

LA POESÍA EN EL TIEMPO DE LOS ASESINOS

por Angel Rama

A pesar del celebrado imperio de la novela en América Latina, sigue siendo la poesía, como lo fue desde los orígenes, el ágil instrumento de búsquedas y encuentros, la audaz y voladora vanguardia de las letras. Muchos más caminos, intrincados e inesperados, que la prosa narrativa, viene recorriendo, con una pasmosa capacidad de adaptación a las circunstancias. El recurrente debate sobre la "decadencia de la poesía" debería ser correctamente trasladado a la "decadencia de los lectores" porque nunca parecieron más numerosas y variadas las vías que la poesía explora y conquista, ofreciéndonos como la garantía de la robusta pervivencia de la ~~literatura~~ ^{literatura}. Del mismo modo que la poesía del vanguardismo de los veinte aseguró la posterior renovación y auge de la narrativa, que se nutrió de sus ~~recursos~~ recursos, es posible pensar que el trabajo poético de estas últimas décadas está fundamentando los cambios ya visibles en la estética narrativa latinoamericana.

Su rasgo más llamativo, hoy, es su asunción del turbulento mundo contemporáneo, rastreado en su intimidad cotidiana a la búsqueda de sus articulaciones ~~significativas~~ significativas. Es una tendencia que tiene tan ilustres patrocinadores como Pound y Eliot y que ha conferido su primacía a la lírica norteamericana reciente, transformándola en educadora de jóvenes poetas latinoamericanos. Por esta vía lo que la poesía ha encontrado es un mundo revuelto cargado de las urgencias de la acción, las que parecen poner en entredicho su misma existencia. Por eso resulta tan ilustrativa la lectura del último libro del argentino Juan Gelman (Hechos y relaciones, Barcelona, Lumen, 1980) reuniendo dos colecciones que cubren casi completamente la década de los setenta y abarcan el período de una guerra despiadada en que el autor ha sido, según la feliz fórmula de Alberti, "el poeta en la calle". De la guerra civil española a la argentina, la mayor parte de los escritores estuvieron en la trinchera de quienes fueron derrotados e hicieron atrocidades y similares experiencias. No es de extrañar entonces que encontremos en Juan Gelman versos como "niño que había empezado apenas a niñar" que evocan al César Vallejo de España aparta de mí este cáliz.

Sin embargo, es otra la situación poética y otros los problemas. No era entonces necesario legitimar la función poética y hoy sí, por el estrechamiento anti intelectualista de la hora, por el pernicioso concepto de prioridades, por la reducción de efectivos en lucha, por el desvío respecto a la eficacia de las letras. No tuvimos en esta época las revistas literarias de la guerra civil española. Y en cambio tuvimos la interrogación inquisitiva de dos Dióscuros: la Historia y la Realidad, así, con mayúsculas, como dos fiscales ~~para~~ amenazantes ~~enigmáticos~~ enigmáticos. El "Arte poética" con que Gelman cierra su volumen no se refiere a la medida y composición de los versos sino a la acción de la realidad que como un martillo "bate las telitas del alma o corazón", "forja en caliente o frío", "re seca ilusiones podridas", "piensa como un pájaro ronco". Esa realidad es la acción transformadora a la que caben destrucciones, reelaboraciones, metamorfosis, aunque estos poemas ni cuentan ni cantan acciones, sino que nacen en sus ~~intersticios~~ intersticios, a modo de ocupaciones de las breves pausas en que la conciencia asume, refracta, reflexiona sobre la suma de acciones acumuladas. Son no más de sesenta poemas para una década íntegra, que componen el discurso de una conciencia ardiente, sólida y crítica, de tal modo que deben ser leídos sobre el fondo brillante e innominado de una sucesión turbulenta y trágica. Equilibradamente Cervantes alternaba una acción y un diálogo interpretativo: aquí solo tiene cabida la segunda parte, pero no como diálogos sino como soliloquios de una conciencia que discute, analiza, evoca o entona la elegía.

Es comprensible que uno de sus temas sea el de la supervivencia de la poesía y su legitimación en tiempo revolucionario. "Confianzas" y "Hechos" persuasivamente reflexionan sobre que ningún endecasílabo acabó con un dictador pero simultáneamente reconocen la fatalidad de una escritura que no cese ni debe cesar, el empecinamiento de la función poética que aun en los lugares inhóspitos, aun constreñida, no deja nunca de brotar, como dice en "Poderes":

como una hierba como un niño como un pejarito nace
 la poesía la ~~loc~~ turan
 y nace la sentencian y nace la fusilan
 y nace la calor la cantora.

Lo es sin embargo suficiente. El poeta avanza el reconocimiento de que la poesía nace de los "encuentros", evidenciándonos la prolongación/^{avun} en esta dicción despojada y lacónica, del imperio de la metáfora. Son "los nacimientos/casamientos/los disparos de la belleza incesante", de tal modo que las operaciones constitutivas de la poesía, figuran analógicamente los procedimientos de las vanguardias insurreccionales, reproducen el sistema de relaciones con que ellas se legitiman mediante "encuentros", "nacimientos", "casamientos" con un pueblo. Además, descubren en él la misma apatencia de la belleza, tal como lo dice "Homenajes" de modo explícito: "el pueblo aprueba la belleza aprueba el sol" "en la pared de caras populares escribe apruebo el sol". ~~Está aquí~~ Está aquí apuntado el reencuentro con la "belleza natural" que ya había sido tema central de la meditación martiana y, como en ella, en Gelman se mueve dentro de un sofrenado populismo que estatuye el léxico, el ritmo, la sintaxis, aunque no impide veloces incursiones en la "belleza artificial", ya que ambas habían sido fuentes abastecedoras de su poética.

Todo texto literario, se abre a múltiples lecturas. Si elijo aquella más estrictamente poética (en el sentido jakobsiano del término) es porque me intriga el fenómeno de la supervivencia de la poesía en el tiempo de los asesinos. En "Bellezas", Gelman trata de persuadir a algunos de los mayores poetas de la lengua (Octavio Paz, Alberto Girri, José Lezama Lima) de que sus operaciones creativas no son estáticas y especulares como ellos podrían creer, sino dinámicas y aun dialécticas, como el movimiento de la misma realidad. Para Gelman habría en ellos contradicción entre sus proposiciones y sus operaciones productivas. ¿Cómo procura él obviar esa contradicción?

En la primera de las colecciones que integran este volumen, Relaciones (1971-1973), ^{lo hace} apelando a uno de los juegos equívocos de la lengua española, la cual, a diferencia del inglés o del francés, carece del ordenamiento sintáctico y de las partículas que fijan el carácter interrogativo de la frase, dependiendo éste exclusivamente de la entonación oral o del signo de interrogación escrito. Toda la colección está hecha mediante repetitivas interrogaciones, que refuerzan el soliloquio transformándolo en lo que Unamuno hubiera designado como un "monodialogo", y trasmutando la interro-

gación en respuesta por mera eliminación de los signos gráficos, de tal modo que la respuesta es idéntica a la pregunta siendo simultáneamente lo contrario y la afirmación está contenida en la duda como un cuerpo revestido que solo necesita un brevísimo despojamiento para mostrarse. A esto se agrega una construcción envolvente emparentable con el "pantum" practicado por Baudelaire, que ~~construye~~ ^{sabe de} los cambios semánticos que se producen en un verso cuando es repetido a distintas alturas del poema y que, cuando esto no le resulte suficiente, altera repentinamente una sola de las palabras utilizadas provocando un repentino salto cualitativo mediante el libre manejo de las posibilidades que le presta el eje paradigmático. Se percibe en esto la clave constructiva de un pensamiento que va desarrollándose sobre contrarios, asumiéndolos a manera de peldaños, pasando de la interrogación dubitativa a la respuesta afirmativa, reencontrando nuevas significaciones de ésta cuando irrumpe en otro lugar o pasando (revolucionariamente, metafóricamente) de un nivel a otro, recorriendo así un zigzagueante camino que parece remedar a la dialéctica. No es un invento de Gelman y aun podría decirse que ^{es} un principio rector de la poética moderna. Sorprende en Gelman la coherencia con que lo maneja, la conciencia analítica que le sirve de base y la estricta correlación analógica que establece entre los procesos dinámicos de la producción poética y los de la producción revolucionaria en la sociedad. Y vuelve a comprobarse que su eficacia es mayor cuando se aplica a la belleza artificial ("Preguntas", "Defectos", "Relaciones") que cuando busca apresar la belleza natural ("Proposiciones", "Noticias") de los particulares episódicos, por cuanto este principio poético trabaja sobre lo que dice el título de la colección, sobre las "relaciones" entre los elementos dispares de una estructura y entre sus diversos niveles de articulación, es decir, que opera diagramáticamente y poco consigue cuando se detiene en un ejemplo individual aislado, concreto, natural.

En oposición a la primera colección, la segunda se titula Hechos (1974-1978), Entre una y otra está el exilio (de Buenos Aires a Roma) y la derrota en medio de un tendal de cadáveres. Está esa situación de los hombres que han sido tan quemados por la adversidad que han devenido una suerte de leprosos o intocables, solos y delirantes, rodeados por el corro que cuenta historias y los acecha.

Porque el padecimiento es mayor desde la inacción, la confusión más insidiosa y presta, le eleva una irrupción que ya no ~~cont~~ tiene la retención viril.

El procedimiento es aquí diferente y descansa sobre la discordancia entre el verso y la frase, esa parcela ambigua que gracias a las múltiples cesuras se eposenta en los estiquios, especialmente en los finales que cuelgan antes del encabalgamiento y funcionan como plataformas ~~irritatorias~~ ^{simulando} tan pronto ~~al~~ al verso como al ~~período~~ ^{período} ~~asintáctico~~ ^{asintáctico}, a modo de dobles respuestas que retornan a lo ya pasado o adelantan hacia lo que viene. Son estiquios-Janos que aseguran nuevamente el movimiento incesante de los "disperos de la belleza" pero con una oscilación perpleja e insegura, ya a modo de regresos ya a modo de bruscos impulsos de avance, funcionando como recuperaciones fantasmáticas de lo transcurrido para ^{intentar} legitimar el desarrollo progresivo del discurso sobre lo todavía no conocido y deseado. Al nivel de las formas poéticas hay también aquí una correlación analógica con las nuevas situaciones derivadas del alejamiento del centro de la lucha y con ellas puede emparentarse la recuperación del soneto endecasílabo sin rima sobre el modelo estatuido por Feruda en sus Cien sonetos de amor. Los hechos de los que aquí se trata son en verdad "distancias" o, como hubiera dicho Alberti, "retornos de lo vivo lejano" (y de lo muerto) y la ambigüedad de esta experiencia, sus riesgos y disoluciones, están razonados en el poema "Consumos".

El procedimiento poético utilizado no es gratuito: responde a un nuevo estado, que es sin embargo fluido, oscilante, capaz de recuperar de pronto ^{los} ~~los~~ ^{mutaciones} ~~mutaciones~~ paradigmáticas y las calculadas repeticiones con que ^{el poeta} ~~había~~ ^{había} edificado su serie de Relaciones. Así en el poema titulado "Distracciones":

admirando el vuelo del pájaro
 la distracción es tal que se olvidan las
 dudas debilidades miserias de los
 intentos cuando intentó volar/es claro que
 difícilmente el pájaro hablará
 de todo eso/no por orgullo o mudez sino
 porque el vuelo es así/se critica
 todo el tiempo a sí mismo/se para

a cada rato/vuelve
sobre lo que voló para volarlo otra vez/aparta
dudas debilidades miserias con impiedad
increíble en un pájaro/es decir

—
la revolución es así/se critica
todo el tiempo a sí misma/se para
a cada rato/vuelve
sobre lo que empezó para empezarlo otra vez/aparta

—
dudas debilidades miserias con
impiedad increíble en un pájaro/vuela
como rostros del mundo o
pobres del mundo o sol

El procedimiento no sirve solo a esta función encadenante de pasos atrás y adelante sino también, en la serie elegíaca del poeta "rodeado de fantasmas" ("Abrigos", "Descensos", "Ausencias", "Epocas", "Sábanas") a la multiplicidad de las imágenes hostigantes que son pluralidad que aspira a devenir unidad en vano y que ahora se entrelazan con textos literarios, fragmentos de versos, melodías, composición heteróclita, taraceado que construye la vida y la literatura. Una técnica que evoca la composición cubista de perspectivas múltiples reunidas abruptamente hasta conformar un objeto único, un poema aquí cuya ambición es el retrato íntegro y en movimiento. Es el comienzo del poema dedicado a Francisco Urondo:

¿bajo qué árbol/sobre qué árbol/alrededor
de qué árbol/francisco urondo asoma/o es
el resplandor violeta de algún vientre de tigre
rugiendo en mi país?/¿estás paquito ahí o

O son las estrofas iniciales del poema "Epocas" en que Urondo y Bustos se trasmutan en los ruiseñores de Shelley y de Keats, superponiendo el paisaje romano y las mesas de tortura argentinas, la evocación homérica y la tormenta de la batalla presente.

bajo los gajos de oro/callan
los ruiseñores de shelley y keats/ahora
los finísimos callan/no tuvieron
grises las sienas blanca la cabeza/la

—

Juventud no se les fue/no llegaron
a viejos sus dientes y aunque
bajaron a la dolorosa muerte/no
huyeron de ella como un ruiseñor/en

Desde Violín - otras cuestiones la proposición poética de Gelman se ha ido aclarando y se ha venido ajustando respondiendo a una necesidad interior. Cuando declinaban los ecos del vanguardismo surrealista, su obra se edifica fuera de su influencia, recogiendo astillas del populismo de los veinte y el rigor realista y alucinado de la escuela norteamericana. Tiene hoy cincuenta años y este libro no solo es su parva cosecha de la década pasada sino también los restos de un naufragio, si acaso se puede naufragar en el fuego. Su precisión, su sequedad y laconismo, su medio tono, su emoción bajo cenizas, su exacta relojería, dan la medida de su madurez. Sobre todo testimonia uno de los más reudos y riesgosos vuelos del ave poética pues la reencontramos mientras atraviesa el fuego y la carnicería y nos habla desde las llamas y **nos dice** cómo se sale de las llamas.

Angel Rama