

LITERATURA Y POLÍTICA EN LAS PÁGINAS DE LA REVISTA *BARRILETE* (1963-1974)

Agustina Catalano*

Resumen

Este artículo propone analizar la articulación entre literatura y política en las páginas de la revista *Barrilete* (1963-1974), especialmente en los *Informes*, y en sus distintas intervenciones y prácticas culturales, situadas dentro del campo literario e intelectual de los años sesenta y setenta en la Argentina. Para eso, será necesario reconstruir su trayectoria no solo a la luz de las discusiones estéticas de ese periodo, sino también de algunos acontecimientos histórico-políticos, como la masacre de Trelew. El principal objetivo es dar cuenta del pasaje que se produce en *Barrilete*, desde un espacio de lectura y circulación de la poesía porteña que se escribía en ese momento, hacia la configuración de una voz colectiva de denuncia, vinculada fuertemente con la línea ideológica del Partido Revolucionario de los Trabajadores.

Palabras clave: *Barrilete* – Cultura – Poesía – Política – Revistas argentinas

LITERATURE AND POLITICS ON THE *BARRILETE* MAGAZINE PAGES (1963-1974)

Abstract

This article proposes to analyze the articulation between literature and politics in the pages of *Barrilete* magazine (1963-1974), especially in the *Reports*, and in their different interventions and cultural practices, located within the literary and intellectual field of the sixties and seventies in the Argentina. For that, it will be necessary to reconstruct his trajectory not only in the light of the aesthetic discussions of that period, but also of some historical-political events, such as the Trelew massacre. The main objective is to give an account of the passage that takes place in *Barrilete*, from a space for reading and circulation of Buenos Aires poetry that was written at that time, towards the configuration of a collective voice of denunciation, strongly linked to the ideological line of the Party Revolutionary of the Workers.

Keywords: *Barrilete* – Culture – Poetry – Politics – Argentine magazines

*Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria del CONICET y alumna del Doctorado en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Contacto: a_catalano@outlook.com.ar

Enviado 02/08/2019. Aceptado 10/10/2019

Introducción

Las décadas del sesenta y del setenta en la Argentina, constituyeron un momento de apogeo de las industrias culturales, clausurado por el golpe de estado cívico-militar del 76. Son los tiempos del “boom latinoamericano”, del nacimiento y proliferación de editoriales de todos los tipos y tamaños (pequeñas empresas privadas, proyectos autogestionados, universitarios, etc.), de búsqueda de un nuevo público lector, de debates y polémicas en torno al lugar del escritor/intelectual, en el marco de los procesos revolucionarios que tuvieron como antecedente más cercano la experiencia cubana del 59. En este trabajo, nos detendremos en la revista *El Barrilete* (durante su primera época) o *Barrilete*, ya que a partir del análisis de sus prácticas e intervenciones es posible rastrear una serie de preocupaciones y tópicos comunes –un *pathos* o clima de época–, que tienen como principal protagonista la relación entre literatura y política. Leyendo sus páginas se puede advertir cómo la política constituyó un parámetro de legitimidad de las producciones, al mismo tiempo en que se promovía una indudable defensa del estatuto literario.¹ La creciente politización del campo cultural llevó a muchos escritores a revisar la tradición, a cuestionar sus propias obras y acciones, a repensar, en definitiva, lo literario, sus límites y posibilidades. Términos como política o revolución funcionaron, de todos modos, como palabras-valija donde se volcaron diversos sentidos, muchas veces contradictorios, y también como conceptos en disputa y de actualización permanente. Por último, es necesario resaltar que, si bien dentro de los estudios culturales y la historiografía literaria, las publicaciones periódicas se volvieron un objeto cada vez más concurrido, el corpus en cuestión todavía no fue analizado de manera exhaustiva ni en profundidad.²

Las revistas jugaron, por lo menos durante el siglo XX, un papel central en la difusión de nuevos autores y obras, y fueron uno de los espacios privilegiados para plasmar las discusiones estéticas y políticas que se dieron durante un periodo determinado. Beatriz Sarlo plantea que el enunciado “publiquemos una revista” quiere decir “hagamos política cultural” (1992: 9). Esto significa que por más desinteresada que pueda parecer la decisión, y más allá de su poca o escasa circulación, crear una publicación periódica es, necesariamente, una forma de intervención pública; en otras palabras, de todas las modalidades de intervención cultural, la revista pone el acento sobre lo público, en tanto espacio de alineamiento y conflicto.

Bajo estas directrices se crea *Barrilete*, a comienzos de 1963. Mucho más que una revista, fue además editorial y grupo de poesía; hoy podríamos llamarla ‘cooperativa cultural’.³ Aunque en sus comienzos fue un proyecto unipersonal, al mando del escritor Roberto Santoro –con ayuda de su madre–, rápidamente se incorporaron numerosos poetas y artistas, entre los que se encuentran: Carlos Patiño, Alberto Costa, Daniel Barros, Martín Campos, Horacio Salas, Ramón Plaza, Marcos Silber y Rafael Vásquez.⁴ A la manera de las tertulias y círculos literarios, o de los talleres de poesía actuales, los integrantes se reunían y sometían sus textos a discusión y comentarios de los demás y decidían colectivamente qué se publicaba y qué no.⁵ Organizaban lecturas en sociedades de fomento, clubes, universidades y confiterías, para socializar y “sacar la poesía a la

calle”, lema bajo el que se pueden inscribir todas sus prácticas.⁶ Como revista, propiamente, sacó catorce números, aunque de modo discontinuo. Seguimos, en ese sentido, el planteo de Guillermo Korn, quien distingue tres periodos:

El primero abarcaría los cinco primeros números, editados por el poeta Roberto Santoro de manera artesanal y personal. El segundo momento, es desde el número seis (febrero del 64) al trece (diciembre de 1967), donde la ampliación del grupo permite afrontar distintas temáticas y disciplinas hasta entonces no abordadas. Y los dos últimos números (y aquí es donde desde la revista se habla de una segunda época), en los que la toma de posición –y en esto continúa una línea con el número 13– es explícita y acorde a este período de mayor convulsión política (1998: s/n).

En lo que respecta a su dimensión material, el carácter artesanal de las ediciones nos permite ubicarla –tanto a la revista como a los Informes y cuadernillos de poesía– dentro de lo que Pierre Bourdieu llama “edición de vanguardia”, en contraposición a la “edición comercial”.⁷ Las ediciones de vanguardia serían aquellas que no están sometidas (o sí, pero en menor medida) a los requerimientos del mercado, sino a las propias lógicas del campo editorial y literario (1995: 108). La revista era pequeña, constaba de apenas unas ocho o nueve páginas en su primera época (sin índice) y se comercializaba a un precio mínimo que alcanzaba para cubrir los gastos de su impresión. Más tarde, hubo modificaciones y fue adquiriendo mayor tiraje y cantidad de páginas, así como también dispusieron de materiales más duraderos y llamativos como las hojas laminadas o los colores para los títulos, subtítulos e imágenes. Resulta evidente que estas decisiones prácticas y a la vez estéticas configuran la colocación del grupo, lejos de los suplementos culturales de los grandes medios y otras revistas literarias argentinas. La defensa de la autogestión está directamente relacionada con una doble independencia: respecto de la ganancia comercial (que suele imponer sus ritmos) y de un consejo directivo o encargado superior que no fueran ellos mismos. Esto se manifiesta con mayor énfasis en la primera etapa de la revista (hasta el número 6) donde los escritores publicados son ellos mismos o sus amigos/as. *Barrilete* se muestra así, como una vía alternativa a través de la cual poner a circular la propia literatura y llamar la atención, es decir, interpelar al público y a los pares.⁸

Los Informes poéticos

Barrilete hizo su entrada en el mundo de las publicaciones periódicas con los singulares *Informes*: una antología poética convocada a partir de un hecho o acontecimiento coyuntural que estuviera en boca de las mayorías. El primero de ellos (junio de 1963) se basó en las noticias sobre Alejandro Lavorante, un boxeador argentino de veintisiete años, que fue a pelear a Estados Unidos y volvió en estado vegetativo, para morir un año después en Mendoza. A este, se suman seis más: *Informe sobre el desocupado* (agosto de 1963), *Informe sobre la esperanza* (octubre de 1963), *Informe sobre Discépolo* (abril de 1964), *Informe sobre Santo Domingo* (julio de 1965), *Informe sobre el país* (abril de 1966) y el *Informe sobre Trelew* (1974). Periodismo poético o poesía periodística, la literatura se hacía eco de la actualidad, en una carpeta abrochada, de 10 x 13 centímetros, a veces con xilografías o ilustraciones. La carátula promete *Informe sobre Lavorante*, a un precio muy accesible y sin más detalles o indicaciones.⁹ El título elegido funcionaba como señuelo para atraer a los lectores hacia la poesía, género que, sabemos, cuenta con un público más selecto. Y parece que funcionó: para cuando trasladaron el cuerpo de Lavorante al país, *Barrilete* llevaba vendidos más de 3.000 ejemplares. En el caso del *Informe sobre Santo Domingo*, casi 25.000 en pocas

semanas.¹⁰ De este modo los poemas se abrían como respuesta a los hechos que conmocionaban entonces a la sociedad, pero no solo porque eran *vox populi*, sino porque escondían alguna forma de la injusticia. El ídolo popular cae ni más ni menos que en Estados Unidos, símbolo distintivo del capitalismo y del imperialismo, poco después de haber perdido dos veces por K.O, empujado por la industria del boxeo y del espectáculo.¹¹ El cuerpo se presenta como una mercancía más entre otras: se usa, se exprime y se descarta. El texto de Santoro, “Llegó la primavera”, da cuenta de esta situación, a modo de homenaje y de diálogo, siguiendo el vaivén del ring:

Lavorante viene y va
su brazo baila en el aire
su cuerpo baila en el baile
con el cross
o con el jab
salta su risa con onzas
con su loca manera de golpear
por arriba una cuerda
por el pecho
su corazón del ring hasta el techo
y la cuerda que algún día no da más [...]

si te vas
Alejandro Lavorante
a dios le tiramos la toalla

chau hermano
no te vayas (Santoro, 2009: 400-401)

El poema adopta el tono del relator deportivo que mira la riña o el del cronista que cubre el hecho, minuto a minuto, con sus detalles y su urgencia. Pero también se conmueve, toma partido y todavía más, se siente “hermano” del boxeador. El otro es “el gringo”, sin nombre y sin caracterización alguna, solo ese alias peyorativo. El sujeto lanza una amenaza, una sentencia final: la pérdida de Lavorante hará tambalear cualquier creencia o fe posible. En cuanto a lo formal hay cierta continuidad entre los escritores: se nota la ausencia de mayúsculas y signos de puntuación, la entonación conversacional, cierta narratividad, el verso libre y el uso de expresiones del habla cotidiana. Sin embargo, los *Informes* son caleidoscópicos, en el sentido en que, más allá de los puntos de contacto, se proponen distintas ópticas desde donde mirar un mismo suceso. Este proyecto deja en evidencia que *Barrilete* era, entre otras cosas, un laboratorio de experimentos literarios, de pruebas y ensayos, dado que no hay precedente o experiencia similar a la de los *Informes*, que se destacan por su originalidad. Por otro lado, hay una búsqueda de impacto, del efecto que provoca muchas veces lo novedoso, al mismo tiempo en que ninguna forma preexistente resultaba útil o válida cuando lo que se proponían no había sido antes formulado de esa manera. Porque informar supone dar noticia, proveer cierta información, describir un estado de cosas, aquello de lo que se encargan los informativos o noticieros, es decir, los medios masivos de comunicación. Imaginar, inventar y publicar estos cuadernillos es un modo de diferenciarse de las demás voces que ‘informan’ (o des-informan), y por lo tanto, se encubre una crítica: la existencia de estos *Informes* se justifica a través de la

falta o de los errores de los otros. La creación de este espacio se vuelve necesaria para decir lo que en otro lado no es posible o se prefiere callar.

Con motivo de la ocupación estadounidense de la República Dominicana en 1965, en el contexto de la guerra fría, lanzan el *Informe sobre Santo Domingo*. A diferencia de los otros, este tenía un manifiesto o prólogo, titulado “Qué decir”, firmado por Arnoldo Liberman y Héctor Yanover, en el que se apuntaba una breve reflexión sobre la insuficiencia del lenguaje frente a la magnitud de los hechos:

Intentamos, muchos de nosotros, un poema que lo dijera. Un poema que no le quedara chico a tanto grito ahogado, a tanta sublevación inútil. Un poema que no nos traicionara, que dijera de nuestro asco y nuestra cólera y nuestro aturdimiento y nuestro asombro y nuestro torpe compromiso con las palabras alineadas. Vanamente (...) Todo es inútil en momentos de tanta impotencia (...) Sin embargo, lo intentamos, lo hacemos. Quizá, apenas para salvar la cara ante nuestro oficio de testigos, ante nuestra semi impostora labor de intelectuales (1965: 3).

No es casual entonces que el primer verso de Santoro se pregunte: “para qué sirve el poema?” (18). Esta preocupación se inscribe dentro de un debate mayor, en el contexto latinoamericano, llevado adelante por diversos autores y artistas y que obedece, de algún modo, a la convicción de que la literatura acompaña el proceso revolucionario pero la herramienta preferente o contenedora para transformar la realidad es la política (en algunos casos más extremos, la lucha armada). De ahí que muchos de los integrantes de *Barrilete* (y de otros colectivos cercanos como *El Pan Duro* o *La Rosa Blindada*) decidan, a fines de los sesenta, integrar las filas de partidos o grupos guerrilleros como el Ejército Revolucionario del Pueblo o las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Recordemos, por ejemplo, la famosa sentencia de Juan Gelman: “Con esos versos no harás la revolución” (1973: 29). Podríamos decir, en todo caso, que la relación literatura-política es pendular y, entonces, oscila constantemente entre una confianza enérgica (pero no ciega) en el poder de la palabra y la escritura (después de todo, se sientan a la mesa y escriben) y la impotencia frente al devenir de los acontecimientos que superan la capacidad de asombro de muchos. El componente ideológico es evidente dado que ningún tema o noticia es elegido al azar ni por motivos puramente estéticos, y los poemas tienen, la mayoría o casi todos, un tono crítico como denominador común. “Yanquis hijos de puta” (1965: 6-8) de Humberto Costantini reelabora lo expresado en las palabras preliminares:

En realidad
sólo quería decir
eso.
(...)
ya no se puede hablar así nomás,
hay que matar la muerte de algún modo,
hay que pelear con rabia,
destruirlos,
salirles al encuentro como sea
y además
decir, decir hijos de puta,
decir marine yanqui hijo de puta,

decirlo y masticarlo
y enseñarlo a los chicos
como un rezo.
por amor a la vida,
simplemente,
me parece.

La consigna, leemos, va en dos direcciones: física y verbal. Ambas conforman así un tándem, dado que una no es más importante o válida que la otra. El “ya no se puede hablar así nomás” muestra la necesidad de un nuevo camino del ‘decir’ (poético, pero también cotidiano o extraliterario). Esto puede vincularse con lo que pasa en las páginas de los *Informes*, donde la literatura se politiza o donde la política está latente no solo por sus temas o referentes. Lo político emerge igualmente en la exploración de nuevas estructuras formales y de cruce de discursos, en el uso de términos coloquiales o, incluso, en los mecanismos a través de los cuales se seleccionan, arman y socializan los textos. Como consecuencia, se redefine y se reafirma lo literario, lo editorial y también lo político. Esta aclaración debería evitar que cayéramos en designaciones como “poesía política”, donde ‘lo político’ parece sumarse como una característica o rasgo de determinada literatura. Tampoco diríamos que la literatura está al servicio de un proyecto político o de la política, en general; los *Informes* no son panfletos. Ese gesto o decisión (quizás imperceptible), que consiste en crear una antología poética cuando podría haberse hecho un folleto político como tantos otros (con las reivindicaciones en cuestión), revalida la autonomía literaria, al mismo tiempo en que la sitúa en otra frontera, otra zona. Así, lo político residiría no tanto en optar por un tópico como, por ejemplo, la invasión a Santo Domingo si no en la puesta en obra de esa elección y en la visibilización de lo invisibilizado por el resto.

Finalmente, en diferentes instancias, *Barrilete* alega que “la llamada literatura popular organizó el silencio” en torno a los *Informes* y que tales “todavía esperan [...] la opinión de la ‘crítica seria’ del país” (1963: s/n). Una de esas acusaciones está hecha explícitamente contra el semanario *Propósitos*: “Cuando un semanario no da por recibidos ni dedica una sola línea a cosas tan importantes como los Informes [...] su director *se equivoca*”. Quien ocupaba entonces ese rol era Leónidas Barletta, interpelado con nombre y apellido al final de la nota. Por un lado, hay algo de cierto en que el trabajo de *Barrilete* fue desoído o no tuvo la repercusión esperada.¹² Ahora, por otro lado, no podemos dejar de advertir que se trata de estrategias de autopromoción y de publicidad del grupo y de la revista, como polemizar con Barletta, alguien que ya tenía en ese momento cierto renombre. Para combatir esa indiferencia y seguir impulsándose, incluyen en las páginas de la revista diferentes comentarios y reseñas sobre los *Informes*. En el número 7 comparten una carta de Gabino Alejandro Carriedo (escritor español) que afirma haber recibido *Informe sobre la esperanza* y los aplaude porque “saben a dónde van y saben cómo ir” (1964: 24). En otro número agregan un cartel, con letra mayúscula que ocupa un cuarto de página, en el que se advierte al lector que, si no leyó el *Informe sobre Lavorante*, “está en deuda”.¹³

La revista como autobiografía

Nicolás Rosa plantea que una revista literaria es una autobiografía de la literatura, la autobiografía de la historia de la literatura (1993: 7). Partiendo de esa hipótesis, nos preguntamos cuál sería la autobiografía de *Barrilete*, qué historia de la literatura propone, qué textos, qué autores y, más importante, por qué y cómo. En primer lugar, observamos que la revista propiamente dicha –que salía paralelamente con los

Informes–, giró en torno a un objetivo central que fue difundir y promocionar la poesía de los hombres y mujeres de Buenos Aires, la mayoría integrantes del grupo o afín a él. Bajo el liderazgo total de Santoro, la publicación constituye más bien una antología, con clara predilección por el género poético, aunque también se publican ensayos breves y cuentos. Pero las afinidades electivas involucraban además lecturas o preferencias literarias: por ejemplo, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Vicente Huidobro, Baldomero Fernández Moreno, Ricardo Güiraldes, entre otros.¹⁴ Estos nombres aparecen en la primera página, titulada “La Cola del Barrilete. Aflojale que colea”, compuesta de fragmentos o textos elegidos, a modo de manifiesto u editorial; más tarde –en diciembre de 1963–, esta introducción será directamente escrita por miembros del grupo.¹⁵ En ese momento, ya se puede leer una breve presentación o declaración de principios de *Barrilete*, en primera persona plural:

Nos, los representantes de la poesía argentina, cansados de tantos humanoides, y en la certeza de que si alguien queda fuera se incorporará de todas formas a nosotros; invocando al trabajo, fuente de toda razón y justicia; ordenados según peso y medida, por orden alfabético y por vocación que no es vacación como creen muchos y a los cuales llamamos: zorros grises de la poesía, decretamos el estado de sitio a la mufa circulante, a la revolución de bolsillo, al amor a transistores, a las municipales vedettes de la literatura, a los propagadores del concubinato moral [...] Tenemos tres informes, errores como pocos, somos geniales, no nos gusta la SADE y estamos afiliados, comemos 6 kilos de carne cada día, recibimos toda clase de vacuna, Baudelaire nos guiña el ojo, no somos teóricos, por eso trabajamos y trabajamos. (...) y para no perder el tiempo decidimos aumentar la cantidad de páginas, salir cada dos meses, fundar nuestro taller “El Barrilete”, agrandar la Editorial, darle bolilla a todo el mundo que haga cosas, inventar un día de la poesía, seguir hasta la muerte con los Informes (...) y basta (1963: s/n).

En la cita se puede observar cómo confluyen bajo una misma línea conceptual, itinerarios individuales diversos, principalmente si atendemos al devenir posterior de cada uno de los nombres que firman.¹⁶ Los integrantes se reconocen, en primera medida, como trabajadores de la cultura, una imagen de autor que nos resulta familiar, evocada anteriormente por algunos escritores de Boedo.¹⁷ En ese sentido es que alientan la afiliación y la conformación de listas para ganar la SADE, otra de las acciones que podemos vincular con los ‘boedistas’. “Vocación que no es vacación”, afirma *Barrilete*, reivindicando la escritura como “prepotencia” de trabajo, desacralizando la tarea, humanizándola, quizás. No parece azaroso que resuene ahí Roberto Arlt, alguna de sus aguafuertes o el prólogo a *Los Lanzallamas*, ya que fragmentos suyos son incluidos después, en el segundo número. Se trata de representaciones que ponen el acento en la profesionalización de la escritura pero no tanto como fuerza de trabajo que se vende –ningún escritor de *Barrilete* vivía de ese oficio–, sino más bien como postura asociada con cierta pertenencia de clase, que se expandirá en las páginas siguientes. A su vez, esto está íntimamente relacionado con la búsqueda sostenida de un ‘decir simple’, que expresara la cercanía entre literatura y lengua oral y que dejara de lado todo lo que de reverencial y solemne podía tener la poesía.¹⁸ Por último, están presentes en la cita, el tono humorístico y el gesto iconoclasta. La irreverencia respecto de las convenciones y de las figuras consagradas, como Borges o Juan Ramón Jiménez, es un rasgo

característico de *Barrilete* y puede leerse en clave vanguardista.¹⁹ En efecto, vemos cómo el texto grupal aporta los supuestos generales de la revista, que podríamos condensar en tres ejes: poesía, humor y política. A partir de ellos, podemos seguir los vaivenes del grupo, sus discusiones e intereses, su ‘autobiografía’, su construcción o su historia; estas líneas se cruzan, se mixturán, se intercomunican. Sin embargo, hay desplazamientos que revelan el impulso de los tiempos que corren y hay prioridades o preponderancias de unos componentes por sobre otros.

Como ya dijimos, la revista será, hasta el número seis, una suerte de antología literaria, una compilación de textos poéticos y de algunos cuentos o relatos breves. A veces se intercalan ensayos o fragmentos críticos dedicados a la poesía, escritos por algunos de los poetas mencionados. Desde este prisma, se pueden apreciar las transformaciones estéticas de los autores y autoras que se publican pero también la multiplicidad que habita las páginas de la revista y que supera cualquier descripción esquemática u homogeneizadora. *Barrilete* es poesía anclada en Buenos Aires, con modulaciones cercanas al tango y con una enunciación coloquial, como apunta Alfredo Andrés (1969) acerca de la poesía que se produce durante la década del sesenta. Pero también está Raúl Gustavo Aguirre (que aparece en varios números), exponentes de *poesía buenos aires*, del surrealismo y del invencionismo, tendencias que se podrían considerar lejanas, incluso opuestas, respecto de los rasgos antes mencionados. Porque de alguna manera, *Barrilete* no se erige como una línea poética coherente y uniforme, sino más bien como vidriera de lo que se está escribiendo –por eso inauguran una sección llamada “Primera publicación” para jóvenes inéditos– y también difusión de textos (sobre todo de origen foráneo), que algunas veces se rescatan por motivos políticos y otras veces, estrictamente literarios. Esto genera tensiones y disonancias y da lugar a una riqueza y variedad que puede convocar a distintos lectores; así, conviven Celedonio Flores con Louis Aragón y hay homenajes tanto para Tristan Tzara como para Enrique Santos Discépolo.

Por otra parte, es cierto que la política comienza a calar cada vez más hondo como criterio de los textos y autores elegidos, así como también en las secciones y publicaciones de la revista. Algunos/as poetas harán un viraje desde el decir característico del tango, hacia la incorporación de la experiencia militante de aquellos años. En un principio, Buenos Aires se presenta como geografía privilegiada y se publican los poemas bajo el subtítulo “El Barrilete de Buenos Aires”. Es la topografía por excelencia del tango y además son los tiempos de modernización y cambio de la ciudad. Por eso, leemos textos como “Ballet Balar Babel” de Santoro, en el que la capital porteña aparece como la gran Babilonia, en un collage donde se superponen e interceptan distintas lenguas, frases, carteles, mensajes y las luces y multitudes aturden al sujeto. O “Cambalache”, de Discépolo, un tango que, como su título anuncia, anticipa la decadencia, la despersonalización y pérdida de todos los códigos o valores que pudieron haber existido en el pasado. Ahora, si comparamos estos primeros números con el primero de la “Nueva época” (1968), hay tantos poemas (o menos, en cantidad de páginas) como entrevistas, notas de actualidad y ensayos políticos. Se incorporan a la revista las resoluciones del Congreso Cultural de La Habana y sus repercusiones (mensajes al respecto de figuras como Bertrand Russel y Jean Paul Sartre).²⁰ La dirección no está más a cargo de Santoro sino de Alberto Costa y de Carlos Patiño. La primera página incluye una cita de Fidel Castro donde afirma el deseo de que sus hijos “sean como el Che” y *Barrilete* retruca que no solo los hijos deben ser como él sino ellos mismos; luego, aparece el mítico saludo, “Hasta la victoria siempre”. Ya no se habla de “poetas de Buenos Aires”, sino de intelectuales, y este pasaje, que está a la vista, no es solo discursivo. La tapa de ese número tiene debajo del *Barrilete* (en letras

grandes y rojas) una frase de Cortázar: “todo intelectual, digno, consciente, revolucionario, pertenece al tercer mundo”. Y en la contratapa, un texto de Régis Debray titulado “A los intelectuales”, que reclama la “utilidad” ética de las obras de imaginación, sobre todo en tiempos de bombardeos y policías en las calles.²¹ Este gesto habitual –la inclusión de frases de diferentes autores y artistas– favorece la configuración de una constelación propia de *Barrilete*, de nombres y obras que se admiran y prefieren por la articulación entre estética y ética.

Finalmente, en el fragmento citado antes, aparece un listado o enumeración de lo ya hecho hasta el momento, es decir, el capital con el que cuenta el grupo. Esto se puede apreciar en otros números, en el número 8 por ejemplo, sale una sección llamada “Memoria y Balance” (a la manera de una asamblea u organización social) donde se listan todas las actividades y publicaciones realizadas hasta el momento y también lo que harán en el corto plazo. La revista se mira a sí misma, se autoevalúa, muestra a sus lectores qué tiene y proyecta lo que falta.

La revista como territorio de la polémica

El número 6 significa un punto de inflexión en la revista. Cambia la tapa, se leen las letras que forman *Barrilete*, invertidas, en rojo y negro, aparecen nuevas secciones, entrevistas, más publicidad, imágenes, colores y hojas laminadas. Habilitan un espacio para reseñas, titulado “Crítica bibliográfica”, y otro, “Paredón literario”, para debates o polémicas. Curioso título este último, que nos remite a cierta dimensión hostil y beligerante de las discusiones (el paredón como lugar de castigo, de la ejecución, del cacheo policial o la incriminación), en un momento histórico particular, que tuvo a la violencia como telón de fondo y tema recurrente. En ese número se publica una nota a cargo de Daniel Barros (escrita en primera persona singular), titulada “Poesía argentina del 63”, donde se cuestionan algunas actitudes del grupo *El Pan Duro*, resumidas en el siguiente párrafo:

Me parece oportunista el editorial que da nacimiento al grupo en: “ese 1955, con pueblo ametrallado, flores y marineros en andas en las calles del barrio norte...” ya que por otro lado “sus integrantes maduraron en la demagogia social del peronismo”. No caben dudas que, por su ubicación política, todos tuvieron que ser antiperonistas en 1955. Como si fueran la trinchera fuerte en el país en materia poética, llaman a colaborar “a esos jóvenes que planean un acto de lectura de poemas” de vez en cuando. Lo cual resulta pedante. (Barros 1964a: 14)

En esa breve nota, Barros intenta trazar un panorama de los “grupos poéticos” en vigencia a comienzos de los sesenta y rescata, por ejemplo, el trabajo de *Zona de la poesía americana*, a quienes destaca por publicar a Francisco Madariaga y a Juan L. Ortiz. Pero cuestiona los primeros impulsos de *El Pan Duro* citando fragmentos de su “editorial”, es decir, su carta de presentación, su manifiesto, donde llaman a los jóvenes poetas a participar de lecturas. Para Barros el año 55 es clave y no deja de leer la aparición de este colectivo como pura pedantería, ya que la poesía no parece ser, según él, la única herramienta o la más urgente para combatir al golpe de los militares al mando de Aramburu. Aunque la nota lleva su firma, en la revista se borran los límites autorales, ya que el lector podría asumir que si el consejo editor decidió publicarla es porque, al menos en líneas generales, comparte algunos de los juicios del texto.²² En ese sentido, podemos ver que la necesidad de combinar estética y ética para intervenir

cultural y políticamente en la coyuntura es una constante que atraviesa cada vez con mayor preponderancia las páginas de *Barrilete*.

Ahora bien, en el número siguiente publican una especie de carta abierta, firmada por los integrantes en aquel momento del grupo *El Pan Duro*,²³ a modo de réplica de la nota anterior, dado que declaraban haberse sentido aludidos (Barrilete, 1964b: 19). La carta se escribe con el fin de subsanar “equivocos” e “inexactitudes” y de “evitar confusiones” en los amigos y lectores de la revista. Como primera medida, declaran (en un tono que podríamos considerar fraternal) estimar el trabajo que viene llevando adelante *Barrilete* y además sentir cercanía o afinidad, ya que luchan por y contra lo mismo. Luego, resaltan que es la primera vez en nueve años de existencia que *El pan duro* responde a una crítica y “penetra en los territorios de la polémica”, no precisamente por no haber sido criticados nunca si no porque entienden que mejor es “crear” y “trabajar”. Sobre el problema de la fecha –o del hecho de dar a luz un grupo poético en pleno golpe de estado– asumen que tendrán que cuidarse “de hoy en adelante, de aclarar que no fue en setiembre”.²⁴ Aun así, más allá de los números, ¿qué reclama Barros? Que con el “amor verbal hacia el pueblo” (citándolos) no es suficiente. Y *El Pan Duro* responde, “¿Seguro Barros, que es tan verbal y nada más que eso?” (1964b: 19). *Barrilete* se encuentra en un periodo de quiebre respecto de los números anteriores, y de filiaciones políticas concretas que antes no se habían dado. Sus integrantes participan de la Alianza Nacional de Intelectuales y, más tarde, del Partido Revolucionario de los Trabajadores (1965). El dato no es menor si atendemos al planteo de Barros de que solo con lecturas de poesía no alcanza para hacerle frente a una realidad tan hostil. Esta era una problemática recurrente por esos años, la de los límites del compromiso de los escritores e intelectuales, y aunque algunas veces haya adoptado la forma del *cliché* o el lugar común, representaba para la *Barrilete* de esos años una verdadera preocupación. Los integrantes de *El Pan Duro*, también localizados en la órbita del Partido Comunista Argentino, son acusados de haber “madurado” en el seno del peronismo, pero, al mismo tiempo, de ser antiperonistas. Sobre eso se expiden diciendo: “¿Conoce Barros la ubicación política de cada uno de los integrantes de El pan duro? ¿Le atribuye la orientación política de uno? Y si fuera así, ¿descarta “sin dudas” el hecho de que alguien ubicado en lo que son nuestras más caras coincidencias pueda haber sido peronista en 1955?”

Este intercambio puede ser leído entonces, como una intervención propia de la revista, con el objetivo de definir la especificidad de la praxis poética y legitimarla frente a lo que planteaban otros grupos (*El Pan Duro*, en esa ocasión). En todo caso, lo que se disputa es quién está mejor posicionado para representar e interactuar con “el pueblo”. En esa dirección, afirmaba Carlos Patiño, en una entrevista realizada en el año 2005:

El Pan Duro contiene cierto elemento que tiene que ver más con el modernismo culto que con el modernismo popular, y sus actitudes tienden más - en general - a lo académico, mientras que nosotros, a lo que Santoro pretendía hacer (sic), algo más pegado a lo popular. A veces cayendo en un populismo infame. Pero nosotros no nos dábamos cuenta, nosotros buscábamos un camino (s/n).

Identificar a *El Pan Duro* con ese “modernismo culto” y “académico” le sirve a *Barrilete* para construir, por oposición, su imagen plebeya y popular. El contrapunto no va más allá de estos dos números y *Barrilete* continúa mostrando, a pesar de esas diferencias, el apoyo necesario hacia otras revistas y editoriales que se mueven y agitan en los tiempos violentos que corren. Para ello se incorpora a los números un recuadro que dice “Apoye y difunda las revistas literarias”, acompañado de una lista de nombres.

Sin embargo, el grupo *El Pan Duro*, como había anticipado Barros, se va desgranando en poco tiempo y muchos/as de ellos/as migraron más tarde a otra publicación periódica y editorial que fue *La Rosa Blindada* (1964-1966), dirigida por José Luis Mangieri.

La revista como trinchera

Como vimos antes, los temas vinculados con la agenda política aparecen de manera progresiva y cada vez con mayor fuerza a lo largo de los números. La coyuntura se impone con sucesos de gran repercusión como la muerte del Che (la tapa del número 13 la ocupa en su totalidad una imagen de su cara), la masacre de Ezeiza o los secuestros y asesinatos en el contexto del terrorismo de estado (el último número incluye una hoja suelta con la lista de víctimas hasta 1974).²⁵ El clima creciente de violencia política y social, la censura y la persecución a intelectuales o artistas, empieza a copar espacios de la revista que antes eran utilizados para discusiones sobre literatura y arte. El punto más álgido de este *crescendo* es el último de sus informes, el *Informe sobre Trelew* (1974), secuestrado por la Triple A –un grupo parapolicial de extrema derecha, vigente desde 1973–, que además lanzó una amenaza de muerte contra todos los/as participantes.²⁶

Al cumplirse dos años de la masacre de Trelew, los/as escritores y artistas de *Barrilete* y del Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura (FATRAC)²⁷, colaboraron con la Comisión de Familiares de Presos Políticos, Estudiantiles y Gremiales (COFAPPEG) con el fin de recordar a los militantes fusilados el 22 de agosto de 1972, en la Base de la Marina Almirante Zar, provincia de Chubut. Ana Longoni (2005) sitúa la persistencia del FATRAC hasta 1971, pero esta publicación da cuenta de cierta continuidad del grupo, por lo menos, hasta el 74. Para ese momento, la revista ya no existía como tal y muchos de sus integrantes habían abandonado el grupo; Rafael Vásquez, en una entrevista inédita (2018), aseguró que “la discusión sobre si pasar a la lucha armada o no fue un momento de quiebre para nosotros. Muchos queríamos la vía pacífica o veíamos como un error táctico tomar las armas y eso nos dividió e hizo que dejáramos de participar” (sic). Por un lado, este *Informe* fue un “momento de quiebre”, como dice Vásquez, es decir, una verdadera bisagra para los escritores y artistas que debían decidir si participar o no, considerando que las represalias se habían intensificado hasta el punto de poner en riesgo su vida. Por otro, el trabajo sobre Trelew es difícil de clasificar y muy distinto de los anteriores ya que muestra una gran diversidad de voces, géneros, discursos y soportes: palabras de Silvio Frondizi, testimonios de sobrevivientes, obras de Antonio Vigo, cables de la agencia TELAM, decretos de Lanusse, poemas de jóvenes escritores cercanos a *Barrilete*, etc.²⁸ A ese collage, se incorporan las voces de los asesinos, militares y dictadores, no solamente en forma de documentos oficiales, sino también como enunciados sueltos y anónimos, escuchados por testigos la noche de la masacre, que aparecen bajo el subtítulo “Frasas para recordar” (2009: 120). Si bien esta compilación merecería un estudio más detallado, podemos apuntar ahora algunas cuestiones. En primer lugar, la forma que adopta: múltiple, heterogénea, disonante. Aunque la línea ideológica es más que evidente, al lector se le proporcionan una serie de documentos “oficiales” y de carácter jurídico que permiten, por un lado, reconstruir los hechos –cronología, víctimas, culpables, etc.– y, por otro, sustentar las afirmaciones políticas del *Informe*. En segundo lugar, tanto los poemas como las obras visuales apuntan a Trelew, lógicamente, pero como un elemento más dentro del sistema opresor contra el que incitan a luchar y donde juegan un papel central los militares, en todos sus rangos, y Estados Unidos (presente ya desde el primero de los Informes). En tercer lugar, seguramente como consecuencia del

entramado heterogéneo, no es posible hablar de un único tono del *Informe*, a pesar de que resaltan el pedido de justicia y el clamor revolucionario. Por momentos se lee un tono optimista o victorioso que anticipa que “Algún día / será la fiesta del pueblo” (2009: 140), como dice el poema “22 de agosto todos los años” de Carlos Patiño. En otros, emergen las contradicciones del espacio poético como insuficiente para hablar o denunciar los crímenes: “no canto no puedo cantarle /es una intención fallida de poema” dice Felipe Reisin (138). Otras veces gana el discurso bélico que arenga a continuar la lucha de los caídos, de pronto interrumpido por el dolor de los familiares de la Comisión, que piden: “Evitemos otro Trelew” (141). Por último, es interesante observar que algunos textos recuperan la voz de las víctimas, como sucede en “Poema donde Rubén Pedro Bonet escribe a sus hijos” de Vicente Zito Lema, en el que se retoma una supuesta carta que Bonet, uno de los fusilados, habría escrito para “Hernán y Mariana / sus hijos de 5 y 4 años” (117).²⁹

En síntesis, la literatura se vincula estrechamente con la política, al tomar como referente hechos reconocibles en el plano histórico. *Barrilete* hace literatura con Trelew, con la muerte de Lavorante, la invasión a Santo Domingo, pero también ensaya una política de la literatura para poder intervenir públicamente, coordinando acciones con otros, repensando formatos, inventando nuevos. Esta es su última acción pública; la mayoría de sus miembros/as pasaron después a la clandestinidad o se exiliaron. No obstante, esta sea quizás la mejor demostración de esa tan anhelada unión entre ética, literatura y las ‘masas’, anclada ciertamente en ese momento social y político único, es decir, en su tiempo presente, pero trascendiéndolo, a la espera de que nuevos/as lectores se ‘informen’ de lo ocurrido y no olviden.

Entrevistas

Costa, Alberto (2009). “Barrilete. Salimos a remontarnos”, *Aromito*. Disponible en <http://aromitorevista.blogspot.com.ar/2009/01/barrilete-salimos-remontarnos-por.html> (Consultado el 08-05-2018)

Patiño, Carlos (2009). “Los Informes del grupo Barrilete”, *Aromito*. Disponible en <http://aromitorevista.blogspot.com/2009/01/los-informes-del-grupo-barrilete-por.html> (Consultado el 13-07-2018)

Patiño, Carlos (2008). “De Carlos Patiño a Héctor Negro”. Disponible en http://hectornegro.blogspot.com.ar/2008_03_01_archive.html (Consultado el 01-07-2018)

Patiño, Carlos (s/f). “Con Barrilete sacamos la poesía a la calle”, *El Ortiba*. Disponible en http://www.elortiba.org/old/santoro.html#Con_Barrilete_sacamos_la_poes%C3%ADa_a_la_calle (Consultado el 05-06-2018).

Grande, Leonardo (2005). “Barrilete revolucionario. Entrevista a Carlos Patiño”. *El Aromo*, n° 21. Disponible en <http://razonyrevolucion.org/tag/carlos-patino/> (06/07/2018)

López, Mara (2016). “La poesía es un arma cargada de futuro. Entrevista a Leopoldo González”, *El aromo*, n°44. Disponible en <http://razonyrevolucion.org/la-poesia-es-un-arma-cargada-de-futuro-entrevista-a-leopoldo-gonzalez/> (Consultado el 30-08-2018)

Vázquez, Rafael (2009). “Breve historia de Barrilete”, *Aromito*. Disponible en: <http://aromitorevista.blogspot.com.ar/2009/01/breve-historia-de-barrilete-por-rafael.html> (Consultado el 01-07-2018)

Bibliografía

- SIN AUTOR (1964). *Barrilete*, n° 7, marzo-abril.
- SIN AUTOR (1964a). *Barrilete*, n° 6, enero-febrero.
- SIN AUTOR (1963). *Barrilete*, n° 5, noviembre-diciembre.
- AA.VV. (1965). *Informe sobre Santo Domingo*. Barrilete, Buenos Aires.
- AA.VV. (1964). *Informe sobre Lavorante*. Barrilete, Buenos Aires.
- Andrés, Alfredo (1969). *El 60*. Editores dos, Buenos Aires.
- Bonano, Mariana (2013). “El poeta del pueblo/ la poesía para el pueblo. En torno al proyecto de *El Barrilete* (primera época)”, *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, n°17, La Plata, pp. 113-125.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona.
- Bürger, Peter (2000). *Teoría de la vanguardia*. Península, Barcelona.
- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre la historia cultural*. Gedisa, Barcelona.
- Gelman, Juan (1973). *Relaciones*. La Rosa Blindada, Buenos Aires.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Jitrik, Noé; Rosa, Nicolás y Sarlo, Beatriz (1993). “El rol de las revistas culturales”. *Espacios de crítica y producción*, n°12. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 1-16.
- Korn, Guillermo (1998). “*El Barrilete* (1963-1974)”, *Revista Lote*, n° 13. Disponible en <http://www.ahira.com.ar/rh/textos/estudios/Korn-ElBarrilete.pdf> (Consultado el 15-06-2018)
- Moraña, Mabel (2003). “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”. *Outra travessia*, n° 40/1, Ilha de Santa Catarina, pp. 67-74.
- Louis, Annick (2015). “Las revistas literarias como objeto de estudio”. En: Hanno, Ehrlicher y Nanette Ribler-Pipka, Shaker Verlag (Eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, pp. 31-58. Disponible en <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio> (Consultado el 26-09-2019)
- Pluet-Despatin, Jacqueline (2017). “Contribución a la Historia de los Intelectuales. Las revistas” (trad. Horacio Tarcus). *América Lee*. Disponible en: http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2017/11/Pluet-Despatin_Contribucion-a-la-historia.pdf (Consultado el 13-05-2018).
- Salas, Horacio (1985). *Generación poética del 60*. Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires.
- Santoro, Roberto (2009). *Obra poética completa*. Razón y Revolución, Buenos Aires.
- Sapiro, Gisèle (2016). *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Sapiro, Gisèle (2011). “Modelos de intervención política de los intelectuales. El caso francés”. *Revista Prismas*, n° 15, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 129-154. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185204992011000200001&script=sci_arttext (Consultado el 16-07-2018)
- Sarlo, Beatriz (1992). “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du CRICCAL*, n° 9-10, París, pp. 9-16.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Sartelli, Eduardo, Grenat, Stella y López Rodríguez, Rosana (2009). *Trelew, el informe. Arte, ciencia y lucha de clases: 1972 y después*. Razón y Revolución, Buenos Aires.
Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Las cuarenta, Buenos Aires.
Williams, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*. Paidós, Buenos Aires.

Notas

¹ Seguimos en este punto el planteo de Claudia Gilman (2012) respecto del lugar de la política en los años 60-70. Según ella hubo una interrogación permanente sobre el valor o disvalor social de las producciones artísticas y una intensa voluntad programática de crear un arte político y revolucionario (29). Sin embargo, aclara que la característica de los discursos del periodo fue más excluyente que acumulativa. De pensar que “todo es político” se pasó a desconfiar de esa creencia y a tratar de esclarecer de qué se hablaba cuando se hablaba de política (32). Cfr. Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

² Encontramos al respecto los trabajos de Guillermo Korn (1998) y de Mariana Bonano (2013 y 2014). En el caso de Korn, es el primer texto que describe y caracteriza cronológicamente la experiencia, mientras que Bonano propone hipótesis interesantes para leer y pensar *Barrilete* en diálogo con otros grupos del periodo. Creemos que la dimensión y complejidad del objeto desborda ampliamente estas aproximaciones.

³ *Barrilete* también puede leerse a partir de la categoría de “formación”, acuñada por Raymond Williams. Él define a las formaciones como tendencias o movimientos que ejercen una influencia en el desarrollo de una cultura, a partir de prácticas especializadas, y que tienen una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales (2009, 158-165). También sería legítimo pensarlas en tanto “documentos de historia”, en el sentido benjaminiano, en la medida en que funcionan como “fuentes”, es decir, aportan información sobre una determinada época. Además, es posible analizar a través de ellas trayectorias o posicionamientos individuales, ya que son espacios de socialización, medios de legitimación y de influencia dentro de un determinado campo. En esta ocasión, nos interesa pensarlas en tanto proyecto grupal (literario, cultural y político) y, en efecto, examinar los modos de configuración de un discurso crítico propio. Gisèle Sapiro (2016), por su parte, no distingue estrictamente entre formaciones e instituciones; más bien habla de “instancias” de difusión y consagración, de formación y socialización de “la vida literaria” y propone analizarlas en forma de redes (59-69). De todas ellas, considera que la más representativa del principio de autonomía es la revista. Coincidimos parcialmente con la hipótesis de Sapiro, aunque en el caso de *Barrilete* es posible observar una defensa de ese principio, sobre todo ligada con la autogestión. Por último, Noé Jitrik (1993) afirma que las revistas que han hecho historia cultural en la Argentina han estado siempre por fuera de las instituciones. Otra vez, *Barrilete* se posiciona por fuera del apoyo estatal o de las instituciones dadoras de reconocimientos (simbólicos y económicos), pero sería necesario actualizar y revisar esas condiciones de producción y circulación en la actualidad, donde puntualmente las revistas de literatura se limitan a funcionar como suplementos de los grandes diarios, o bien son revistas académicas, destinadas a especialistas.

⁴ Seguimos la propuesta de Jacqueline Pluet-Despatin (1999) acerca de la participación de los miembros de una revista. La autora diferencia grados de compromiso y relevancia según los puestos ocupados por los integrantes: formar parte del equipo de redacción implica una mayor responsabilidad tanto en la elaboración como en las políticas de la revista. Por otra parte, si bien es cierto que la revista representa un agrupamiento, un ‘credo colectivo’, ésta se encarna menos en un grupo que en un hombre en particular, quien oficia de impulsor. Por lo menos eso ocurrió durante un tiempo en *Barrilete*, con la figura preponderante y movilizadora de Santoro. De todos modos, descartamos la lectura de *Barrilete* como un episodio más en la trayectoria de este autor en particular o como la realización de algo que ocurre en otro lado, pero se manifiesta en el espacio revisteril. Por el contrario, nos proponemos indagar en la publicación en tanto “objeto autónomo” (autónomo de nombres propios, tendencias estéticas, etc.), tal como lo plantea Annick Louis (2015).

⁵ Rafael Vásquez cuenta, en una entrevista que le realicé en 2018 (inédita) que la selección de textos se realizaba de forma anónima para garantizar la imparcialidad de la decisión, y que así se les escaparon grandes nombres, es decir, autores con cierto prestigio o reconocimiento.

⁶ Ver: entrevista a Leopoldo González, “La poesía es un arma cargada de futuro” (2016).

⁷ Por su parte, Santoro había encarado, apenas unos años antes, un proyecto similar (en términos de autogestión y autodidactismo) que fue *La Cosa*, revista humorística que él mismo editaba, producía y vendía en la puerta de los cines. Al respecto, es significativo recordar que Santoro tenía conocimientos de

imprensa, ya que se formó en el oficio de linotipista en la Escuela Técnica N°31 de Buenos Aires. Por otro lado, su joven afiliación anarquista lo conecta con las ideas de la autogestión o el cooperativismo. Por ende, todo lo realizado se pensaba y financiaba colectivamente, se hacía con las propias manos y también se repartía y promocionaba por los mismos miembros del grupo. Recordemos que en esos años las editoriales autogestivas e independientes no contaban con la legitimidad que tienen en la actualidad ni recibían subsidios ni apoyo estatal.

⁸ Decimos “alternativa” en el sentido propuesto por Raymond Williams en su ensayo *Sociología de la cultura*. Según él, las formaciones culturales entablan diferentes relaciones externas y una de ellas es denominada “alternativa”, en el sentido en que la formación en cuestión (*Barrilete*, en este caso) aporta medios alternativos para la producción, exposición o publicación de las obras, dado que se considera que las instituciones existentes las excluyen o tienden a excluirlas (1994: 65).

⁹ Rafael Vásquez cuenta que la idea de llamarlo Informe era justamente que el lector esperara encontrar ahí información concreta o relevante relacionada con los hechos que involucraban al boxeador y no un grupo de poemas. Santoro decide además sacar los Informes antes que la revista porque eran mucho más baratos de hacer (y por lo tanto de vender) (Entrevista inédita que me concedió el 12/07/2018).

¹⁰ Ver: Patiño, Carlos (2009). “Los Informes del grupo Barrilete”, *Aromito*. Disponible en <http://aromitorevista.blogspot.com/2009/01/los-informes-del-grupo-barrilete-por.html> (13/07/2018)

¹¹ Lavorante había peleado antes con Cassius Clay, más conocido como Muhammad Alí, en Los Ángeles.

¹² Habría que analizar el contrapunto con Barletta con mayor detenimiento. Hay ahí una relación contradictoria o al menos conflictiva, ya que si bien *Barrilete* no reconoce “padres” o “figuras mayores” (como sí ocurre con *El Pan Duro* y *La Rosa Blindada*, tutelados por Raúl González Tuñón), podemos pensar en cierto “continuum ideológico-experiencial” –en términos de Sarlo (1988)– con las formaciones culturales y literarias de los años 20 y 30 (el llamado grupo ‘Boedo’ y experiencias revisteriles y editoriales cercanas). Por lo tanto, la expectativa puesta en la figura de Barletta, tiene que ver, en parte, con la búsqueda de un reconocimiento basado en esas conexiones y coincidencias.

¹³ Todavía es necesario un análisis minucioso de estas compilaciones, que se detenga en las particularidades poéticas de cada uno, que lea ahí también los usos de la tradición, el diálogo con la cultura popular, etc.

¹⁴ Coincidimos con Mabel Moraña cuando dice que las revistas son también “un vehículo del gusto de determinados sectores sociales o intelectuales, que buscan proponerlo, difundirlo, legitimarlo, a través de diversas operaciones conceptuales, y de diferentes apuestas estético-ideológicas” (2003: 68)

¹⁵ Seguimos la propuesta de Abastado, que supera la división entre “programa” y “manifiesto”. Según él, el manifiesto articula un programa ideológico y no solo estético y es el acto fundador de un sujeto colectivo. No es azaroso que hasta el n°6 de la revista no haya imagen de portada sino que la tapa sea justamente el texto-manifiesto. Abastado, Claude (1980). “Introduction”. *Littérature* 39, París.

¹⁶ Con esto nos referimos a que, por un lado, se configura una identidad propia de *Barrilete*, pero por el otro, hay heterogeneidad, por ejemplo en relación con las filiaciones políticas. Algunos apostaron por la militancia mientras que otros no y en el caso de los primeros, había mayoría de marxistas-leninistas pero también anarquistas y peronistas. Que se afirme esa imagen colectiva no implica borrar las diferencias o la diversidad; este proceso es propio de la construcción grupal.

¹⁷ Es interesante recuperar algunas ideas de Roger Chartier en relación con los problemas de la clase intelectual y sus derechos en tanto ‘clase trabajadora’, por ejemplo, el acceso a las fuentes de trabajo específicas, el salario y otros, ya existía desde el siglo XVII. Él se pregunta “¿cuáles son los efectos sobre una población intelectual dada –y sobre la sociedad en la cual se inserta– de la instauración de un estado de desequilibrio entre el número de puestos sociales abiertos a los graduados universitarios y el número (superior) de estos últimos?” (1999: 165). Los intelectuales tienen que trabajar de otras cosas para poder vivir y por eso habla de “intelectuales frustrados”, porque se genera un evidente desajuste entre sus estudios o conocimientos y su condición. En el siglo XIX, van a ser llamados “proletariado intelectual”, es decir, ejército de reserva para cualquier revuelta. Sin embargo, aunque es cierto que en la Argentina del siglo XX los intelectuales todavía deben realizar otros trabajos para subsistir y desarrollar de manera secundaria la actividad intelectual, no es del todo equivalente la cuestión del “intelectual echado de su clase”. Tal vez la idea de un “trabajador de la cultura” pretenda anular esas diferencias de clase, pero pensando en el caso de Santoro, por ejemplo, su procedencia de clase es obrera y no llegó a completar nunca sus estudios universitarios, como la mayoría de *Barrilete*.

¹⁸ El “decir simple” es una expresión utilizada por Santoro en su discurso pronunciado para el acto de la Alianza Nacional de Intelectuales en abril de 1964. Ver en línea: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/discurso-para-el-acto-de-la-alianza-nacional-de-intelectuales-por-roberto-santoro>

¹⁹ En el primer número publican una nota titulada “Borges: afiliado n° 12.013”, en la que se lee una noticia extraída del diario *Clarín* donde se confirma la afiliación de Borges al Partido Conservador. Y en el caso de Juan Ramón Jiménez, se trata de una carta, “Derrota de Juan Ramón Jiménez en Buenos Aires”, publicada en el n°6 y firmada por Antonio de Undurraga (escritor chileno). En ella se critica la legitimidad de los premios y concursos que sacaba *La Nación* y se relata que, en una oportunidad, Undurraga participó copiando poemas de su “amigo muerto” Juan Ramón Jiménez, con el que además se comunica a través de espectrales mensajes. Este gesto podría leerse como desafío a las autoridades literarias o como un desconocimiento y satirización de las tradiciones que en otros momentos fueron valoradas.

²⁰ El Congreso Cultural de La Habana se celebró en enero del mismo año (1968) y fue, como su nombre lo indica, una reunión con personalidades de todas partes del mundo donde se debatió y se fijaron ciertos planteos respecto del rol del intelectual y del lugar de la cultura dentro de los procesos revolucionarios y de liberación nacional que se venían gestando en Latinoamérica.

²¹ Debray se reunió en los sesenta con Fidel Castro y con el Che Guevara ya que era miembro del Partido Socialista Francés. Luego acompañó al Che a Bolivia y jugó un rol durante los levantamientos en La Higuera, que años más tarde fue juzgado como polémico.

²² De hecho, esta es la lectura que hace *El Pan Duro*, diciendo textualmente que “La revista comparte la responsabilidad del artículo firmado por Barros”.

²³ *El Pan Duro* fue un grupo literario conformado por Juan Gelman, Héctor Negro, Juana Bigozzi, José Luis Mangieri, Julio Harispe, Hugo Ditaranto, Juan Hierba (Nemirosky), Carlos Somigliana, Julio César Silvain y otros/as, la mayoría militantes de la Juventud Comunista y que más tarde migraron a la revista *La Rosa Blindada*. El nucleamiento tenía como principal objetivo autopublicarse, para lo cual implementaron un sistema de venta anticipada y la realización de recitales de poesía en distintos lugares. Además, estos poetas compartían criterios y horizontes estéticos y políticos, lo cual no es un dato menor ya que demuestra que había además una cohesión interna y una identidad común que iba más allá de las metas editoriales. El agrupamiento y la eventual publicación de títulos tienen un sentido programático dado que involucran además una determinada concepción de la literatura y de la construcción de una figura de escritor. Nació en 1955 y perduró, según el testimonio de Héctor Negro, hasta 1964.

²⁴ Exactamente entre el 16 y del 23 de septiembre de 1955 se produjo el derrocamiento del gobierno democrático de Juan Domingo Perón. Sin embargo, el bombardeo a la Plaza de Mayo que anticiparía el golpe de estado ocurrió apenas unos meses antes, en junio.

²⁵ La llamada “Masacre de Ezeiza” fue un enfrentamiento entre distintas organizaciones armadas peronistas, el 20 de junio de 1973, día en que regresó al país Juan Domingo Perón, después de casi 18 años de exilio en España. Se estimó un total de 13 muertos y más de 300 heridos. Cfr. Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria*. Siglo XXI, Buenos Aires.

²⁶ Participaron con ilustraciones y textos: Roberto Santoro, Haroldo Conti, Antonio Clavero, Enrique Courau, Juan Polito, Ricardo Carpani, Julio Canteros, Humberto Costantini, Carlos Vitale, Dardo Dorrnzoro, Alberto Costa, Enrique Puccia, José Antonio Cedrón, Aida Victoria Delpiero, Felipe Reisin, Carlos Patiño, Vicente Zito Lema y Silvio Frondizi. Carlos Patiño (s/f) recuerda que la policía, primero prohibió la difusión y luego la triple A sacó de todos los quioscos el Informe.

²⁷ El FATRAC fue un frente de trabajadores culturales, vinculado al PRT, que se pensaba como espacio de intervención específica en el ámbito, sobre todo, artístico. Sus figuras más destacadas fueron Nicolás Casullo y el sociólogo Daniel Hopen. Nació en Rosario en el año 1968, con su primera actuación durante la entrega del premio Braque. Cfr. Longoni, Ana (septiembre de 2005). “El FATRAC, frente cultural del PRT/ERP”, *Lucha Armada*, N° 4, Buenos Aires, pp. 20-33.

²⁸ Este trabajo forma parte de una serie o genealogía mayor de obras que tomaron este episodio como material literario, cinematográfico o artístico, y que se propusieron además dar testimonio de lo ocurrido, denunciar a los culpables y homenajear a las víctimas. Por ejemplo: *La patria fusilada* (1973) de Paco Urondo, *Ni olvido ni perdón* (1972) del cineasta Raymundo Gleyzer, *Souvenir del dolor* (1972), obra de Edgardo Antonio Vigo y un conjunto de poemas sueltos de escritores que dedicaron unas líneas a Trelew, por ejemplo: “Trelew y uno” de Carlos Aiub o “Por los compañeros fusilados en Trelew” de Gelman.

²⁹ Es probable que Zito Lema haya tenido acceso a esa carta o a esa información, ya que fue abogado de los presos, junto con Rodolfo Ortega Peña y Roberto Sinigaglia.