

## LA NUEVA POESÍA ARGENTINA (\*)

Intentar el estudio de la nueva poesía argentina, especialmente en sus últimos representantes, es un trabajo que debe comenzar anticipando algunas limitaciones, pues el fenómeno que se trata de estudiar no está del todo realizado ni ofrece, por contemporáneo, los elementos indispensables para un ceñido enjuiciamiento. Y ya aquí las palabras nos imponen la primera limitación: a lo largo de estas páginas se emplearán a menudo las palabras "nueva" y "joven" para designar la compleja producción poética que en nuestros días está a cargo de hombres jóvenes, "menores de 30 años", para usar la frase de un concurso que ha buscado darles validez de consagración (1).

Tal carácter cronológico tendrá, pues, esta denominación que debe ser necesariamente provisional y reducida, puesto que no quiere abarcar todo el campo de la actual poesía, donde poetas de mayor edad, encasillados ya en otra etapa, trabajan con elementos más nuevos que los manejados por muchos jóvenes. También es menester consignar la advertencia de que este movimiento, aunque parejo en crecimiento y realizaciones, no será considerado como producto de una generación determinada: limitación de comodidad es ésta, para no

(\*) Trabajo correspondiente al curso de Seminario de Letras de la Facultad, de 1942, preparado bajo la dirección del titular del mismo, profesor Carmelo M. Bonet.

(1) El concurso *Martín Fierro* que otorgó tres premios desde 1940. El último lo obtuvo María Granata por su libro *Umbral de Tierra*.

enredarse en la discusión, ya larga y abundante, de lo que debe entenderse por generación literaria; en todo caso, la repetición de ese término tendrá el estricto sentido cronológico ya anotado.

Una última advertencia se impone. Muchos, innumerables, son los jóvenes que escriben poesía en nuestro país, sin contar a los que en un casi anonimato trabajan ahincadamente. Pero es necesario seleccionar, aun entre aquellos de fama diaria, por razones de método y objetivo, ya que la norma de este trabajo es exponer la obra de quienes ingresan en nuestra poesía con un estilo o una temática renovados, dejando para otra monografía el estudio de aquellos jóvenes que escriben según los cánones de alguna estética anterior.

Y ya en el terreno, por cierto movedizo y peligroso, del tema a desarrollar, debemos comenzar por una recordación breve de lo que estos jóvenes poetas encuentran en nuestra literatura en el momento de su aparición. Lo anterior, aparte de brindarnos un apoyo para situarlos, constituye la condición de existencia de todo movimiento; pues aunque proclame una decidida beligerancia contra lo anterior, en el fondo —es decir en su aspecto constructivo—, delatará siempre una supervivencia de esos antecedentes, limpios, claro está, de toda la maraña de prejuicios que la testaruda decadencia llama tradición, para mal de esta palabra.

La tradición literaria que los jóvenes comprueban no es larga, pero sí henchida de acontecimientos y sugerencias. Se cumple en el proceso poético la misma norma de ritmo acelerado que constatamos en el desarrollo político-social de nuestro país, desarrollo que permitirá la aparición de una tendencia bien definida y cuyos intentos se han olvidado sistemáticamente.

Lugones y todo el alrededor modernista que irradia la figura de Darío en Buenos Aires a principios del siglo, es el comienzo de este proceso. Entonces puede decirse que la poesía argentina toma conciencia de su trabajo e inicia ese avance sostenido, tenaz, que llega hasta nuestros días. Julio Noé ha escrito una interesante, aunque breve, reseña de este proceso, desde Darío hasta la aparición del ultraísmo (1).

(1) JULIO NOÉ, *La poesía argentina moderna*, en *Nosotros*, Número Aniversario, 219-220, págs. 69 y ss; Buenos Aires, 1927.

Puede constatarse allí una expresa determinación de etapas, que las antologías en general reeditan al agrupar con mayor o menor agudeza a los poetas nuestros de los últimos cuarenta años. Señala Noé la fundación de la revista *Nosotros*, en 1907, como un hecho coincidente con la aparición de una tendencia antimodernista en los poetas de esa hora; tendencia que se manifiesta por un lado como casticista y opuesta al afrancesamiento del modernismo (Banchs, Arrieta, etc.), y por otro como un intento de incorporar el tema local, de barrio, en la poesía (Carriego). Según Noé, este movimiento se disgregaría hacia 1915 en el oleaje de firmas que en esa época inunda el campo literario, época que él caracteriza como una etapa sin escuelas.

Y es verdad: la aparición de Fernández Moreno se anota a menudo como el acontecimiento inicial de algo que se denomina "sencilismo", pero que no se sabe donde termina ni a quienes agrupa. Hay en estas reducciones esquemáticas un vicio de inmovilidad que impide aprehender lo vivo del movimiento. Otorgando a Fernández Moreno la importancia de su estilo y de sus temas en el progreso de nuestra poesía, es posible comprobar cómo la lírica se va afirmando a través de personalidades definidas, de gran empuje, que trabajan según su propia manera (Fernández Moreno, Arrieta, Bufano, Capdevila, Marasso, A. Storni, P. M. Obligado, etc.).

Noé señala una cuarta y última etapa, la del ultraísmo, sobre la que solamente escribe palabras de esperanza, basada en nombres como Borges, González Lanuza, Norah Lange, etc.

Abandonándola, ya que nos ha permitido llegar a 1920, es menester analizar ahora dicha etapa, quizás la más importante de la poesía argentina de este siglo: esa que ha convocado tantas designaciones como firmas en torno suyo y provocado tanta polémica y desconcierto durante diez largos años, como lo demuestran los nombres de "vanguardista", "ultraísta", "neo-sensible", "de la nueva generación" (y hasta "futurista", según muchas gentes no del todo ajenas a la literatura), con los que se conoce este empuje juvenil. Su existencia está vinculada al desborde político-social provocado por la guerra mundial, cuyas repercusiones en nuestro país se manifiestan, al finalizar la segunda década del siglo, en todos los aspectos de la vida social argentina. El "futurismo" italiano y su con-

traparte, el “futurismo” ruso, el “dadaísmo” y el “suprarrealismo” alborotan a Europa. Aquí, la misma insurrección que en otros aspectos proclama la caducidad de ciertas normas (la Reforma Universitaria, por ejemplo), se da en la literatura. Y los jóvenes poetas salen a combatir bajo nuevas banderas: unos levantando el pendón revolucionario de Boedo, otros con el estandarte más o menos ultraísta de Florida.

En 1915 aparece un libro que luego será muy citado y en el que es posible descubrir elementos que la nueva tendencia utilizará aunque su fama se deberá más a la militancia posterior del autor que a la importancia precursora de la obra. Es *El Cencerro de Cristal* de Ricardo Güiraldes, quien lo ha definido luego diciendo: “El Cencerro son muchas zapatetas al aire” (1).

Pero el acontecimiento que se anota como decisivo en la aparición de este movimiento es la llegada de Jorge Luis Borges a Buenos Aires, a fines de 1921. El que en cierta manera habría de dirigir el inminente desborde poético, llegaba de Europa; de Ginebra, ciudad donde pasó los años de la guerra, cuando se incubaba el superrealismo y explotaban las arbitrariedades del dadaísmo; de España, donde militó en las filas del ultraísmo peninsular junto a Rafael Cansinos Assens y Guillermo de Torre. Llega Borges y con Eduardo González Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero y Guillermo Juan publica el periódico mural *Prisma*, “cartelón que ni las paredes leyeron y que fué una disconformidad hermosa y chambona” (2).

En diciembre de 1921 aparece en *Nosotros* un artículo de Borges, considerado como el manifiesto del movimiento y donde se dan los cuatro conocidos principios de la estética ultraísta:

“1º Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.

“2º Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles.

(1) RICARDO GÜIRALDES, *Poesía*, en *Exposición de la actual poesía argentina* (1922-1927), organizada por Pedro Juan Vignale y César Tiempo, pág. VI; Buenos Aires, 1927.

(2) JORGE LUIS BORGES, Nota autobiográfica en *Exposición de la actual poesía argentina*, pág. 93.

“3º Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.

“4º Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia” (1).

Los años siguientes están jalonados de publicaciones que, con mayor o menor ortodoxia, definen esta tendencia. Se publican revistas como *Proa* (primera época) en 1922; *Inicial* en 1923; *Proa* (segunda época) en 1924; y *Martín Fierro*, periódico que alcanza los 40 números y llega a ser la verdadera tribuna de la “nueva generación”. Los libros más característicos, aquéllos cuyas composiciones se acercan más a la estética ultraísta, son pocos. Podrían citarse *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de Enfrente* (1925) de J. L. Borges; *Prismas* (1924) de Eduardo González Lanuza; *La calle de la tarde* (1925) y *Los días y las noches* (1926) de Norah Lange. En cambio, muchos son los nombres que aparecen rodeando al grupo renovador, siguiéndolo con más entusiasmo por la insurrección que aplicación a los principios, y dando obras que sirven para definir a excelentes poetas, libres de academismo, y cuya persistencia es índice de su personalidad.

Hacia 1926 comienzan a publicarse las antologías y exposiciones donde ellos tienen un lugar: empieza a cerrarse el ciclo. En 1927, Borges publica en *Nosotros* un artículo donde escribe: “No creo en la general poesía de hoy; creo sí en las realidades poéticas que están en libros o en páginas o en renglones de Paco Luis Bernárdez, de Ricardo Molinari, de Norah Lange...” (2). El artículo trae una “postdata” donde niega la existencia de las escuelas de Boedo y Florida y pretende, irónicamente, establecer una correlación de la poesía con los barrios porteños. Ha llegado el momento del inventario, de la dispersión de las búsquedas personales. La “nueva sensibilidad” ha dejado de ser bandera para convertirse en algo así como un vago aire de familia que poco a poco irá desvaneciéndose hasta desaparecer.

Ésta es la trayectoria de la llamada escuela de Florida,

(1) JORGE LUIS BORGES, *Ultraísmo*, en *Nosotros* Nº 151, pág. 466 y ss., Buenos Aires, 1921.

(2) JORGE LUIS BORGES, *Páginas sobre la lírica de hoy*, en *Nosotros*, número 219-220, pág. 75 y ss.; Buenos Aires, 1927.

la que agrupó a todos aquéllos que buscaron especialmente la renovación formal de la poesía. Pero en Buenos Aires, opuesta y paralelamente, se desarrolló otra tendencia: la escuela de Boedo. *Extrema Izquierda*, *Los Pensadores*, luego *Claridad*, *Campana de Palo* fueron las publicaciones periódicas donde este grupo, cultor de la novela y el cuento más que de la poesía, expuso su estética de marcado corte realista y revolucionario. Álvaro Yunque, Gustavo Riccio, Juan Guijarro, Roberto Mariani, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, son los hombres más representativos de esa escuela. Son poetas y escritores militantes, muy influenciados todavía por la literatura anarquista —tan pujante a fines de siglo—, aunque ya algunos empezaban a orientarse según la concepción marxista. El grupo de Boedo está directamente condicionado en su desarrollo por el proceso político y social del mundo y del país. La revolución rusa de octubre de 1917 y el desarrollo del movimiento obrero argentino inspiran su tendencia, decididamente “proletaria” en sus comienzos, y le dan los temas preferidos. Su credo estético afirma la ineludible correspondencia entre la vida y el arte, es decir que niega las concepciones del “arte puro” y del “arte por el arte”, oponiéndole el realismo del arte tendencioso en su más exacta acepción: no desprecian la metáfora pero la subordinan al asunto y la composición. Álvaro Yunque, en su libro *La literatura social en la Argentina*, sintetiza agudamente las tendencias de ambas escuelas: “...los de Boedo querían transformar el mundo y los de Florida se conformaban con transformar la literatura. Aquéllos eran “revolucionarios”. Éstos, “vanguardistas” (1).

Boedo sigue el mismo proceso de desintegración que Florida aunque por otros motivos. Las luchas políticas dividen y reagrupan a sus hombres. La declinación del anarquismo aísla a los pocos escritores de esa tendencia; la escisión del socialismo, hace que los más jóvenes de sus filas ingresen en el Partido Comunista y se orienten hacia nuevas formas del arte social; otros abandonan la tendencia revolucionaria o la literatura.

La liquidación de este poderoso impulso renovador es ya

(1) ÁLVARO YUNQUE, *La literatura social en la Argentina*, Apéndice, pág. 323; Buenos Aires, 1941.

definitiva hacia 1930. Muchos son los que callan en ambos bandos, y los que insisten, lo hacen aisladamente, con arreglo a sus propias normas. Sus obras, en general, denuncian un retorno a los elementos formales que la "nueva generación" había negado tan rotundamente, aunque ostentaban una más depurada persistencia de la metáfora como elemento fundamental del poema. En este sentido puede decirse que los principios del ultraísmo no caducan, sino que, por el contrario, alcanzan equilibrio y validez al perder su tiranía y su extremismo normativo. La métrica vuelve por sus fueros y se alía con un lenguaje poético más ceñido y libre de retórica.

Así como Florida fué un vicio de extremismo formal, Boedo lo fué políticamente; aquélla pecó por su excesivo apego a un arte deshumanizado y exclusivamente formalista; ésta por una ingenua concepción del arte social y su desprecio por todo lo formal. De ambas escuelas quedó la experiencia y una decena de escritores directamente salidos de sus filas. (Hay aquí una referencia limitadísima, pues no se incluye a todos los contemporáneos de ese movimiento: muchos son los que han poetizado durante ese tiempo rozándolo apenas. Es el caso de Nalé Roxlo, por ejemplo, cuyo libro *El Grillo*, aplaudido por Lugones en 1923, está tan lejos del ultraísmo ortodoxo y cuya militancia es tan notoria en *Martín Fierro*, en cuyas páginas hay muchos epitafios con sus iniciales.)

Hacia 1930, un grupo de jóvenes cuyos comienzos datan de dos o tres años antes, pretende crear un movimiento de renovación poética. Se llaman a sí mismos la "novísima generación" e intentan realizar una transformación que, según su criterio, los "neo-sensibles" frustraron con su excesiva beligerancia. Son partidarios del pacifismo en literatura, de la conciliación de generaciones y enemigos de "camarillas y retóricas fijas" <sup>(1)</sup>: una especie de alianza, muy vaga por cierto, entre Florida, Boedo y la vieja generación. Su eclecticismo, la vaguedad de su orientación y sobre todo la ausencia real del movimiento, reducen el intento a la simple aspiración de unos pocos. Porque, en verdad, esa "novísima generación" no existe: hay tan sólo unos cuarenta nombres a quienes Arturo Cambours Ocampo reúne en su colección *La novísima*

(1) ARTURO CAMBOURS OCAMPO, *La novísima poesía argentina*, pág. 6; Buenos Aires, 1931.

*poesía argentina*. De todos, apenas la mitad había publicado libro y sólo cuatro o cinco persisten. Prematura fué la colección y vano el esfuerzo.

En los diez años siguientes se puede comprobar, aparte de los poetas de la vieja generación que siguen escribiendo, el valor de la obra de quienes no acataron el silencio de la "nueva sensibilidad", como Bernárdez, Gironde, González Lanuza, Norah Lange, Ledesma, Marechal, Ricardo Molinari, Nalé Roxlo, etc.; la de aquellos que rectifican el rumbo de Boedo como Raúl González Tuñón, José Portogalo, Juan L. Ortiz; y la aparición y tanteo de muchos jóvenes de muy diversa orientación estética.

No existe en todo ese tiempo un movimiento organizado, aunque es posible encontrar preferencias estéticas que demuestran la vigencia de ciertos poetas máximos de la lírica universal. Rimbaud, Rilke, Valery, Pablo Neruda, Huidobro, son leídos y ejercen influencia sobre la última promoción de poetas argentinos. La visita de García Lorca a nuestro país y la revolución española atraen su atención sobre la lírica peninsular y hacen familiares los nombres de Alberti, Salinas, Altolaguirre, Cernuda, Hernández, etc.

Alrededor del año 1940, esta nueva marea poética alcanza alturas que denotan su importancia. Comienzan a publicarse libros donde es posible advertir una semejanza de temas y estilos tomados directamente de esos poetas máximos. La soledad, la muerte, la infancia son temas aprendidos en Rilke, cuyas obras (*Cartas a un joven poeta* y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, especialmente) se ponen furiosamente de moda entre la gente joven, y también en O. W. de Lubicz Milosz cuyos poemas son traducidos en 1941 por L. Z. D. Galtier. Pablo Neruda les da todo ese mundo de minuciosidad destructiva que ostentan los dos tomos de *Residencia en la Tierra*, así como su estilo tan característico. El surrealismo incorpora en estas obras su preferencia por el mundo de los sueños, por ese tratamiento que podríamos llamar nocturno de la realidad. Los españoles de la última generación, al reivindicar la riqueza inagotable del siglo de oro, inclinan a los jóvenes poetas argentinos al estudio y asimilación de los clásicos castellanos: el soneto y los versos endecasílabos vuelven a adquirir el prestigio un poco disminuído por la arremetida



“neo-sensible”, junto con una renovación de los temas mitológicos.

Éste es el tono general de la nueva poesía. Los diarios y las revistas literarias comienzan a mostrar los nombres recientes que al poco tiempo se reunirán en sus propias publicaciones periódicas.

Pero la verdadera manifestación de vida, el reconocimiento expreso de este nuevo movimiento, lo encontramos en la institución del premio trienal *Martín Fierro*, creado en 1939 por un grupo de escritores de la “nueva generación” para poetas menores de 30 años. Bajo el signo del combativo periódico de quince años antes, esos escritores rinden así su homenaje a los nuevos poetas y promueven una febril actividad. El trabajo silencioso, la búsqueda afanosa de nuevas formas, encuentran el acicate necesario y los nuevos libros concurren a la lucha del concurso, cuya sanción tendrá la virtud de una consagración. J. L. Borges, E. González Lanuza y Luis E. Soto componen el jurado que, por primera vez en 1940, otorga el premio *Martín Fierro* a uno de estos jóvenes poetas: Juan Rodolfo Wilcock por su *Libro de Poemas y Canciones*. El autor tiene 21 años y su obra es, expresamente, una obra de adolescencia. Estas palabras sirven para definir el contenido del libro premiado: “. . .el tema de este libro es el propio poeta, su facilidad y dificultad amorosa, sensitiva y, al fin, intelectual. Se podría decir que es la pasión poética del mundo, el encantamiento de existir, el deslumbramiento que ejerce el espectáculo de la naturaleza, creado por el propio poeta en el derroche emocional de un intenso final de adolescencia” (1). El paisaje de bosque y río, rodeando con su inmutable serenidad el acontecimiento espiritual del adolescente, mientras las nubes y el viento pasan majestuosos, nos hacen recordar el ambiente de las églogas clásicas. En Wilcock se advierte que la forma, la riqueza de imágenes, es en mucho superior al contenido poético. Su dominio del verso es muy grande, según lo demuestran los endecasílabos de las canciones y los sonetos. Entre todas las composiciones, el *Primer Poema* es el más característico, no sólo por el planteamiento lírico y el manejo de los versos de 15 sílabas, sino por el con-

(1) A. FERNÁNDEZ OBIETA, *Wilcock, poeta de la juventud*, en *Argentina Libre*, Buenos Aires, 28 de noviembre de 1940.

tinuo desborde y enlace de las imágenes. El mundo poético de Wilcock se agota cumplidamente en esta obra.

En 1940, Miguel Ángel Gómez, Eduardo Calamaro y Julio Marsagot editan la revista *Canto*, donde se afirma la existencia de una nueva generación poética argentina y se “sostiene un programa ambicioso y plausible” (1) que pretende “para nuestro país una poética que recoja su aliento, su signo geográfico y espiritual”. En realidad, el grupo de *Canto* no consigue realizar sus pretensiones. Hay demasiada diversidad de “aliento” en los poemas de sus colaboradores como para que el empuje de esta revista se manifieste organizadamente, aunque es indudable la existencia de una sensibilidad común, producto del ambiente cultural y las lecturas en vigencia. *Canto* publica dos números y desaparece.

En 1941, el premio *Martín Fierro* se otorga por segunda vez. Enrique Molina (h.), por su libro *Las cosas y el delirio*, es el poeta premiado. Lo más característico de esta obra es la personalidad del autor, la densidad de un lirismo que se desborda sostenidamente, sin altibajos, como una cosa espesa que está allí, viva, moviéndose, girando, trascendiendo perfumes, formas, colores, en oleadas con un ritmo de melancólico abandono. En *Las cosas y el delirio*, Molina describe un mundo terrestre pero tocado por una celeste permanencia, donde el poeta se inclina sobre la muerte como una dulce flor sobre el agua, sujeto al milagro de las estaciones, al cruel suceso de las sombras nocturnas, a la repentina transformación de los objetos cotidianos. El poeta, abandonado al lento y devorante río del delirio, se descubre a cada momento y se contempla disgregado, sumergido en la flotante realidad de las cosas que se alargan como el ritmo de los versos, que se mezclan de pronto o establecen entre sí un misterioso intercambio. Ese gesto “adorable” —para usar una palabra que aparece repetida a menudo en sus poemas—, determina la actitud de toda su poesía. Frente a la realidad circundante, Molina muestra un abandono enamorado, una ligazón casi fatal de su ser con las materias elementales. Y de esa conjunción, dominada por una terca obsesión de la muerte, surge una poesía cargada de sugerencias, de visiones extrañas, pero

(1) HÉCTOR P. ACOSTI, *Sobre una nueva generación de poetas*, en *Orientación*, Nº 155; Buenos Aires, 13 de junio de 1940.

nunca caótica. Hay como una norma que se impone a esa transformación y rige todos los detalles del proceso con una lucidez de hombre, jamás misteriosa, nunca divina. La muerte no es aquí otra cosa que un sencillo acontecimiento poético, sin solemnidad religiosa, sin cielo ni infierno. El ambiente así determinado, el clima mortal, gobierna su mundo como una tranquila presencia telúrica, cuya fuerza somete las flores, los sueños, los huesos, los retratos, el agua, los amantes, a una misma y graciosa descomposición. La muerte es un constante retorno de las cosas a la naturaleza. Y sus muertos resurgen en la lluvia, en la hierba, atravesando sombras húmedas, vitalizando piedras, cenizas, cristales. La infancia, el amor, los sueños, son los temas de su obra. En ella no es posible descubrir una influencia determinada: "No estamos acostumbrados ni mucho menos a enfrentarnos con un primer libro tan desasido como éste de las influencias en vigor, tan urgido por acentos personales. . ." (1). Lo que ocurre es que en Molina toda la poesía de hoy adquiere un tono propio; se funden, se mezclan las influencias: hay como una síntesis de todo el trabajo poético contemporáneo. Desde los temas (debe notarse, como muy bien aclara L. E. Soto, que no se trata de los temas a la manera tradicional), desde los temas hasta los ritmos empleados, todo ostenta el sello de una muy personal asimilación. Por último, en Molina, al contrario de Wilcock, se nota un mayor equilibrio de formas y contenido, más profundidad lírica que facilidad de versificación.

Los dos premios *Martín Fierro* tienen la virtud de empujar a toda esta generación a la conquista de un puesto en la poesía de hoy. En Buenos Aires aparece la revista *Huella* donde colaboran Enrique Molina (h.), César Fernández Moreno, Miguel Ángel Gómez, J. M. Castiñeira de Dios, Daniel Devoto, Roberto Paine, Basilio Uribe, Rodolfo Wilcock, A. Ponce de León, etc. Wilcock funda y dirige *Verde Memoria*, revista de poesía y crítica. César Fernández Moreno edita las colecciones *Agua Clara*, *Ramo Verde* y los *Cuadernos de Fontefrida* que incluyen las obras de los jóvenes. En el interior del país, los poetas nuevos también buscan el camino de la renovación y el afianzamiento de la lírica argentina.

(1) LUIS EMILIO SOTO, *El primer libro de Enrique Molina, en Argentina Libre*; Buenos Aires, 19 de marzo de 1942.

Por su parte, la corriente revolucionaria, nacida organizada en Boedo, sigue buscando su expresión. El trabajo es más arduo para esta tendencia, que se impone a sí misma un objetivo social determinado. Tres nombres ya conocidos encabezan el grupo. Raúl González Tuñón, que participó al principio en el movimiento de la "nueva generación", para retomar luego las directivas de Boedo y buscar empeñosamente las formas auténticas de una poesía revolucionaria argentina, es el más destacado. Su obra múltiple y de muy diverso valor acusa, especialmente en sus últimas manifestaciones, la manera de Maiacovski, el gran poeta soviético. José Portogalo, iniciado según las formas de la poesía mal llamada "proletaria" y cuyo libro *Tumulto* provocó el conocido escándalo, busca en los últimos trabajos una expresión lírica más depurada: lo demuestra su último libro <sup>(1)</sup>. Juan L. Ortiz, poeta entrerriano, es posiblemente el más personal y recatado de esta tendencia. Su última colección de poesías <sup>(2)</sup> señala su intento de realizar una fusión de lo social con el personal lirismo, hecho de una leve ternura, expresado en un estilo que bien podría llamarse intimista si no trascendiera la fuerza colectiva que lo sostiene.

Al lado de estos poetas, que desde el punto de vista cronológico no podrían incluirse entre los jóvenes, hay toda una nueva promoción, cuya obra aun carece de la seguridad necesaria. La tradición revolucionaria de la poesía argentina no ha sido investigada aún. Álvaro Yunque ha demostrado con sus dos últimos libros que nuestra poesía social (patriótica, civil, proletaria) existe y, buena o mala, exige una dedicación crítica.

Para que esta relación, forzosamente limitada —y dentro de lo limitada, fragmentaria—, abarcara el panorama total de nuestra poesía joven, hubiera sido indispensable una incursión por las provincias argentinas. Razones de todo orden impiden que un trabajo personal realice esto que exige una tarea previa: la acumulación del material disperso, base indispensable para un orgánico estudio de las múltiples direcciones estéticas de la nueva poesía. Será posible descubrir entonces que, por debajo de las modas, hay una empeñosa búsqueda de expresión poética nacional.

JUAN ENRIQUE ACUÑA.

(1) JOSÉ PORTOGALO, *Destino del canto*, Ed. Problemas; Buenos Aires, 1942.

(2) JUAN L. ORTIZ, *La rama hacia el este*, Ed. AIAPE; Buenos Aires, 1940.