

## La apuesta poética de los lagrimales. *El Lagrimal Trifurca* (1968-1976)

Marina Maggi

Entre 1968 y 1976, se editan en Rosario los catorce números que hoy componen la colección completa de *El lagrimal trifurca*. Bajo la dirección de Francisco y Elvio Gandolfo, padre e hijo, la revista está también integrada por Eduardo D'Anna, Hugo Diz y Samuel Wolpin, a quienes se suman como colaboradores asiduos Sergio Kern, otro de los seis hijos de Francisco Gandolfo, quien usa como pseudónimo el apellido materno, y Juan Carlos Martini.

La tirada de cada número oscila entre los quinientos y los setecientos ejemplares. Su distribución está mayoritariamente a cargo de los miembros. A nivel internacional, los editores hacen uso del sistema de canje, habitual en ese momento. El diseño de la revista recurre a la tipografía *sans-serif* —funcional y sin remates en sus terminaciones—, una diagramación basada en líneas o encuadres que disponen lúdicamente textos e imágenes y el reciclado de ilustraciones y clisés comerciales o de otras publicaciones. El propio logo se apropia de la ilustración a color “El búho encantado” de la artista plástica Kenojuak Ashevak, extraída de *El Correo* de la Unesco.

*el lagrimal* incluye una amplia diversidad de materiales, entre ellos poemas, narraciones, ensayos críticos, entrevistas e ilustraciones. En relación con la naturaleza y la distribución de los contenidos, los editores diferencian dos etapas: una primera, que se extiende del nº 1 (abril-junio 1968) al 8 (noviembre 1970) y privilegia la publicación de poesía, y una segunda, del nº 9 (octubre-diciembre 1973) al 14 (agosto 1976), que acentúa la presencia del periodismo, el ensayo y la crítica (E. Gandolfo: 2015, 24). A pesar de esta variedad, la revista es reconocida a nivel nacional como una revista

eminentemente poética. Esto responde a la construcción, por parte del grupo, de un programa poético cuyo alcance será nacional.<sup>1</sup>

Según Elvio Gandolfo (2015), 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.

*el lagrimal trifurca* se diseña, edita, e imprime en el taller gráfico de Francisco Gandolfo, que lleva el nombre de “La Familia”, en alusión al núcleo integrado por él, Evelina Kern y sus seis hijos. El taller se sitúa en Ocampo 1812, y colinda con la casa familiar. 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. 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.

En la primera etapa de la revista, se jerarquiza la poesía por sobre el resto de los materiales, decisión que se refleja en el orden de los términos que componen el

---

<sup>1</sup> El interés crítico hacia la revista se inicia con el “Dossier del lagrimal” que Daniel García Helder y Martín Prieto preparan para el nº 2 (primavera de 1986) de *Diario de poesía*. Sin desatender a la variedad de intereses y materiales que componen la revista, este *dossier* focaliza la lectura del dominio poético. Los miembros del *Diario*, en particular los jóvenes objetivistas, distinguen a los poetas de *el lagrimal* entre sus precursores.

subtítulo de la revista, “Poesía - revista trimestral - prosa”. El nº 9 cambia el subtítulo por el de “Revista trimestral” —que desaparece en los siguientes—, e inaugura una segunda etapa que se desprende del concepto de revista de poesía y asume una mayor apertura hacia el periodismo, el ensayo y la crítica. Esta apertura se refleja en la reconfiguración de los índices, que despliegan una mayor variedad de apartados en relación al primer ciclo.

Los primeros ocho números contienen las secciones permanentes de “Poesía”, “Cuento” o “Narrativa” (nº 6) y “Notas”. Esta última incluye los apartados “Bibliográficas”, “Revistas” —que referencia ciertas novedades— y “Datos de los autores”, junto con textos sobre cine y narrativa. Se añaden aleatoriamente “Ensayo” (nº 2), “Reportaje” (nrs. 6 y 8) y “Humor” (nº 7). Se presentan asimismo *dossiers* sobre poetas, encabezados por sus respectivos nombres: William Butler Yeats (nº 1), Juan L. Ortiz (nº 2), Andrei Voznesensky, Humberto Saba (nº 3/4) y Humberto Megget (nº 5), a los que se suma el *dossier* sobre la revista *Los huevos del plata* (nº 3/4).

A partir del nº 9, los contenidos de “Notas” migran a “Cuaderno” (o “Kuarderno” [nº 9]), que suma reseñas literarias más extensas, reportajes, citas extraídas de otros medios (que en el nº 9 aparecen bajo el apartado “Tijera”), textos breves y correspondencia. La ilustración y el cine pasan a tener su propia sección: “Dibujos” — con colaboraciones de Roberto Fontanarrosa (nº 9), Crist (Cristóbal Reinoso), Carol Moyá (nº 10), Carlos Méndez (nº 11), Fati (Luis Scafati) (nº 13), Sergio Kern y Hugo Diz (nº 14)— y “Cine al margen”, a cargo de Luis A. Sienna en los últimos dos números.

Entre ambas “épocas” media la revelación de un enigma. El nº 8 se abre con la cita de dos versos de *Trilce* (1922) de César Vallejo: “Rechinan dos carretas contra los martillos/ hasta los lagrimales trifurcas” (v. 1, 470), estrategia de la revista para poner en escena el “secreto de su nombre” (E. Gandolfo: 1986, 18). Al exponer el origen de su

nombre, *el lagrimal* reconoce un legado vanguardista. La obra de Vallejo acompaña, como presencia tutelar, el proceso de conversión poética de los integrantes.

El universo cultural que recoge la revista se expande a partir del nº 9. A medida que el grupo se consolida y toma consciencia de sus intereses, descubre que ellos no se restringen a la poesía como género. Los lagrimales encuentran en esta un modo específico de aproximarse al lenguaje, que ilumina o contamina diversas formas textuales. Es posible afirmar, en este sentido, que desarrollan en la revista un programa poético tácito, cuya elaboración crítica, siempre parcial, se desenvuelve en las discusiones sobre las propias obras y textos publicados. Los cambios editoriales señalados se realizan en base a un consenso implícito, un acuerdo interpretativo que se percibe con claridad solo a posteriori y que sin embargo incide en la selección de los contenidos. Gandolfo (1986) califica la perspectiva del grupo como “materialismo narrativo y poético” (18). Este materialismo resulta inescindible de los aprendizajes que habilita el ámbito de la imprenta, convertido ahora en taller poético. En este espacio, las tareas y habilidades intrínsecas a la impresión manual potencian un modo de pensar el oficio literario, en el que juega un rol determinante la atención volcada hacia la consistencia “vulgar” y “mística” (*Ídem*, 18) de la materia.

En 1970, Elvio Gandolfo se muda a Montevideo, y la salida de los números se detiene 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, este 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. Asimismo, *el lagrimal* cuenta desde un principio con un proyecto editorial homónimo

coordinado por Francisco Gandolfo, que se inicia con su primer libro, *Mitos* (1968). El sello consta de dos colecciones, “El búho encantado”, serie de poesía, y “Prosa múltiple”, serie miscelánea que hasta 1978 incluye un solo ejemplar, *Aforismos del sendero y la virtud* de Samuel Wolpin.

El espacio de la imprenta contribuye a que los lagrimales definan un *ethos* propio, en el que se entrelazan aspectos y valores asociados al carácter informal, autogestivo y autodidacta del grupo —el sentido del humor, la autocrítica frontal, la curiosidad inagotable, el voluntarismo, la rebelión juvenil contra el “buen gusto” literario, el eclecticismo— con otros que se desprenden del trabajo manual de impresión —la importancia asignada al sustrato físico de la actividad de edición y de escritura, la atención prestada al montaje como forma compositiva, el reconocimiento de la potencia inventiva de la improvisación en lo que atañe tanto al armado de la revista como a las producciones poéticas singulares—.

La “Nota de la dirección” que encabeza el primer número (1968) se inscribe en la tradición vanguardista latinoamericana: “El lagrimal trifurca” es una publicación trimestral en la que trataremos de mostrar el esfuerzo solidario y vital que vienen realizando los poetas, escritores y artistas de nuestro continente y del mundo por la literatura al servicio de la vida, la palabra como conocimiento totalizador y elemento renovador y dinámico” (v.1, 38).

La actividad literaria tendría asignadas dos funciones complementarias: conocer y renovar la realidad. Esta búsqueda delimita sus coordenadas sobre el trasfondo de polémicas y discusiones en torno a la función social y política de la literatura, que dialogan con la teoría del compromiso desarrollada por Sartre. Si bien el ideal de un “conocimiento totalizador” se aproxima en cierto punto al planteo sartreano de un “hombre total”, capaz de elegir libremente el sentido de su condición, los lagrimales

(como suele nombrárselos) le reconocen a “la palabra” un estatuto que excede la concepción instrumentalista que caracteriza a *¿Qué es la literatura?* Sería el lenguaje (y no la voluntad del autor) el que aloja una forma de conocimiento y un poder de renovación. Por otra parte, la praxis literaria no se desenvolvería para expresar un sentido y asumir su responsabilidad intelectual, sino como una labor solidaria que aboga por una literatura “al servicio de la vida”. La aspiración colectiva a un cambio existencial y el reconocimiento de fuerzas intrínsecas al “elemento” verbal difuminan los alcances del compromiso político de cuño sartreano. En este marco, *el lagrimal* se muestra indiferente a una toma de posición explícita en favor de la causa revolucionaria, actitud habitual entre los escritores e intelectuales del período.

El contacto de los miembros de *el lagrimal* con escritores provenientes de la cultura *underground*, espacio de sociabilidad alternativo a las redes intelectuales más representativas del período, contribuye a alejarlos de los imperativos del existencialismo sartreano y los conecta con una impronta cosmopolita y neohumanista. En 1967, Elvio Gandolfo conoce a Miguel Grinberg, editor de *Eco contemporáneo* (1961-1969). El encuentro tiene lugar en Buenos Aires a través de Samuel Wolpin, encargado de la distribución de la revista en Rosario. Gandolfo se interesa por esta publicación y por la mexicana *el corno emplumado* (1962-1969), dirigida por Margaret Randall y Sergio Mondragón, con la que Grinberg sostiene profusos intercambios.

La selección de contenidos que compone cada número responde a 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. Elvio Gandolfo (1986) puntualiza algunos de las convicciones comunes: “¿[Cuál] era nuestra línea? Había, recuerdo, un cierto rechazo a la poesía argentina tomada en bloque, y la sensación de que el alimento que necesitábamos estaba más bien por el lado de las poesías brasileña,

nicaragüense y chilena. A la primera, la veíamos exangüe, a las otras llenas de recovecos y sorpresas, de soluciones para lo que queríamos expresar nosotros (...). Sólo más tarde, el propio trabajo de hacer la revista nos hizo redescubrir la poesía argentina, incluso la rosarina (Aldana, Fruttero, Peirano)” (18).

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*. Se destacan también los dossiers dedicados a los poetas William Butler Yeats (n° 1) y al poema “Oza” de Andrei Voznesensky (n° 3/4). Realizadas desde el inglés en ambos casos, se encuentran a cargo de D’Anna y de Wolpin, respectivamente.

A nivel nacional, *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 del escritor y periodista Víctor Sábato, a Arturo Fruttero (1909-1963) y a Felipe Aldana (1922-1970), a quienes postulan como sus precursores locales.

La lectura de la revista en su conjunto no solo permite relevar la invención colectiva de un punto de vista singular sobre el acontecimiento literario, destinada a dejar huella en la poesía nacional, sino también la invención de una historicidad poética singular, es decir, un modo de aprehender y transformar el presente, en el que la prepotencia del hacer y el interés por los sucesos se alían a la fuerza jovial de la imaginación, siempre dispuesta al enigma. Materialismo y ensueño se conjugan en las páginas de *el lagrimal*, interpelando a sus entusiastas lectores. En 2015, el sello de la

Biblioteca Nacional publicó, bajo la dirección de Horacio González, la colección facsímil de la revista. La digitalización y exposición virtual de la revista redoblan la apuesta por la difusión de sus números. Esta circulación expandida habilita una nueva contemporaneidad para el proyecto de los lagrimales, capaz de reactivar e interrogar los gestos y peripecias de su aventura poética, para que estos digan, también, algo sobre el “esfuerzo solidario y vital” que apremia nuestros días.

#### **Bibliografía citada**

Gandolfo, Elvio, “Conciencia, inconciencia y lluvia”, *Diario de Poesía*, nº 2, 1986; pp. 18-19.