



## Reseña

**Agustina Catalano. *Puede brotar el fuego o la hermosura. Literatura, política y edición en la obra de Roberto Santoro*. Córdoba: Alción editora, 2023. 359 pp.**

M. Luján Travela<sup>1</sup>

“Simplemente doy mi fruto/ y espero” anuncia el poema de Roberto Santoro, de cuyos versos toma título este libro, *Puede brotar el fuego o la hermosura*. Este volumen se propone recoger “la semilla más humilde”, las supervivencias de una obra cuyos destellos iluminan aspectos obturados en nuestro conocimiento sobre el pasado reciente. Resultado de la tesis doctoral de Agustina Catalano y publicado en el 2023 por el sello Alción Editora, este libro se escribe en contra del silencio impuesto por la desaparición del escritor y militante revolucionario Roberto Santoro, en junio de 1977, y a contraluz de las cristalizaciones que operan alrededor de su figura. Así, los interrogantes que movilizan esta investigación se desprenden de las tres palabras claves enunciadas en el subtítulo: literatura, política y edición, los tres elementos que, de acuerdo con la autora, confluyen cabalmente en las intervenciones del poeta. Qué, cómo, por qué y para quiénes escribe Santoro, qué imágenes de escritor construye, qué relación establece con la tradición

---

<sup>1</sup> M. Luján Travela es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y becaria doctoral del CONICET con lugar de trabajo en la misma casa de estudios. Forma parte del proyecto Violencia, literatura y memoria en el campo literariolatinoamericano de las últimas décadas II, radicado en el Centro de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CTCL – IdIHCS) y es profesora adscripta de la cátedra de Literatura Latinoamericana II de la UNLP. Lleva adelante una investigación sobre el poeta Alberto Szpunberg. Contacto: m.lujan.travela@gmail.com.

tanto en su escritura y en los proyectos editoriales que emprende son algunas de las preguntas que se despliegan a lo largo de este libro.

Organizado en tres grandes apartados, cada uno de ellos se detiene en distintos núcleos de interés. De este modo, tras la introducción se abre paso a la primera parte, que se titula “Imágenes, gestos y desplazamientos de un poeta agitador”. La autora, en primer lugar, recupera la emergencia del escritor-intelectual comprometido en el campo cultural y literario de los sesentas y setentas en Argentina y en América Latina (para lo cual se retoman los trabajos de Gilman, Rama y Terán, entre muchos otros) para analizar los modos en los que Santoro se vincula con esta figura. Será necesario “desmontar” las generalizaciones en torno a las poéticas de los sesentas y los discursos de memoria para comprender el espacio intersticial que ocupó el poeta. En este punto, se siguen los estudios sobre la imagen de autor, en la línea de Gramuglio, Maingueneau y Amossy, para examinar las intervenciones del poeta, que se describen en términos de “saltimbanqui”, “poeta de Buenos Aires” y “el trabajador de la cultura”. Estos aspectos se aprecian en el análisis textual que Catalano hace de numerosos poemas del escritor, así como de sus experiencias editoriales autogestivas. Así, la autora opta por nominar a Santoro como un poeta “agitador”, dada su concepción de la escritura y el trabajo editorial como formas de agitación cultural capaces de promover espacios de sociabilidad popular y barrial. En esta línea se recupera el imaginario circense del saltimbanqui, que es también un poeta declamador, para el que el encuentro con los otros, la presencia física alrededor de la literatura es consustancial a su programa poético. A su vez, en toda su poesía puede apreciarse una segunda imagen, simultánea a la del saltimbanqui, a partir de la fuerte presencia de la ciudad y sus espacios, así como de los usos de la tradición del arrabal. Santoro se presenta, entonces, como un poeta de Buenos Aires, imagen de la que se desprenden dos líneas: el tango y el surrealismo. En la primera vertiente, se destacan el tono nostálgico sobre el pasado y la añoranza por la infancia en los que reverberan

deliberadamente el primer Borges, Castilla, de Lellis, Manzi y Discépolo. El correlato vanguardista surge de lo que la autora denomina un “entramado afectivo e intelectual” (107) que llevó el foco a las vanguardias históricas, en especial al imperativo de unificar el arte con la vida y al escándalo y la provocación como manifestaciones estéticas. Por último, la tercera imagen que se analiza es la de Santoro como trabajador de la cultura, a partir de su militancia cultural y gremial en un contexto de profesionalización de la escritura en Argentina. Dentro de *Barrilete*, el poeta buscó configurar un perfil de escritor-obrero, “en contraste con el hombre de letras” (131), así como a partir de iniciativas gremiales como la Alianza Nacional de Intelectuales o el Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura.

Por otro lado, la segunda parte, titulada “Las revistas y editoriales como espacios de afectividad y laboratorios de experimentación” se detiene en los proyectos editoriales y culturales de los cuales formó parte el poeta, las materialidades escogidas y las comunidades en las que circularon sus producciones. Se parte del examen pormenorizado del ingreso de Santoro al campo literario con *La Cosa*, para luego analizar las experiencias de *El Barrilete* y *Barrilete*, así como de *Gente de Buenos Aires*. En este capítulo serán fundamentales la teoría de los campos desarrollada por Bourdieu y las perspectivas williamsianas sobre las estructuras de sentimientos y las formaciones culturales. La autora plantea, entonces, que es a partir de su doble rol de escritor y editor que Santoro llevó adelante “una búsqueda extendida de conjugar una enunciación plural y crear circuitos independientes y anticapitalistas para la edición de poesía, solventados gracias a los aportes de escritores, artistas y lectores” (159). Así, se analizan los distintos lazos de solidaridad trazados por el conjunto de los trabajadores de la cultura contra la hegemonía de las grandes editoriales y la cultura imperialista norteamericana. Uno de los ejemplos seguidos es la Confederación de Publicaciones Literarias Argentinas Independientes, red que incluía galerías, salas de cine, librerías de canje, entre otros. Resulta

interesante el acento puesto en la amistad como factor aglutinante en esta construcción de una ética editorial, fundamental en el estudio de *La Cosa*, revista de una única tirada en la que se configura un modo de estar-juntos, una forma de coexistencia deseable, a través de prácticas colectivas como las tertulias, el intercambio de borradores, la autoría compartida, entre otras. Este énfasis en los afectos se cargará de un programa estético-político con *Barrilete*, revista que se sostiene a lo largo de una década en la que, además de la amistad, aparece como eje ordenador la militancia de izquierda. Bajo una marcada influencia arltiana, ensaya con distintos formatos y materialidades para acercarse a sus lectores y “sacudirlos”. Este grupo buscará ejercer una función crítica de la sociedad y construir una subjetividad trabajadora, popular y clasista, para lo que ocupará un lugar central la poesía. Además, como estrategia discursiva se emplea la segunda persona para establecer relación de cercanía e intimidad, mientras que la tercera persona del plural se utiliza para delinear un “ellos” con el que se confronta ideológicamente y al que hay que desterrar. Pero también se producen polémicas con otras formaciones culturales de izquierda, puntualmente desde la sección llamada “Paredón literario”, estudiada en este capítulo. La última de las experiencias analizadas se centra en *Gente de Buenos Aires*, en la que emergen principios constitutivos y metas similares a los de *Barrilete*. Este proyecto incluyó, además, la publicación de “La Pluma y la Palabra”, una colección de edición artesanal de bajo costo con forma de “carpetas”, entre las que se encuentra *Literatura de la pelota*. Este título, reeditado en el 2007, se desarrolla como una investigación archivística que recopila distintos testimonios sobre el fútbol y las pasiones populares que despierta y de las que participa el poeta-editor. Un punto llamativo en este capítulo es que la totalidad de proyectos analizados están enlazados a las experiencias cooperativistas del anarquismo y el comunismo de fines del siglo XIX, así como a las editoriales cartoneras y alternativas de la Argentina de los noventa. Nucleadas bajo la autogestión, comparten una organización

no verticalista, comunitaria, que busca superar en mayor o menor medida la moral individualizadora y competitivas del mercado.

Finalmente, la tercera y última parte, “Humor, juego, vida y poesía en el contexto del terrorismo de estado”, profundiza en los modos en los que la violencia social y política coyuntural se entretajan en la escritura de Santoro a partir del humor y el juego como dispositivos específicos, examinados desde el punto de vista de Henri Bergson. Estos dos componentes vertebrales de la obra del poeta se conjugan para posibilitar un abordaje directo de la represión militar, en lugar de evadirse de la coyuntura. Estos mecanismos tienen la capacidad de descolocar y actualizar el pasado histórico en el que se inscriben las distintas intervenciones de Santoro, a la vez que se suspenden la lástima, la pena o aflicción y en su lugar colocan la pregunta y la mirada crítica. Catalano recupera la conceptualización de la mirada propuesta por Didi-Huberman, para quien la mirada tiene el desafío de lograr la implicación y la explicación en un proceso simultáneo, o como explica la autora, “mostrar el horror sin generar una distancia fría y desafectada pero tampoco hundir al lector en la ‘mudez’” (268). Por ello, en este capítulo se analizan los modos en los que en los textos de Santoro el humor, la risa y el juego funcionan como estrategias para que el lector intervenga, participe en la construcción del sentido. Un ejemplo trabajado profusamente, representativo de los últimos años de producción, es el del “Poema problema”: “si un torturador/ torturó 15 personas/ y se le murieron 6/ ¿cuántas le quedan?” (273),<sup>2</sup> en el que se puede cotejar el distanciamiento que la fórmula de la adivinanza provee a la pregunta, incisiva y desafiante, por la humanidad y señala el recrudecimiento de la violencia política del período. Para ahondar en el examen de los condicionamientos que el terrorismo de Estado ejerció sobre la escritura de Santoro, se recuperan, principalmente, los trabajos de Pilar Calveiro, Marina Franco, Juan Carlos Marín. A partir de

---

<sup>2</sup> En este y en los siguientes casos, se citan los poemas tal como se transcriben en la investigación de la Dra. Agustina Catalano.

esta reconstrucción, la autora sostiene que la literatura de Santoro se constituye como un espacio de encuentro y articulación de un *nosotros* que incluye tanto a sus afectos más íntimos como a las generaciones del porvenir. Mientras la ciudad de la añoranza de los primeros poemarios deviene en campo minado, su poesía conjuga un sujeto colectivo desenfado y jocoso, con una lengua lúdica que corroe lo que nombra, como ocurre con los funcionarios públicos enumerados en uno de los poemas “negros y sin filtro”: “presi-diente/ eden-canes/ los mini-histriones/ los secret-osos/ los generiales/ ¿de qué orden hablan/ estos bichos parlantes?” (303). El desparpajo de estos y otros versos se vincula, a su vez, con el diálogo del creciente discurso publicitario en el que impone la brevedad y efectismo del mensaje, que Santoro incorpora para posicionarse críticamente frente al encantamiento de la publicidad, principalmente televisiva. Cabe destacar que, en su investigación, Catalano encuentra en la risa paródica una continuidad en la obra del poeta, como respuesta ante la crudeza de un contexto social y político desfavorable. Por último, este capítulo se cierra con el examen de una serie de textos escritos entre junio y agosto de 1976, en los que Santoro retorna a la tradición lírica popular para enaltecer los ideales revolucionarios y rendir homenaje a sus caídos, sin dejar de incorporar la duda en torno a las prácticas y reivindicaciones de la izquierda.

De esta manera, *Puede brotar el fuego o la hermosura* compone una exhaustiva indagación en torno a la figura de Roberto Santoro y, por extensión, al campo literario, intelectual y político de los años sesentas y setentas. Las genealogías poéticas trazadas en este libro, organizadas a partir de las imágenes de escritor que coexisten en Santoro, echan luz sobre aspectos que a menudo resultan obstruidos en los estudios literarios que tienen por objeto las generalidades que comparten las escrituras de esta época. Del mismo modo, es de destacar el examen pormenorizado de los proyectos editoriales y revistas orquestados por el poeta-agitador, como lo llama la autora, y el acento puesto en las comunidades afectivas que integró

Santoro como forma de conocer el ambiente cultural del período en cuestión. Por último, el detenimiento en el humor y el juego como estrategias para denunciar y sublevarse a partir de una enunciación colectiva ante las políticas represivas del terrorismo de Estado habilitan una aproximación dislocada, a contramano (para usar una palabra de la autora) de las cristalizaciones discursivas que operan alrededor de la figura del militante desaparecido, como es el caso del escritor aquí estudiado. Por tales motivos, la labor de la Dra. Catalano supone un aporte por demás valioso e innovador no solo para los investigadores de áreas afines como lo son la poesía argentina y latinoamericana de los años sesentas y setentas, así como la prensa y el campo editorial y sus actores del mismo período, sino para la comunidad lectora en general, que encontrará en este trabajo una apuesta por devolver la potencia vital a los restos de una obra que, en absoluto desacato a la más brutal violencia dictatorial, logró sobrevivir y resplandecer hasta el presente.