

Juan Gelman

Poesía reunida



Un volumen que reúne toda la obra poética de uno de los mejores poetas de nuestro tiempo y que incluye un bellísimo prólogo de Julio Cortázar escrito en 1981, y un texto de Pere Gimferrer escrito expresamente para este volumen. Una obra que muestra una trayectoria que se caracteriza por la enorme variedad de registros de un poeta múltiple, una auténtica revolución permanente del lenguaje, reflejo de su intención de transformar el dolor en amor, la muerte en vida, el horror en esperanza.

CONTRA LAS TELARAÑAS DE LA COSTUMBRE

Juan Gelman ha querido que su libro se abriera con unas palabras mías, palabras de compatriota en el sentido más hondo, allí donde la noción de patria quiere decir tanto más que una pertenencia geográfica.

Jamás un amigo me pidió algo tan difícil, jamás el afecto y la confianza de alguien muy querido me puso contra la pared como en este momento. Era preciso que Juan fuera Juan y que yo fuera Julio; era preciso que este libro viniera a golpearme en plena cara con su amarga y a la vez límpida fuerza; era preciso que su razón de ser contuviera todo eso que desde hace años vuelve cada noche en mis pesadillas y que en la vida diaria trato de denunciar y de atacar con mis pobres recursos de escritor. Quisiera decirlo desde ya, no estoy presentando este libro de Juan, lo estoy simplemente acompañando yéndole al lado como quiero seguir al lado de Juan en lo que nos queda de voz y de vida, para un día volver con Juan y con tantos otros compañeros a lo verdaderamente nuestro.

Tal vez lo mejor que puedo decirle al lector es que entre en estos poemas como se entra en un sendero, siguiéndolo en sus curvas y sus ascensos, deteniéndose allí donde el camino parece detenerse en las encrucijadas y reanudando la marcha como la reanuda cada poema desde el anterior. Un solo y único poema nace de todos ellos, el último ilumina el primero como el primero contiene el último, y cada uno es un paso en la continuidad de la ruta. Dejarse llevar por ella

es ir ganando a cada página esa visión total que de pronto cristaliza transparentemente las etapas previas y la meta final. Pero de nada valdrá seguir la senda si no empezamos por quitarnos las telarañas de la costumbre, las obstinadas categorías de la convención. Aquí se ha hecho palabra la realidad más concreta de estos últimos años argentinos, y sin embargo esa realidad escapará a quienes apliquen a la lectura los códigos de la escritura política o los de la usual poesía combatiente, e incluso a quienes acepten masivamente los criterios de la escritura corriente. Sólo leyendo abierto, dejando que el sentido entre por otras puertas que las de la armazón sintáctica o las manoseadas imágenes, metáforas o figuras más o menos arduas pero ya asimiladas a la tradición poética, sólo así se accederá a la realidad del poema, que es exacta y literalmente la realidad del horror, la muerte y también la esperanza en la Argentina de nuestros días. A todos nos sucederá lo mismo, la sorpresa ante las continuas transgresiones que se suceden a lo largo del camino, pero sólo quienes las asuman y, de alguna manera, las continúen merecerán un libro que quisiera contenerlos, contenernos a todos.

Ya sé que no es fácil. Quizás nos hemos habituado demasiado a que la poesía combatiente diga sin rodeos todo lo que tiene que decir, y que aunque lo diga bellamente, su ritmo sea el tradicional y sus palabras organicen dramática o líricamente la transmisión de un mensaje muchas veces superficial. Quizás estamos hoy confundiendo facilidad con eficacia, y no faltan quienes conviertan esto en una condición imperativa de la poesía de combate. Sí, no es fácil entrar desde la primera línea en un discurso que va de tal manera contra la corriente que incluso pisotea sin lástima las reglas más ahincadas de nuestra seguridad mental, de nuestras grillas prosódicas, de nuestra aceptación pasiva de las funciones gramaticales. Cuando Juan convierte el sustantivo *dictadura* en un verbo, la primera reacción en la lectura rápida es de sorpresa y casi de escándalo, se mira el

verso como si estuviera afeado por una errata de imprenta, y, de pronto, se da el salto (cuando se lo da, que es lo que espero) y se descubre la riqueza de esa metáfora tan profundamente ligada con nuestra realidad en la que todo está dictadurado, en la que la noción de durar se vuelve insosteniblemente manifiesta, en la que seguirán dictadurándonos mientras no aprendamos y apliquemos el infinito contralenguaje de la palabra y de la revolución. Y esto no es más que una instancia en la continua negación de lo aceptado y lo aceptable que da a la poesía de Juan Gelman su máxima capacidad de transmisión. Ahí donde lo masculino se vuelve femenino y viceversa para pisotear los cánones del pensamiento estereotipado, ahí donde sin vacilar se vuelven activas y operantes tantas palabras que manejamos pasivamente, el poema cesa de ser comunicación para volverse contacto, Juan y su lector cesan de estar solos y recorrer separadamente ese camino que busca llevarnos hacia nosotros mismos.

Hombre al que le han segado la familia, que ha visto morir o desaparecer a los amigos más queridos, nadie ha podido matar en él la voluntad de subtender esa suma de horror como un contragolpe afirmativo, creador de nueva vida. Acaso lo más admirable en su poesía es su casi impensable ternura allí donde más se justificaría el paroxismo del rechazo y la denuncia, su invocación de tantas sombras desde una voz que sosiega y arrulla, una permanente caricia de palabras sobre tumbas ignotas. Cada diminutivo, cada nombre dicho como quien acuna o tranquiliza, hinca todavía más hondo la irrestañable denuncia de esas innúmeras muertes que tantos de nosotros llevamos como un albatros atado al cuello y sin saber volverlas del lado de la luz. También yo quise a Paco, a Rodolfo, a Haroldo, a tantos más, y sólo supe llorarlos; con Juan, por Juan, me acerco ahora a ellos de otro modo, el que ellos hubieran preferido.

Por eso tampoco debería desconcertar que aquí se sucedan interminablemente las interrogaciones frente al gran

silencio en que se han sumido esas voces queridas. Juan pregunta, una pregunta sigue a la otra, hay poemas que son solamente preguntas. Siento que ahí, por encima del amor y la rebeldía que no se resignan al silencio, hay también una razón de ser que nos abarca a todos los que hoy empezamos también a interrogarnos sobre el destino que nos ha cercado, diezmado y dispersado en estos años. Cuando Juan pregunta se diría que nos está incitando a volvernos más lúcidamente hacia el pasado para después ser más lúcidos frente al futuro. No hemos sabido hacer las preguntas a tiempo, éstas que desnudan, que violan, que rasgan de arriba abajo las telas del conformismo y de la buena conciencia. No hemos sabido mirarnos en el espejo de nuestra verdadera realidad argentina; y si algo nos traen hoy los poemas de Juan Gelman es una actitud, una manera a la vez reflexiva e instintiva de buscar lo que de veras somos sin las simplificaciones a veces suicidas que nos han arrojado tan lejos de lo nuestro.

Esta actitud no necesita de gritos, de proclamas ni de denuestos; la fuerza más extrema de la palabra de Juan nace de haber dejado atrás la superficie del dolor y de la cólera para ahondar en sus raíces, en esa zona vital y mental desde donde la reflexión y la acción pueden recomenzar con una eficacia que tantas veces les faltó en medio del ruido y del furor. Volver positividad la abominable suma del oprobio y la desgracia: sí, todavía hay alquimias posibles cuando se posee «el lugar y la fórmula» como los poseen hoy los poemas de Juan.

Julio Cortázar
(1981)

CON JUAN GELMAN

Durante mucho tiempo pareció que la poesía escrita en español en el continente americano se bifurcaba engañosamente: había que escribir o *Canto General* o *En la marmécula*, o *Trilce* o *La canción de las figuras*, o *El son entero* o «Para llegar a Montego Bay», o *Cantos de vida y esperanza* o *El estrecho dudoso*. Tales dicotomías son engañosas en sí mismas y más todavía con respecto a la totalidad continental o idiomática en la que se insertan; lo probaron en España con sólo veinte años de distancia, aunque una guerra civil de por medio, el Alberti de *Con los zapatos puestos tengo que morir* y el Blas de Otero de *Redoble de conciencia*, como si por lo demás no lo probaran el Rubén Darío de «A Roosevelt» o el Neruda de *Estravagario*. Todos sabemos que lo vivido en la República Argentina durante gran parte del siglo xx y de modo particular entre 1973 y 1982 fue una inmensa tragedia, y no es menos sabido que buena parte de la, por lo demás, excelente poesía argentina se ausentó en gran medida de tales hechos. La circunstancia de que en Juan Gelman por un lado aparezcan conciliados los dilemas falaces a los que aludí al principio y por otro se arroje y embuche al mismo tiempo la tragedia de su país, y la incluso más general de su continente, en la indagación más acuciosa y acuciante y acuciada en las palabras, a la vez que señala su singularidad y excelencia, nos orienta hacia el territorio en el que debemos situarle: como en todo verdadero poeta, su tema no es lo externamente y dolorosamente tratado en cada pieza —es decir, no aquel «recurso al asunto exterior» que temprana y precipitadamente echó en cara

André Breton al Louis Aragon de «Front Rouge»— sino la relación ética del autor con la palabra poética.

Que alguien tan avezado en lectura de poesía como Julio Cortázar haya creído oportuno recurrir en «Contra las telarañas de la costumbre» a una apariencia de ingenuidad de orientación mayéutica mediante el ejemplo de la conjugación verbal creada a partir del sustantivo *dictadura* nos prueba hasta qué punto una intención didáctica, presente en otras zonas de estos últimos años cortazarianos, se encaminaba aquí a una reformulación, que podía el lector creer que hacía casi al mismo tiempo que Cortázar, de un punto esencial de la lírica de Gelman. Tal punto esencial ya fue enunciado en otro contexto por Wallace Stevens: *Poetry is the subject of the poem*, y sería válido fuera de tal contexto si englobáramos en el sustantivo *poetry* no sólo lo que la poética de Stevens cifraba en él sino el despliegue que le da hacia otras comarcas la lírica de Gelman.

Cuando en 1973, y por lo tanto en uno de los más duros años finales del franquismo, intervine en la publicación del primer libro de Gelman aparecido en España (no estuve solo: acompañaba en la tarea a Joaquín Marco, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Manuel Vázquez Montalbán) a quien dábamos a conocer era al autor de *Los poemas de Sydney West*, es decir, casi a un heterónimo pessoano de Gelman. Pero hay en él muchos más poetas, desde un inesperado glosador de la mística teresiana hasta un facticio pero no ficticio poeta sefardita. Con todo, lo más esencial, lo más definitorio, es, desde muy pronto, la creación de neologismos a partir de bases léxicas preexistentes y el apócope tanto de puntuación como de morfemas, siempre desde la pista de despegue de una lengua que tanto puede ser estilización y aireamiento de las estalactitas de la ruta clásicobarroca como transfiguración interpeladora del habla coloquial porteña. Adentrado en estas regiones, nadie en ella deja a su zaga a Juan Gelman; es desde ahí desde donde puede Cortázar referirse al «contralengua-

je de la palabra y de la revolución», y Cristina Peri Rossi al «ágil, fecundo, extraordinario manejo de la lengua» y Jorge Riechmann a una «calidad moral» profundamente relacionada con «la manera de enfrentarse al lenguaje» y Valente al «Horizonte de libertad de la palabra que el poeta supo salvaguardar en todo momento». De esto es precisamente de lo que anduvo más faltada y, no nos engañemos, más necesitada, la poesía de no pocos (y no quiero decir precisamente Blas de Otero) que en España y a veces fuera de ella abordaron dilemas morales parecidos, simplemente porque no siempre abordaban el mismo dilema del lenguaje.

Pues todo poeta es fundamentalmente su lenguaje, es decir, el tipo de comercio en el sentido propio que con el lenguaje establece, y la palabra de todo poeta es fundadora e inauguradora en la medida en que proceda a fundar e inaugurar un «ser de lenguaje» que antes de él no existía o no sabíamos o no podíamos percibir y que, en lo sucesivo, más que meramente a su poética individual, irá unida y subsumida en la propia corriente general del lenguaje poético, el poema que la historia de todo idioma e incluso más generalmente la historia de la lengua poética en cualesquiera idiomas está siempre procurando decir o está diciendo en el presente o nos dirá siempre. A este territorio esencial nos restituye la poesía de Juan Gelman.

Pere Gimferrer
(2012)

**VIOLÍN Y OTRAS CUESTIONES
[BUENOS AIRES, 1949-1956]**

PRÓLOGO

*Los poetas son los legisladores
no reconocidos del mundo.*

SHELLEY

No hace mucho, en «La Máscara», siete poetas de la novísima promoción leyeron algunos de sus poemas inéditos. Todos me parecieron inspirados y bien orientados. Particularmente me interesaron los poemas de Juan Gelman, sobre todo «El caballo de la calesita», que considero magistral.

[...]

Con *Violín y otras cuestiones* Juan Gelman irrumpe dignamente en la poesía de habla española y el círculo universal de la rosa. En su libro palpita un lirismo rico y vivaz y un contenido principalmente social, pero social bien entendido, que no elude el lujo de la fantasía. Juan Gelman no es un evadido de la realidad, como desearían los teóricos reaccionarios de un artempurismo imposible; ni tampoco un «editorialista en verso», un simple propagandista, como querrían que fuera los agrios críticos sectarios, los que ignoran que en la conciencia del poeta, del creador, habrá siempre un terreno inalienable que no podrá ser hollado.

En este singular «Violín» y en las *Otras Cuestiones* flotan saludables vientos de afirmación civil, y aun en tal o cual poema desgarrado, casi patético, sin aparente salida, alienta el optimismo histórico. Su poesía no responde a tal o cual preceptiva rígida, y a través del poeta, porteño, nacio-

nal, muy nuestro, se ve al ciudadano del mundo, por eso mismo. Su forma es ágil, fresca, variada en tonos y matices. Prevalece el verso libre, y es lógico, porque corresponde al fondo. Pero Juan Gelman también demuestra que puede escribir un soneto, aunque no como los que circulan por ahí, de los que hemos llamado los «terribles sonetistas del domingo», tipo González Lanuza, simples ejercicios retóricos. Juan Gelman ha puesto en ese soneto su personalidad; cuenta «cosas»... Se trata de dominar y utilizar todas las formas: lo importante es la intención moderna que se pone dentro, el talento, y cualquier forma resulta enaltecida cuando se consubstancia con el contenido.

[...]

Juan Gelman es un joven *joven* [...] y su libro aparece en momentos en que, entre algunos de la *nueva hornada*, se advierten jóvenes *viejos*, por su mentalidad retrógrada y su visión reaccionaria de la poesía y de la vida; de regreso a la simple versificación unos, aferrados otros al fatalismo místico y otros cayendo en el «lorquismo» (pero lejos del gran acento de «Poeta en Nueva York» y el intenso sentido popular del teatro de Federico) y en el «nerudismo» (pero tomando lo que en el propio Neruda ya es saturación, nueva retórica) o bien se fugan con Eliot, el poeta cortesano, artificioso e infecundo. No olvidamos a quienes tardíamente imitan técnicas superadas o que tuvieron sentido en un tiempo y de ellas sólo queda lo que fue más auténtico, poesía de supuesta inspiración «prenatal», prosa «cortada en forma de verso», ausencia del punto y coma, etc.; tema que hemos ya tratado en otra parte. Pero Juan Gelman no está solo. Hay muchos que avanzan por la misma ruta, cada cual con su estilo.

Integran este libro poemas de clima porteño, entrañable, que tocan el barro y rozan la nube, pero entre los cuales no faltan aquellos que son un toque de solidaridad con los dolores y las esperanzas de otros pueblos. Un mundo de sucesos, corrientes o extraños, seres, imágenes, ilusio-

nes, júbilo, drama, amor y lucha, en el que gira el mágico caballo de la calesita, y otros poemas muy bien logrados como «Crepúsculo distinto», «Oración de un desocupado» y tantos otros, sin que ni uno solo de los que forman el libro escape al sello personal, la sorpresiva *trouvaille*, el vuelo de la imaginación y la profunda sencillez de lo cotidiano... Y siempre la vida, su exaltación, su defensa, que es la defensa de la poesía, porque él lo dice: «La poesía es una manera de vivir»... Y siempre el canto, hasta en un pañuelo, porque hasta «en un pañuelo la primavera canta». Y un fondo musical reiterado de violines, alegres y melancólicos, delicados y varoniles. ¡Singulares violines!... Sin duda, el autor no toca el violín de verdad, y si lo toca lo hará muy mal, como ocurrió con el hoy célebre aduanero Rousseau, descubierto por el impagable Guillaume Apollinaire. Pintaba los domingos, tocaba el violín a menudo. Los vecinos protestaban por esto; la posteridad lo considera uno de los más grandes pintores... El *douanier* no sabía que su verdadera vocación era la pintura. Pero Juan Gelman sabe muy bien que la suya es la poesía, la «manía de cantar»...

«Jamás la poesía de la tierra se extingue», dijo John Keats, y dijo una gran verdad. A cada generación, en cualquier lugar del mundo, surge un nuevo poeta para probarlo.

Raúl González Tuñón
Marzo de 1956

¡Quién pudiera agarrarte por
la cola
magiafantasmanieblapoesía!
¡Acostarse contigo una vez
sola
y después enterrar esta ma-
nía!
¡Quién pudiera agarrarte por
la cola!