luciana Del Gizzo

UBA/Conicet

Resumen

¿Cómo conformar una vanguardia después de la vanguardia, que en los años veinte pareció agotar las posibilidades de ruptura con la tradición? ¿Cómo agenciarse un verdadero estatuto vanguardista cuando varias generaciones de poetas anteriores se apropiaron de la denominación en una repetición que vació de sentido el gesto, acompañada por prácticas literarias no siempre rupturistas? Luego de diez años de permanencia, la revista *Poesía Buenos Aires* logró renovar la poesía de un modo que ya no retrocedería hacia formas tradicionales en las generaciones futuras. Este cambio no se alcanzó únicamente por su duración, sino por diferentes operaciones que deliberadamente se pensaron como ruptura, continuación o mejoramiento de aquellas de las vanguardias anteriores y constituyeron un dispositivo que instaló el lenguaje de vanguardia definitivamente en la poesía argentina, aunque sin por eso institucionalizarse como movimiento en un canon o tradición. Este trabajo propone recorrer algunas de esas operaciones (construcción de una tradición vanguardista, lugar permanente a la producción poética nueva, eclecticismo, etc.), así como construir hipótesis que permitan un acercamiento a las significaciones y las consecuencias que esos gestos tuvieron para el desarrollo del movimiento Poesía Buenos Aires y la producción poética posterior de sus integrantes.

El movimiento Poesía Buenos Aires (PBA) se inscribe en la primera mitad del siglo XX. Esta afirmación es fácilmente refutable con los hechos: si bien sus integrantes reconocen su filiación con el invencionismo, cuyo inicio puede fecharse en 1944 con la publicación de *Arturo. Revista de artes abstractas*, el grupo como tal se aglutinó alrededor de la revista que le dio nombre, que comenzó a salir unos meses cruzado el umbral de la mitad del siglo. Pero es su adscripción conceptual la que sostiene semejante periodización, si se considera que sus postulados extienden las ideas vanguardistas de los años veinte, rechazan el reflujo neorromántico de los treinta (Silvestre, 2008: 4) y se acercan a las ideas renovadoras del arte concreto, en su doble vertiente de la Asociación Arte Concreto-Invenición y Madí (Del Gizzo, 2010). Esa voluntad de continuar con algo que había sido novedoso tres décadas atrás por lo menos genera sospechas sobre la voluntad y el efecto de ruptura y renovación, en un momento en que su vigencia comienza a cuestionarse y cuando las generaciones de los treinta y los cuarenta también se habían definido como vanguardia frente a lo anterior.

No obstante, los miembros de PBA afirman con naturalidad ser vanguardistas, porque producen una poesía con rasgos cubistas (verso libre, uso de minúsculas, simultaneísmo, síntesis de significados y significantes, uso de la imagen por sobre la metáfora, Apollinaire como vate, etc.); porque la revista propone una cantidad de gestos contrarios o paralelos al mercado editorial (publicación de autores noveles, ausencia total de publicidad, autofinanciación, difusión de la producción de vanguardia internacional y particularmente latinoamericana, entre otros); y porque se sienten parte de un movimiento de modernización que atraviesa otras disciplinas, como la música y la plástica. A la hora de conformar una tradición propia –actividad característica de este tipo de agrupaciones–, seleccionan la poesía vanguardista de décadas anteriores, pero también la producción reciente más novedosa.

Por lo tanto, ¿qué noción de vanguardia subyace en esa época del siglo XX en esta zona del campo literario argentino? ¿Mediante qué operaciones es posible conformar una vanguardia después de la vanguardia, que en los años veinte pareció agotar –y arrepentirse–¹ la ruptura con la tradición? ¿Cómo agenciarse un verdadero estatuto vanguardista cuando varias generaciones de poetas anteriores se apropiaron de la denominación en una repetición que vació de sentido el gesto, acompañada por prácticas literarias no siempre renovadoras? Porque vanguardistas se decían los poetas de la generación del treinta y también del cuarenta, aun cuando propugnaban una poesía “caracterizada como neo-romántica, por su apego a la estética del romanticismo decimonónico, su predilección por las formas tradicionales y su fuerte tono elegíaco” (Fondebrider *et al.*, 1988-1989: 13). ¿Cuál es el vínculo con la vanguardia europea, considerando la demora que supone la distancia?

Con diez años de permanencia, la revista *Poesía Buenos Aires* contribuyó con el proceso de aplazamiento de los modos de poetizar románticos y/o modernistas como retóricas caducas, a pesar de que en su imaginario mantuvieran por lo menos al principio algunos rasgos de esa estética. Pero también, en su aceptación de todo lo que no perteneciera a esa retórica y al lugar común, asimiló y sintetizó varias corrientes vanguardistas, con mayor o menor vigencia, de un modo que hasta entonces no se había hecho² y que le permitió forjar un estilo propio. Esa transformación, que puede constatararse en la producción poética desarrollada a partir de los sesenta, se plasmó no solo en el lenguaje poético, sino que también cobró forma mediante operaciones que deliberadamente se pensaron como ruptura, continuación o superación de las vanguardias anteriores, sin por eso institucionalizarse en un canon o tradición. Este trabajo propone recorrer algunas de esas operaciones, así como construir hipótesis que permitan un acercamiento a las significaciones y las consecuencias que esos gestos tuvieron para el desarrollo del movimiento Poesía Buenos Aires y la producción poética posterior de sus integrantes.³

En primer lugar, el denominador común es la ruptura con una poesía que no había sido relegada totalmente por la vanguardia de los veinte y que evidentemente seguía ocupando espacios de importancia en revistas como *Sur* o los suplementos culturales de los principales diarios,⁴ más allá de la estética a la que se adscriba. Cuando presenta la selección “Los poetas de hoy”, Aguirre señala:

“una actitud que les es común a todos ellos: la abierta rebelión contra los supuestos formales de la poesía, contra las maneras tenidas por prestigiosas, contra las convenciones literarias (...) es necesario destacar que la actitud señalada no se limita a una particular tendencia, a un **ismo** determinado. Ha tenido, lógicamente, sus iniciadores y sus precursores. Hay, sin duda, direcciones

1 Como bien señala Sylvester, algunos poetas argentinos tuvieron un origen vanguardista “y luego derivaron hacia rumbos menos disonantes e incluso (famosamente, Borges) trataron de borrar sus huellas de origen”. También estarían en este grupo Raúl González Tuñón y Eduardo González Lanuza. Otros, mientras tanto, se mantuvieron fieles a la vanguardia: no hay que olvidar que los años cincuenta es la época en que Oliverio Girondo escribe *En la mismédula*, obra en la que radicaliza los postulados vanguardistas y cuyo borrador intercambia con los poetas de Poesía Buenos Aires y los surrealistas. Un tercer grupo, por último, tendría una evolución que va desde el formalismo clásico hasta los modos de un lenguaje rupturista, como Alfonsina Storni (Silvestre, 2008).

2 Dice Gilman de la generación vanguardista de los años veinte: “... ignorantes de los movimientos rupturistas europeos, estos jóvenes aún admiraban y repetían de memoria los versos de Lugones, de Enrique Banchs y de Fernández Moreno. Por otra parte, la encuesta de *Nosotros* sobre la existencia de una nueva generación literaria en la Argentina muestra a las claras la jerarquía de consagrados que establecen los jóvenes, curiosamente coincidente con la del panteón oficial” (Gilman, 2006: 50). No viene mal recordar que PBA está al tanto de la producción vanguardista de décadas pasadas, así como del estado actual del surrealismo y la poesía concreta.

3 Este breve trabajo será un acercamiento al problema, dado que dejará de lado una cuestión fundamental que excede estas páginas, como es el estatuto de la novedad en la época. Dejará también abierta la necesidad de complementar el enfoque rupturista con un estudio sobre las continuidades que se deslizan, es decir, aquellos aspectos románticos e, incluso, modernistas que permean en la vanguardia latinoamericana y de la que es deudora todavía para esta época.

4 Este tipo de poesía no solo se seguía practicando en la década de 1950, sino que tenía una presencia fundamental desde las páginas de *Sur*. J.R. Wilcock publica su libro de poemas “Sexto”, dice Juan Antonio Vasco desde *Letra y Línea* al respecto: “... no se conforma con adherir a una expoética, envilecida por la repetición infinita de las fórmulas más agotadas. Se empeña en poner algo de su propia cosecha, y aporta un mal gusto deprimente, una cursilería a todo vapor. Y junto con la gimnasia tradicional, practica la parodia, la glosa y el refrito de cuanto le acude a la memoria” (*Letra y Línea*, Nº 3). Y a propósito de *Los nombres* de Silvina Ocampo: “Cuando me dan un libro de poemas recién aparecido en Buenos Aires, lo primero que hago es buscar la página donde figura Orfeo. La insistencia con la que el popular guitarrista es invocado por nuestros vates me hace sospechar que todo un sector de la literatura argentina está vinculado estrechamente con la poesía órfica, la cual, según L. Laurand “tiene cierto interés para la historia religiosa de Grecia, pero casi ningún valor literario”.

más o menos definidas (...) Pero es la diversidad de estas direcciones y, en particular, la presencia espontánea de poetas no vinculados a ninguna de ellas (...) la que induce a meditar sobre razones más profundas que la mera presencia de un determinado grupo (...) Corresponde, más bien, hablar entonces –como lo hemos hecho– de una actitud o de un espíritu nuevos” (“Poetas de hoy: Buenos Aires”, 1953: PBA N° 13-14).

Es que para hacer efectiva esa ruptura, el lenguaje poético manifiesta, en general, una voluntad de superación de algunos postulados vanguardistas inmediatamente anteriores y reconocidos como propios, fundamentalmente, del invencionismo del cual provienen Edgar Bayley y Juan Carlos Aráoz de Lamadrid. Pero también buscan sintetizar los postulados de las corrientes que ejercen influencia directa: la poesía concreta y el cubismo de Apollinaire. El espacio y la composición gráfica siguen siendo importantes, pero no tienen el protagonismo de los caligramas. La forma y la función lingüísticas continúan desafiando la lógica semántica, pero sin la violencia desarticuladora del momento heroico del invencionismo: “Esto lo comprendo / No es preciso / Está bien / Lo veo / Así que adelante acero callhermano conceptuando / La lista está completa y lancha tiniebla”, escribía Bayley en 1944 en la revista *Arturo*. En su lugar, se advierte una mayor manifestación de “lirismo”, que es definido lábilmente como asentado en “la constitución sensible del poeta” (PBA, N° 13-14), pero que al evaluar los ejemplos puede homologarse a imágenes que recomponen la lógica semántica y que apelan más a un horizonte común con el lector, que a sorprenderlo o descolocarlo, tal como escribe en “Las sombras”, de 1954: “deja que esta noche llegue hasta el borde del agua / deja que la sombra oculte poco a poco el mar / él no interrumpe su ronda / no hace pausas en su camino y sigue cantando en tu corazón / deja que esta noche sorprenda nuestro eco / y la tierra firme de tu alma...”.

Esa superación implica una asimilación de los recursos vanguardistas que se usan de manera más libre, sin el encorsetamiento de manifiestos o reglas colectivos, sino con la exaltación de la individualidad: “No queríamos manifiestos sino una resultante de principios. La revista era una serie de individuos multiplicados”, dice Jorge E. Móbili en una entrevista en 1988 (Fondebrider *et al.*, 1988-1989: 14). Pero el respeto por la “individualidad creadora” (PBA, N° 13-14) no implica la postulación de un poeta magnánimo, típica del modernismo y también presente en Huidobro (Videla de Rivero, 1994), antes bien se trata de una figura plenamente humana, con un compromiso ético:

La tarea esencial de un poeta no es otra que aquella por la cual deviene un hombre: la comprensión cada vez más íntima de la realidad en que se mueve (...) Descubre un día que él, como ser que se mueve, es –contínuamente– una conducta, un hilo de conducta entre otros hombres que también se mueven. (“Presencia de la realidad en la poesía”, PBA N° 9)

Por eso, está inserto plenamente en su medio, no está por encima ni tiene una función reveladora romántica para el resto de la humanidad. El compromiso ético, que consiste en vivir y escribir en contacto con “valores verdaderos”, tiene como función abrir el plano de lo universal: “¿De qué vale estar en una ciudad si no se está en el resto del mundo?” (...) La prodigiosa síntesis que se da en un poema no es otra cosa que el universo **asido...**”, (“Presencia de la realidad en la poesía”, PBA, N° 9). Pero, aunque la revista transita por los distintos rincones del mundo mediante la publicación de poetas actuales de todo el orbe (de Bélgica a Nicaragua; de Entre Ríos a Madagascar), esa apertura cultural difiere, una vez más, del cosmopolitismo de Darío, Huidobro o Gironde (Videla de Rivero, 1994: 41 y ss.). Este poeta no es ciudadano del mundo porque no viaja como un *dandy*, sino que trabaja: “no tenemos mecenas (...) todos nos ganamos el pan con el sudor de la frente, y (...) estamos orgullosos de haber perdido ya una suma fantástica para cualquiera de nosotros (...) queremos seguir haciendo malos negocios, queremos seguir publicando, defendiendo, haciendo

poesía” (“Una oportunidad para los poetas jóvenes”, PBA N° 8, invierno de 1952). El universalismo radica, entonces, en un lenguaje común, el de la poesía moderna, vanguardista, considerada como una práctica trascendente y humana, vital y autónoma, que se yuxtapone a la acción: “...que el poema no deba sustituir ningún ademán en aquel que lo escribe” (“Apuntes para una situación de poesía buenos aires”, PBA N° 6, verano de 1952). El viaje consiste en la red postal de intercambio con poetas de todo el mundo que comparten esa visión de la poesía, pero que está sujeta a las lógicas demoras que supone el no estar ahí.

La intención de singularizar cada voz poética, la ausencia de manifiestos colectivos y de reglas específicas, características que podrían considerarse opuestas a las vanguardias históricas, no disuade el nosotros que, por el contrario, se aglutina en una camaradería en la praxis poética y en lo personal, que se hace extensiva a todos los que se opongan a los antiguos modos del quehacer poético, sea o no parte del grupo y su propuesta estética. Así, en la ya citada antología de poetas que escriben con un “espíritu contemporáneo” en el N° 13-14, se incluye no solo a los miembros del grupo, sino también poéticas afines, como las producciones Madí –arte interdisciplinario que contempla también narrativa y plástica, entre otras e incluso poesía surrealista, originalmente en las antípodas del invencionismo, cuya filiación es el arte concreto europeo, poética que tiene como ideal la proyectización de la técnica, en oposición a la liberación de la conciencia (Del Gizzo, 2010).

En este marco de intercambio y experimentación con fórmulas nuevas, la fraternidad incluye también otras disciplinas. Es frecuente el intercambio e incluso el trabajo conjunto con los artistas plásticos de la Asociación Arte Concreto-Invención –Jorge Souza, artista concreto, diagrama la segunda época de la revista– y Madí; y con músicos precursores como Juan Carlos Paz, dedicado a la música dodecafónica, y Astor Piazzola, para quien escriben las letras de algunos tangos. Todos mantienen una práctica vanguardista que no se discute: los surrealistas descansan en el reconocimiento internacional del movimiento; los concretos son los primeros que hacen abstracción pura, que prescinde de todo referente de lo real, en la Argentina (Lauria, 2003); la música dodecafónica está en pleno auge y expansión en la década de 1950 (Dallapiccola, 1953).

Ese afán aglutinador y conciliador, probablemente producto de la personalidad de Raúl Gustavo Aguirre, director y realizador de la revista,⁵ pone en cuestión la particularidad antagonista de muchos grupos de vanguardia: la polémica (Poggioli, 1964: 45 y ss.).⁶ Esa voluntad de no polemizar es casi un gesto agónico, un sacrificio que se hace en pos de ocuparse de lo que realmente importa: la nueva poesía. Pero tal vez su gesto de ruptura más drástico, ha sido el de superar los dogmatismos, que justamente definen este tipo de movimientos. Dice Bayley en un texto previo a la revista, pero que es reproducido allí:

Ningún dogma. Lo que alguna vez hemos distinguido con la palabra **invencionismo** constituye una incitación útil, **pero prescindible**. Sí, ciertamente, un intento de comprender en todas sus implicaciones y consecuencias la poesía de nuestro tiempo, siempre superada demasiado rápidamente en nuestro país, donde los críticos y los poetas se han estado defendiendo desde

5 Raúl Gustavo Aguirre fue el director de la revista durante los diez años, en ocasiones acompañado por Jorge E. Móbili, Nicolás Espiro, Edgar Bayley y otros. Varios son los testimonios que indican que sin su labor incansable la revista no se habría corporizado; que gracias a él, una charla de café se convertía en una publicación de calidad (Entrevistas personales con la autora a Rodolfo Alonso y Marta Aguirre, viuda de Aguirre). Ver Fondebrider *et al.*, 1988-1989.

6 Gilman postula la polémica Florida-Boedo como mito de origen de la literatura argentina. Pero además de este modelo de peso para PBA, la polémica es definitoria para la vanguardia porque forma parte de las operaciones de ruptura y resignificación de la tradición, además de ser la instancia a través de la cual se aglutina el grupo (“La hostilidad, mientras que por una parte aísla, por otra reúne”) (Poggioli, 1964: 45 y ss.). La única excepción fue una breve polémica con Aldo Pellegrini, que desde las páginas de *Letra y Línea* lanzó su diatriba, a lo que en PBA se respondió con una hoja suelta. La polémica no pasó más allá de eso, PBA no se refirió más al tema y desde *Letra y Línea* se declaró la victoria (*Letra y Línea* N° 4, julio de 1954), aunque ese sería su último número. El afán conciliatorio se coloca una vez más en evidencia porque consideran que la crítica proviene de sus propios pares, de sus camaradas. Incluso, al recordar el episodio en una entrevista Rodolfo Alonso resalta que todo terminó en buenos términos: “...la verdad es que, con el tiempo, todos nos hicimos amigos. Edgard mismo se hizo íntimo amigo de Enrique Molina y de Madariaga. Yo era amigo de Madariaga antes de que él publicara su primer libro, lo hice colaborar en la revista. Raúl, cuando en el setenta y tantos se reedita un libro muy grande, *El movimiento Poesía Buenos Aires*, se lo dedica entre otros a Aldo Pellegrini. Esa es la anécdota”.

hace años de un fantasma creado y alimentado por ellos, pero sin asomo de existencia real: un vanguardismo excesivo y corruptor.

Ha habido una inteligencia, algunas ideas, pero ha habido también una fértil vitalidad que constituía la motivación de esas ideas. Hemos afirmado algunos principios, necesarios, en nuestra opinión, para encauzar el proceso de nuestra poesía, pero no hemos perdido nunca de vista el plano densamente humano, la proximidad, tanto geográfica como espiritual, donde se elabora y se concreta una poesía. (*Poesía Buenos Aires*, N° 13-14)

Esta desestructuración de los principios vanguardistas, este “devenir orgánico”, como lo llama Rodolfo Alonso,⁷ constituye en definitiva el momento agonístico o de dilusión, que signa la caducidad de la ruptura escandalosa, en tanto que aceptar la superación y la síntesis de estos principios implica asumir “en vida” el sacrificio de lo que se sostuvo como estandarte para derribar estéticas pasadas en pos de legar una mayor libertad poética. “Bontempelli [afirma] que ‘el espíritu mismo de los movimientos de vanguardia es espíritu de autosacrificio y autoconsagración a los que nos seguirán’ (...) Pero en la ideología de las vanguardias más recientes el sacrificio agónico es concebido preferentemente en función del grupo colectivo de los hombres que nacieron y crecieron en un mismo momento histórico: en otros términos, de la generación de los jóvenes” (Poggioli, 1964: 78-79). El sacrificio de PBA no es por generaciones futuras –ellos mismos se sienten y se declaran jóvenes–, sino por una forma de poetizar que será la que practiquen ellos, sus amigos o los jóvenes que sigan. En todo caso, más que sacrificio, se trata de la concesión de cierta libertad poética.

Por eso tienen el propósito permanente de publicar poetas noveles –otra vez es preciso recordar que allí aparecen por primera vez Urondo, Pizarnik, Lamborghini, entre muchos más–, pero eso va de la mano con otros sacrificios, como el de autosolventarse y no admitir publicidades, o como la meta preconcebida y cumplida de publicar treinta números en diez años y luego discontinuar la publicación. La no mercantilización es un rasgo fundamental para mantenerse por fuera de la institucionalidad: “Y así, una vez llegados al término de su trayectoria –que queremos voluntario como su comienzo– *Poesía Buenos Aires* tendrá a bien no devenir institución: dejará de aparecer para dar lugar a otras formas, no menos necesarias, de la acción de crear” (“Aniversario” [tercero], PBA N° 13-14).

En caso de que el movimiento Poesía Buenos Aires sea considerado una vanguardia, tendrá que evaluarse la vigencia del concepto durante la primera mitad del siglo XX. Lo que propongo no es considerar la noción como una categoría transhistórica, sino pensar su permanencia en el imaginario del campo literario argentino –lógicamente, con las particularidades correspondientes a cada caso y época–,⁸ más allá de las décadas de 1920 y 1930, y su reflujo en los sesenta. Cabe preguntarse si la insistencia en repetir el gesto es solo una costumbre vacua o si se produce porque entendían que la renovación no estaba terminada.

Al pensar en esto hay que considerar también que estos poetas sabían que la vanguardia de los años veinte en la Argentina había soslayado ciertos aspectos del cubismo y definitivamente el surrealismo; que era necesario sintetizar la dicotomía, con una idea del arte autónomo que no prescindiera de la política, sino que se colocaba a su lado sin estar al servicio;⁹ y que

7 En entrevista con la autora de julio de 2010: “Se desestructura el dogma, se va desestructurando y se va generando una actitud de seriedad con respecto al poema. Hay un devenir orgánico en estas personalidades que no es a través del dogma”. Sin duda, lo que Alonso expresa es el acontecer de un desarrollo natural de la relación de los poetas con el quehacer poético, que se vuelve más libre una vez desligados de las reglas rígidas y cuando se permiten a ellos mismos usar recursos de otros movimientos. La “seriedad” se atribuye al compromiso ético que asume en ese sentido el poeta: “Espiro una vez me dijo: ‘Se puede ser poeta y otra cosa, pero no otra cosa y poeta’. Si uno se define poeta, poeta es primero que nada y eso ocupa todo. Se trata de una ética no ideológica, a diferencia del compromiso sartreano, y no procura eliminar al otro”.

8 Ver nota 1 de este trabajo.

9 Me refiero a la dicotomía de la vanguardia histórica argentina. Dice Gilman al respecto: “Florida y Boedo emergen de la lucha con la mitad del botín: unos se apropian de la vanguardia literaria, los otros de la vanguardia política. La disputa tiene la forma de quiasmo: ‘Mientras Florida sostenía que a nuevos tiempos correspondían nuevas formas de arte, Boedo sostenía que a nuevos tiempos correspondían nuevas formas de vida’ (Gilman, 2006: 49). PBA vendría a sintetizar y desactivar el quiasmo, tanto porque la praxis

se sentían parte de un ambiente interdisciplinario y experimental que no era el que los había antecedido, sino que estaba preparando un clima diferente: los sesenta tal vez.¹⁰

Bibliografía

- AA.VV. 1944. *Arturo. Revista de Artes Abstractas*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Experimentales Domingo F. Rocco, N° 1, verano.
- AA.VV. 1960. *Poesía Buenos Aires*, N° 1 a 30, primavera de 1950-primavera de 1960.
- Aguirre, Raúl Gustavo. 1983. *Las poéticas del siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- , 1979. (sel.). *Literatura argentina de vanguardia. El movimiento poesía Buenos Aires (1950-1960)*. Buenos Aires, Fraterna.
- Bürger, Peter. 2000. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.
- Cristófolo, Américo. 2007. “Metafísica, ilusión y teología poética: notas sobre poesía argentina 1940-1955”, en Viñas, David (dir.). *Literatura argentina del siglo XX. El peronismo clásico (1945-1955)*. Descamisados, gorilas y contreras, Tomo 4. Buenos Aires, Paradiso.
- Dallapiccola, Luigi. 1953. “Por los caminos de la dodecafonía”, *Letra y Línea*, N° 2 y 3, noviembre.
- Del Gizzo, Luciana. 2010. “Arturo, terreno de prueba. Acerca del origen conjunto del invencionismo y el arte concreto en Argentina”, *Revista Laboratorio*, N° 3, primavera. Disponible en Internet: <http://www.revistalaboratorio.cl/2010/10/arturo-terreno-de-prueba-acerca-del-origen-conjunto-del-unvencionismo-y-del-arte-concreto-en-argentina/>
- De Micheli, Mario. 2000. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza.
- Fondebrider, Jorge; Freidenberg, Daniel y Samoilovich, Daniel. 1988-1989. “Dossier PBA”, *Diario de Poesía*, N° 11, Buenos Aires, verano.
- Freidemberg, Daniel (sel.). 1981. *La poesía del cincuenta*. Buenos Aires, CEAL.
- Gilman, Claudia. 2006. “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”, en Viñas, David (dir.) y Montaldo, Graciela (comps.). *Literatura argentina del siglo XX. Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires, Paradiso.
- Jauss, Robert. 1995. *Las transformaciones de lo moderno*. Madrid, Visor.
- Lagmanovich, David. 1963. “Poesía Buenos Aires (1950-1960), una revista argentina de vanguardia”. *Revista Iberoamericana*, N° XXIX.56, pp. 283-298.
- Lauria, Adriana. 2003. *El arte concreto en Argentina*. Buenos Aires, Centro Virtual de Arte Argentino/Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en Internet: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/arteargentino/02dossiers/concretos/01definicion.php>
- Martínez, María del Rosario. 2008. Entrevista a Rodolfo Alonso, *Orbis Tertius*, N° 14, año XIII. Disponible en Internet: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/OrbisTertius/numeros/numero-14/sumario>
- Perazzo, Nelly. 1980. *Vanguardias de la década del 40. Arte Concreto-Invencción. Arte Madí. Perceptismo*. Buenos Aires, Museo Sívori.
- Poggioli, Renato. 1964. *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid, Revista de Occidente.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1956. *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires, Deucalión.

poética no sustituye a la acción política —la acompaña, la complementa—, como porque el compromiso es con los nuevos tiempos y eso requiere de un nuevo arte como praxis vital. Lo mismo sucede con la idea de lucro en la poesía: el rechazo a ganar dinero con la poesía no se hace desde la displicencia de cierto dandismo —como en *Martín Fierro* (Gilman, 2006: 48)—, sino como un sacrificio de trabajadores comprometidos éticamente.

10 Creo que se trata de una afirmación justificada y que, de hecho, hace justicia: el Instituto Di Tella publicó en toda su historia de vida un solo volumen de literatura —de próxima reedición—, una selección de poesía argentina, que vio la luz en 1963. La antología incluía a los tres miembros principales de Poesía Buenos Aires, Raúl Gustavo Aguirre, Edgar Bayley y Rodolfo Alonso, junto a otros poetas, algunos surrealistas.

- Schwartz, Julio. 2002. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- , 1993. "Continuidad de una tradición: Gironde y la Poesía Concreta", en *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- Sylvester, Santiago. 2008. "Notas sobre poesía argentina de vanguardia", *Orbis Tertius*, N° 14, año XIII. Disponible en Internet: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/OrbisTertius/numeros/numero-14/sumario>
- Videla de Rivero, Gloria. 1994. *Direcciones del vanguardismo latinoamericano. Estudio sobre poesía de vanguardia en la década del veinte. Documentos*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

CV

LUCIANA DEL GIZZO ES LICENCIADA EN LETRAS POR LA UBA. DESARROLLA LA INVESTIGACIÓN DE DOCTORADO "JÓVENES Y VANGUARDISTAS: EL MOVIMIENTO POESÍA BUENOS AIRES" RADICADA EN EL INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA, UBA. OBTUVO LA BECAS DE INVESTIGACIÓN DEL FNARTES Y DE DOCTORADO DE CONICET. ES DOCENTE AUXILIAR DE LA CÁTEDRA DE LITERATURA DEL SIGLO XIX, UBA. HA PUBLICADO EL ARTÍCULO "ARTURO, TERRENO DE PRUEBAS. ACERCA DEL ORIGEN CONJUNTO DEL INVENCIONISMO Y DEL ARTE CONCRETO EN ARGENTINA"
