

**Una genealogía poética materialista: Felipe Aldana y Arturo Fruttero en el
lagrimal trifurca (1968-1976)**

**A materialist poetic genealogy: Felipe Aldana and Arturo Fruttero in the
magazine *el lagrimal trifurca* (1968-1976)**

Marina Maggi
IECH-UNR / CONICET

Resumen: Esta ponencia aborda la forma en que el trabajo de edición artesanal que comparten los integrantes de la revista rosarina *el lagrimal trifurca* en el seno de la imprenta La Familia, propiedad de Francisco Gandolfo, da lugar al nacimiento de una concepción original del oficio literario, que reconoce en la densidad material de los textos un valor estético y una potencia creativa. Se detiene en la construcción por parte de la revista de una genealogía poética rosarina de índole materialista y ligada a un imaginario local.

Palabras clave: Revistas – *el lagrimal trifurca* – Genealogía poética – Rosario – Materialismo

Abstract: This paper addresses the way in which the artisanal publishing work shared by the members of the magazine *el lagrimal trifurca* within the printing house La Familia, owned by Francisco Gandolfo, gives rise to an original conception of the literary profession, that recognizes in the material density of the texts an aesthetic value and a creative power. It studies the construction by the magazine of a local materialist poetic genealogy.

Keywords: Magazines – *el lagrimal trifurca* – Poetic genealogy – Rosario – Materialism

Surgida de la iniciativa de Francisco y Elvio Gandolfo (padre e hijo), *el lagrimal trifurca* se publica en la ciudad de Rosario entre 1968 y 1976 y cuenta con un total de catorce números. Samuel Wolpin, empleado de la librería Aries de Rubén Sevlever (Gandolfo “De animales”) y distribuidor de la revista *Eco Contemporáneo* en la ciudad, y Eduardo D’Anna, que había conocido a Elvio Gandolfo poco tiempo antes en *Cronopio*,¹ participan de la revista desde el comienzo. Luego de publicado el primer número, Hugo Diz se suma al grupo por mediación de D’Anna. Estos integrantes, Wolpin, D’Anna y Diz, autodesignados como “los lagrimales”, conforman, junto a los Gandolfo, el plantel estable. Entre los colaboradores asiduos, se encuentran, además, Juan Carlos Martini y Sergio Kern (hijo menor de Francisco Gandolfo, quien usa el apellido materno como seudónimo).

El lagrimal trifurca se diseña, edita e imprime en el taller gráfico de Francisco Gandolfo, de nombre La Familia, en alusión al núcleo integrado por él, Evelina Kern y sus seis hijos. La imprenta es el resultado final del camino que Gandolfo inicia en 1948, cuando ingresa a trabajar como tipógrafo para los hermanos Siragusa, en el local ubicado en la esquina de Alvear y Brown, de la ciudad de Rosario. En 1960, Gandolfo adquiere su primera máquina Minerva y pone en marcha un pequeño emprendimiento en su departamento de pasillo de Boulevard Oroño 3671. En 1963, la familia se muda a Ocampo 1812, a pocas cuadras del Parque Independencia. Esta será la sede definitiva de la imprenta, colindante con la casa familiar, en la que Elvio Gandolfo aprenderá temprano el oficio de tipógrafo.

Los ejemplares se discuten, planifican, diagraman, imprimen y encuadernan durante los fines de semana y los ratos libres que les dejan a Francisco y Elvio Gandolfo las labores del taller, puesto que el sustento económico de ambos depende del trabajo en la imprenta. La participación de Elvio Gandolfo resulta esencial en este proceso, debido a que es él quien tiene la decisión final sobre lo que en efecto se publicará. Ambos asumen la mayor parte del trabajo de edición artesanal, en cuyo marco las tareas manuales se desprenden del horizonte lucrativo y se reorientan hacia un propósito artístico:

¹ En la revista rosarina *Cronopio* (1968-1969), dirigida por Ariel Bignami, también participan Rafael Ielpi (quien conoce allí a D’Anna), José C. González y Cristina Grisolia.

“la mano entrenada de los dos (mi padre y yo) por los incontables trabajos comerciales, hicieron fluido el armado” (“De animales” 19).

El programa poético de *el lagrimal*, eso que los Gandolfo designan como su “espíritu”, se constituye a partir de afinidades electivas e inclinaciones compartidas. La selección de contenidos que compone cada número de la revista responde a esas afinidades e inclinaciones: “los lagrimales” eligen y publican ciertos autores y obras en los que aprecian concepciones y estilos poéticos cercanos a la propia búsqueda.

La percepción del agotamiento de la poesía argentina los indujo a acercarse a otras producciones latinoamericanas y a traducir y difundir, durante la primera etapa, textos poco conocidos en el país, que contribuyeron a delimitar el espíritu del grupo. Entre las traducciones poéticas realizadas, predominan las de autores norteamericanos, especialmente poetas negros y cercanos a la generación *beat*, difundidos por Miguel Grinberg en *Eco Contemporáneo*.

La publicación de *el lagrimal* presenta dos etapas. Los editores distinguen dos “épocas” de la revista, separadas por el hiato en que se interrumpe su salida y diferenciadas a partir de ciertas “decisiones conscientes” (Gandolfo “Conciencia, inconciencia” 18). La primera, compuesta por los primeros ocho números de la revista, a cargo de Francisco y Elvio Gandolfo, se extiende hasta 1970. Ese año, Elvio Gandolfo se muda a Montevideo, y la publicación se interrumpe hasta su regreso en 1973. La interrupción obedece a las dificultades de Francisco Gandolfo para asumir solo las responsabilidades de la publicación. No obstante, como un modo de mantener la actividad ligada al sello, comienza a editar en 1972 las plaquetas de poesía *El lagrimal trifurca*, que presentan dos ciclos, separados por un lapso de cuatro años. El primero incluye ocho números que llegan hasta 1974, mientras que el segundo, que cubre el periodo 1978-1990, incluye treinta y un entregas.

Luego del retorno de Elvio Gandolfo a Rosario, la salida del n° 9 inaugura un segundo ciclo de la revista, en el que se introducen cambios significativos en la presentación del equipo. La dirección queda solo a su cargo; él asume también la diagramación de los ejemplares. Se crea una “redacción” integrada en forma permanente por Francisco Gandolfo y Diz; Martini hasta el n° 13, Wolpin del n° 11 en adelante, D’Anna y Luis A. Sienra —este último a

cargo de la sección “Cine al margen”— en los números 13 y 14. A partir del n° 13, se añade la figura del “corresponsal”, representado por Bernard Goorden en Bélgica; el n° 14 incorpora bajo este rótulo a Norma Vitti, Eduardo Stanley y Rogelio Ramos Signes en Buenos Aires, La Plata y Tucumán, respectivamente. Las variaciones sufridas por el *staff* señalan el esfuerzo por expandir la nómina de los integrantes y detallar sus funciones, aun cuando el grado de compromiso de los autores con el proyecto no se condice plenamente con el lugar que tienen dentro del organigrama. El desfasaje entre el equipo consignado y el grupo activo de *el lagrimal* se hace patente en el caso de D’Anna —en “Datos de los autores” del n° 1 figura como “colaborador permanente” (88), pero recién es incorporado a la sección de redacción en el n° 13—.

Según Elvio Gandolfo (“De animales”), él y su padre, junto con D’Anna y Diz, constituirían el “núcleo de hierro” (18) de la revista. Compartida por el resto del grupo, esta impresión va de la mano de un marcado interés común por la poesía. Entre 1968 y 1976, los cuatro leen y escriben sobre todo poemas (conviene advertir en este punto que, si bien Elvio Gandolfo incursiona en la narrativa tempranamente, se inicia como poeta). En este sentido, la revista no es pensada como un medio para difundir las propias producciones, de discreta presencia en cada número, sino como un espacio de experimentación que nutre y acompaña las producciones individuales.

A partir del n° 9, de modo paralelo a su interés por la poesía del continente, se manifiesta también el interés por la poesía local. *El lagrimal* delinea una zona poética rosarina, que se inscribe en el sistema amplio de intercambios y representaciones denominado “zona cultural” del Litoral (Cañón). Desde este punto de vista, la “zona” se configura como un tejido polifónico de lecturas, tópicos, procedimientos y valores que dibujan una referencia literaria específica. Cañón reconoce una red de escritores litoraleños —entre los que destaca a Juan L. Ortiz y Juan José Saer— fundada sobre un “doble movimiento de expansión y condensación” (119). Mientras que la reiteración de paisajes y personajes “condensan la zona” en términos de representación, la apelación a intertextos pertenecientes a un sistema de lecturas más amplio sería “un modo de abrir el espacio poético al universo” (119). Para pensar las coordenadas de estas producciones, Cañón retoma el artículo “La duda y el pentimento” de Beatriz Sarlo, que identifica en la obra de

Ortiz un “regionalismo no regionalista” (“La duda” 33). Sarlo lo define como una “poesía de la región que carece de los atributos costumbristas, folklóricos tanto en el léxico como en el tono”, ya que “esquiva la voz plena” y el “colorido verbal” (33), caracteres que acusarían un sentimiento de minoridad respecto de la capital. Cañón adhiere a este análisis, que complementa con su “revalorización” de la “zona” como “metáfora” de una postura grupal en el campo literario (124).

En “Símbolo, representación, entresueño y materia”, el estudio introductorio a *Los ojos nuevos y el corazón. Antología de la poesía moderna en Santa Fe*, Martín Prieto historiza y constela los vínculos y operaciones inherentes a la conformación de una zona poética santafesina. Para ello, reconstruye el circuito literario provincial posterior al golpe de estado de 1955, en el que jugaría un rol capital la efervescencia poética que acompaña la renovación de los programas y cátedras de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario. En los bares o librerías cercanos a su sede, se mezclarían

los poetas que venían de Santa Fe a Rosario —Gola, Saer, Urondo, Rubén Sevlever, Jorge Conti— a estudiar o, simplemente, a participar de la bohemia, con los nuevos poetas de Rosario o que vivían en Rosario: Aldo Oliva, Rafael Ielpi, Hugo Padeletti. (19)

Estos cultivarían un “vínculo solidario” bajo el magisterio de Ortiz, quien ejercería una “inmediata autoridad” (19) sobre ellos (en menor medida sobre Padeletti, más próximo a Fruttero y Fausto Hernández). La presencia tutelar de Ortiz respondería a las “nuevas enseñanzas, de amplio espectro” de sus libros.

Prieto traza el límite de este magisterio precisamente en el *dossier* que el segundo número de *el lagrimal* dedica a Ortiz, advierte allí “una especie de engarzamiento entre eso que, en el cuerpo a cuerpo del presente, pasaba a ser si no lo viejo, por lo menos lo anterior” (24). El matiz introducido entre “lo viejo” y “lo anterior” diferencia la clausura de un proyecto estético sobre sí mismo (la caducidad asignada a “lo viejo”) y el reconocimiento de un legado (las pervivencias que hacen de “lo anterior” una propuesta vigente). En esta segunda dirección se articulan las operaciones de “los lagrimales” en torno a la amplia “caja” de la obra orticiana. La recuperación que ponen en marcha

excede el *dossier* de 1968 e incluye una serie de intercambios y publicaciones que se extienden hasta la década del 80.²

Dentro de la “zona” literaria del Litoral tutelada por Ortiz, *el lagrimal* confecciona una genealogía poética específicamente rosarina, cuya impronta citadina reconfigura el imaginario topográfico asociado al Litoral. En 1974, “los lagrimales” descubren, de la mano de Víctor Sábato, a Arturo Fruttero (1909-1963) y a Felipe Aldana (1922-1970), a quienes postulan como sus precursores locales.

Fruttero y Aldana publican un solo libro en vida, *Hallazgo de la roca* (1944) y *Un poco de poesía* (1949), respectivamente; ambos editados por el Centro de Estudiantes del Instituto Libre de Humanidades en Rosario. Estas obras, junto con textos póstumos que comienzan a circular durante los años sesenta, manifiestan un desfasaje formal y tonal en relación a la lírica neorromántica que promueve la llamada “generación del 40”.

La sección “Poesía” del n° 10 de la revista incluye el “Poema materialista” de Aldana, inédito hasta ese momento. La sección es presentada por Wolpin, quien lo define como “la expresión más acabada sobre la que se asienta la parte íntima, real y desgarrada, de la vida y obra de otro ignorado de las letras argentinas” (v.2, 139). Su transcripción es realizada en base al manuscrito original localizado entre los papeles de Aldana, quien da a conocer el poema el 19 de agosto de 1948, en una lectura pública que tiene lugar en la sala de Amigos del Arte.

El primer verso del “Poema materialista” anuncia la apertura de un “libro mayor”, registro universal en el que una “mano invisible y poderosa” (v.2, 140) anota las peripecias, objetos y sentimientos de cada vida. La voz poética se instala como una porción de ese tomo inabarcable, un “mapa” (141) destinado a guiar aquella mano incógnita, ahora alejada del mundo, “para que esté otra vez entre los hombres / repartiendo sus buenas golosinas” (141). La duda en torno al valor asignado a lo humano dentro de este gran “libro” contable se hace eco del discurso marxista que frecuenta Aldana y esquiva, con dificultad y sin indiferencia, la formulación metafísica. El texto se divide en dos partes que

² Se trata de una recuperación que *el lagrimal* comparte con *La Cachimba*, revista fundada y codirigida por Jorge Isaías, Guillermo Colussi y Alejandro Pidello. Esta publica diez números, que llegan hasta 1974. Ambos grupos sostienen estrechos lazos de intercambio.

se cierran con la misma pregunta: “Nadie nada no, / no vale nada? / Pero si está bien... / Yo voy a silbar” (142 y 146). Aparece a continuación la partitura de un pasaje de la *Séptima sinfonía* de Beethoven, que Aldana silba efectivamente en su acto performático. Este gesto atenúa el cariz admonitorio de los últimos versos y ensaya una ligereza adversa a la decepción y la indolencia.

La melodía del poema se arremolina en las estrofas previas a esta interrogación (también repetidas dentro del texto), que apuntan musicalmente la incongruencia radical entre mundo, canción y pensamiento:

El pan de azúcar
que es pan de tierra.
Pan!, pan de paisaje,
Pan!! de belleza,
Pan!! pan!! pan!!!
(se acentúa la última palabra para pasar gradualmente a la melodía transcrita, que pertenece al concierto para violín de Beethoven)

[Imagen de partitura]

Estremecido a mar el ramillete,
en corriente sonora la palabra,
violines saca de los nombres duros
y en melodía los conceptos labra. (142)

El significante “pan” se adhiere con insistencia rítmica a sentidos sociales (el alimento básico, el cultivo de la tierra) y estéticos (la contemplación del paisaje), órdenes cuyos contornos se desdibujan en una suerte de trance onomatopéyico (“Pan!! pan!!! pan!!!!...”), que desemboca en la cantinela de Beethoven. Este salto perfila un estremecimiento ante la “corriente sonora” del lenguaje, que urde “en melodía” los conceptos. Lo que no puede labrarse en “nombres duros”, pero sí en conmoción sonora, es el valor de lo deslucido, aquello que no ostenta un precio: “la escuela abierta al sol, / la esperanza en el hombre, / y un deseo grande de justicia y libertad” son “bagatelas” sin lustre que van a parar, en la liquidación de los días, al “geográfico poema” (145). Este atlas impaciente consigna los saldos del libro mayor y apareja con ellos el mapa del porvenir, desprovisto de cifras y señas: “Ciudad sin números, calles sin nombres, último complot”. El ardid que le queda a la ciudad para no abdicar de su “policroma visión” (144) es desembarazarse de la autoridad del código (que el poema refiere como “la gran parada radial, / la voz de mando [145]).

En el caso de Fruttero, y pese a las intensas pesquisas, “los lagrimales” no consiguen ningún texto inédito. Los editores seleccionan, en su lugar, dos poemas pertenecientes a *Hallazgo de la roca*, “Ars poética” y “Canto al dedo gordo del pie”, y los publican en el nº 13 de la revista. La breve nota sin firma que los antecede anuncia que continúan con “la tarea de publicar poemas de autores rosarinos con los que nos sentimos unidos en lo formal o en las intenciones, y que iniciáramos en nuestro número 11 con la publicación de inéditos de Felipe Aldana” (v.2, 380). A diferencia del resto de los trabajos “clásicos” de Fruttero, los poemas seleccionados abrirían un “camino de despojamiento” ligado al “rescate” de elementos poco poéticos (como el dedo gordo del pie) y a la “clara intención de poesía cotidiana, exteriorista” (380).

En ese marco, la presentación subraya que “Ars poética”

se mueve dentro de una contradicción: propone un verso que “no se incomode por el ruido de carros y tranvías” ni “se sobresalte si a su vera precipita estentóreo un cajón de sifones” pero lo hace con términos [aislados] tales como “dicterio acaecido” o “calígene”. (380)

La crítica hace referencia a los primeros versos del poema:

Anhelo un verso que pueda ser leído entre el estrépito.
Un verso con el que se pueda ir de la mano por la calle.
Un verso que resista, sí, la prueba de la calle.
Un verso que no se incomode por el ruido de carros y tranvías,
Y que tampoco se sobresalte si a su vera precipita estentóreo un
cajón de sifones.
Un verso que sonría en el encuentro de las mujeres que admiramos,
Y que no se escandalice por cualquier dicterio acaecido entre dos
veredas.
Un verso que no afecte el rigor de la canícula
Ni amedrente la sombra en la calígene. (380)

El anhelo aquí escenificado (aprehendido en términos de “intención”) se basa en una tensión implícita entre poesía escrita y bullicio mundano. Para pasar “la prueba de la calle”, “el verso” debe resistir el fragor urbano sin sobresaltarse ni escandalizarse. Su acomodamiento al contexto parecería requerir una templanza intrínseca, que sobrepuje los calores intensos y los temores nocturnos. El léxico formal o arcaizante no se correspondería, según los editores, con el deseo de incorporar la poesía a la existencia cotidiana. La discreta vocación musical de Fruttero, calificada por Prieto (“Símbolo”) como “afán armónico” (15), iría en detrimento del registro “exteriorista”. No obstante,

tal como explica”, “Ars poética” muestra “la prescindencia del arte poética, en el sentido clásico de arte de la composición; no nos propone una técnica sino un espíritu”. Este “espíritu” —inclinación que excede los procedimientos formales— pasaría exitosamente, según Padeletti, “la prueba de la más inmediata e ineludible realidad” (79). *el lagrimal* reivindica esta actitud como un antecedente de su propio programa, que se encamina, como el poema de Fruttero, hacia un verso “surto en la raigambre de la sinrazón y en el asombro de lo inverosímil” (*el lagrimal* v2, 381).

La “sinrazón” que pone a prueba la medida del verso en “Ars poética” aglutina elementos naturales y financieros: las “contingencias y eventos que distraen al hombre y a la conciencia” incluyen tanto “los recursos convincentes del crédito hipotecario” como la “dolencia solapada nos atenaza el cerebro y la garganta”. Ante el desarreglo constante de lo real, la escritura debe mantener en vilo “su eficacia reveladora de la vida y el ser” (381). La poesía debe hacerse “permeable a la comprensión de que si el capital produce intereses, también florece el almendro en primavera” (381). El “verso gimnasta” (382) de Fruttero reivindica un materialismo optimista, que acopla “la alegría de la fuerza” —la afirmación de lo que se impone— con “la fuerza de la alegría” —la potencia de la algarabía como ánimo poético—.

La zona poética que configura la revista rescata y potencia el espacio de experimentación habilitado por Aldana y Fruttero en la década del 40. La postulación de una genealogía local no reenvía a la representación de personajes o elementos autóctonos, sino a la invención de una disposición idiosincrásica. Esta comporta una posición vitalista ante el oficio, una posición animada y antisolemne, y un tratamiento irreverente de los materiales artísticos, signado por el eclecticismo y la contradicción.

Bibliografía

Cañón, Mila. “Zonas y hegemonías. Saer y Ortiz en el litoral”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. 12. 15 (2003): 109-127. En línea.

el lagrimal trifurca. Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2015. 2 volúmenes.

Gandolfo, Elvio. "De animales y revista". *el lagrimal trifurca. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2015. 17-27.

---. "Conciencia, inconciencia y lluvia". Dossier del lagrimal. *Diario de poesía*. 2 (1986): 18-19.

Padeletti, Hugo. "La poesía de Arturo Fruttero". *Revista de Historia de Rosario*. 13 (enero-junio de 1967): 65-88.

Prieto, Martín. "Símbolo, representación, entresueño y materia". (Ed.). *Los ojos nuevos, y el corazón: antología de la poesía moderna en Santa Fe*. Rosario: Espacio Santafesino Ediciones, 2018. 7-27.

Sarlo, Beatriz. "La duda y el pentimento". *Punto de vista*. 56 (1996): 31-35.