UN POETA DE SU TIEMPO

Por: MARIO GOLOBOFF. 08/11/2023

Mario Goloboff recorre en esta nota parte de la obra poética de Juan Gelman, el hombre que nació para la poesía y se educó en ella, y que construyó una obra que traspasará su tiempo.

(para La Tecl@ Eñe)

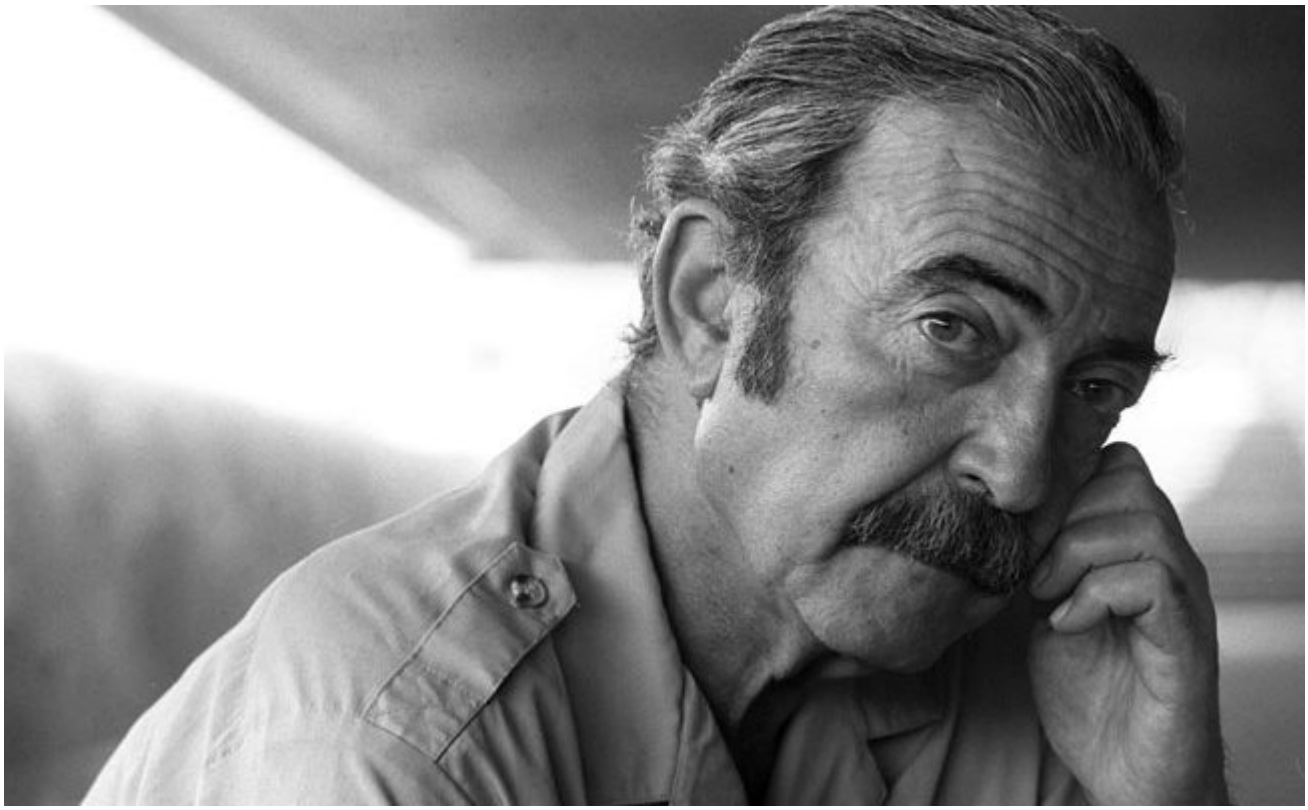
"Enorme poeta, humilde y grande como pocos, tierno y humano como pocos, cambió la lengua argentina y la hizo más permeable al amor, a la hondura, al duelo, a la tristeza, a la bronca y a la rebeldía. Va a quedar aquí, y con el tiempo seguirá creciendo, en otros ámbitos y espacios, en otros tiempos, a medida que nuevas generaciones aprendan y atesoren su lenguaje, que ha sido el de la vida". Esto es lo que escribí cuando falleció Juan Gelman, hace ya casi diez años, y hoy, con el tiempo pasado se justifica aún más.

También trabajó como periodista, fue su oficio para ganarse la vida, desde adolescente, y en este oficio fue muy probo, honesto, documentado y firme en sus principios. Pero aquello para lo que había nacido y se había educado era la poesía, y construyó una obra que traspasará su tiempo, que vivió intensamente. Para llegar a lo que es hoy, una obra inmensa en la que hablan, y escriben, como en un extendido palimpsesto, múltiples voces soterradas, superpuestas, argentinas, americanas y mundiales, el primer libro de poemas que publicaba Juan Gelman, Violín y otras cuestiones (1956), tenía que ser, necesariamente, de continuidad (algo secreta y hasta inconsciente) y de ruptura: lo primero, con la gran poesía latinoamericana, encabezada por César Vallejo y por Pablo Neruda (y, antes, por José Martí y por Rubén Darío); lo segundo, hacia un costado de la diferencia, con "la torre de marfil" y las poéticas de espaldas a la sociedad; hacia el otro, con las políticas del realismo ingenuo, la denuncia expresa, la versificación masiva y hueca; el cantar, decía Nikola Vaptzarov, "vocinglero y entusiasta".

Violín y otras cuestiones es un libro primero, juvenil y, al mismo tiempo, maduro: recoge el mandato de una poesía social, pero comienza a elaborar el lenguaje personal que lo distinguirá después. Empiezan a ingresar, sujetas a una modulación

particularmente afectiva, las voces diversas, colectivas, de lengua e identidad confusas, “impuras”, en las que hablan lo bajo, lo marginal, el loco, el niño (“Corazón de madera, ojo pintado, / gira el caballo de la calesita”), el inmigrante (“con los dedos del hambre en la mejilla”), el expulsado. En el mítico sello de Manuel Gleizer, el libro fue el primero en publicarse a instancias de “El pan duro”, grupo que vio la luz en 1955 con una lectura de poemas en el teatro “La Máscara” (y que integraron Juana Bignozzi, Hugo Ditaranto, Guillermo Harispe, Rosario Mase, Héctor Negro), proponiéndose, con palabras del propio Gelman, la poesía como actitud, la poesía en contradicción con “un mundo que, por su propia esencia, niega toda poesía”. Y entendiendo la vanguardia, habida cuenta de la entrada e influencia tempranas del Surrealismo en nuestra batalla cultural, como “aventura permanente del espíritu /…/ no injertación de lo externo traducido de lo nuevo”.

Siguieron El juego en que andamos (1959), Velorio del solo (1961) y Gotán (1962), una poesía de sesgo intimista sumada a lo que en otras épocas daba en llamarse “realismo crítico”. Su poética se afianza y se matiza a lo largo del tiempo, ya en las apócrifas traducciones de Cólera buey (1971) (“Traducciones I. Los poemas de John Wendell” (1965-68), “Traducciones II. Los poemas de Yamanokuchi Ando” (1968)) o en Traducciones III. Los poemas de Sidney West (1969) (falsa evocación de la Spoon River Anthology, de Edgar Lee Masters, y Les chants de Maldoror, de Lautréamont), ya en el diálogo con los textos, urdido, enriquecido, siempre ficticio, de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús, los grandes místicos españoles, los alemanes –Eckhardt, Hildegarde de Bingen– u holandeses, y “con los autores de tangos que son verdaderos místicos argentinos”. Ya en los textos que va publicando a partir de 1979, dedicados al tema de la represión dictatorial, los asesinados y desaparecidos, especialmente “Notas” y “Carta abierta”, en Si dulcemente (1980), citas y comentarios (1982), La junta luz (1985), Carta a mi madre (1989).



Juan Gelman

Esta enorme tarea literaria parece perseguir la conjunción de valores de otras culturas con la nuestra o, mejor, una re-culturación, muy latinoamericana yargentina, de expresiones externas, y una lengua que combine (como el hablaargentina) la mezcla de lenguajes, sus “impurezas” (lo a-gramatical, lo a-morfológico, lo impuntuado, el desorden), propias de sociedades cosmopolitas, asícomo sus mezclas, la transgresión de los géneros: “…pertenezco a la gran patria dela lengua castellana -declaró-, a su visión, su sonido, sus silencios, sus continentes ysus islas, sus maneras de estallar en el odio y el amor. Todos nosotros somoshablados por esa lengua, y lo extraordinario es que otras lenguas, las lenguas delexilio, desembocan en el gran río del idioma de los argentinos, ensanchándolo,sumándole camalotes que descienden del Po, del Dniéper, o del Vístula, cambiandoel color de sus aguas con limos que la lengua arrastra y deposita en la profundidadde su aventura, una aventura que nunca acabará”. Buscaba en las fuentes delidioma las auténticas versiones del español perdido, no solo el del siglo XVI sinomás allá, en la poesía judeo sefaradí, donde, como afirmaba, se encuentra “esecastellano en estado naciente” y las palabras “conservan un candor como intocado,o tal vez nos parece ahora después de tantos siglos”.

Sus últimos libros (Valer la pena, País que fue será, Mundar, entre otros) ahondan en una poesía más abstracta y conceptual, donde la figura del poeta va tornándose transparente, atravesada, casi sin rozarla, por la luz; verso en el cual se es hablado o se es escrito: “Al fondo, / el ser que es haber sido lee / lo que el tiempo escribió”. Se trata de una suerte de coronación, de trabajo sobre un depósito geológico. Él mismo sostenía que “la poesía es lenguaje calcinado”, y algunas veces sus metáforas, cuando hablaba de la tarea poética, han sido materiales, arcillosas, correntosas, minerales.

Tal vez a esta suma convenga poco la expresión tan acudida de la intertextualidad. Las imágenes del depósito, del aluvión, la idea de lo que está “debajo” de la lengua, corresponden más bien a algo ligado al palimpsesto, textos escritos sobre una escritura anterior, borrada, pero de la que quedan huellas, y donde lo que se ve prevalece, aunque no oculta totalmente lo primero: dibaxu (1994), se titula coincidentemente uno de los libros donde da forma poética a tales ideas. Recupera aquí “una vieja técnica de los poetas hebreos del siglo XIII del Al-Andalus” y a la vez “el aluvión de citas y alusiones deja de ser efecto para convertirse en la sustancia misma del poema…”. Y, por otra parte, porque esa herencia recuperada, esos orígenes siempre actualizados, esas huellas presentes, ocultas y mostradas, van

convirtiendo el obrar poético con la lengua en un trabajo, ya no de individuos aislados sino colectivo y, a lo largo de un muy largo tiempo, de pueblos y naciones.

LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ

Fotografía: José Ramón Vega

Fecha de creación
2023/11/08