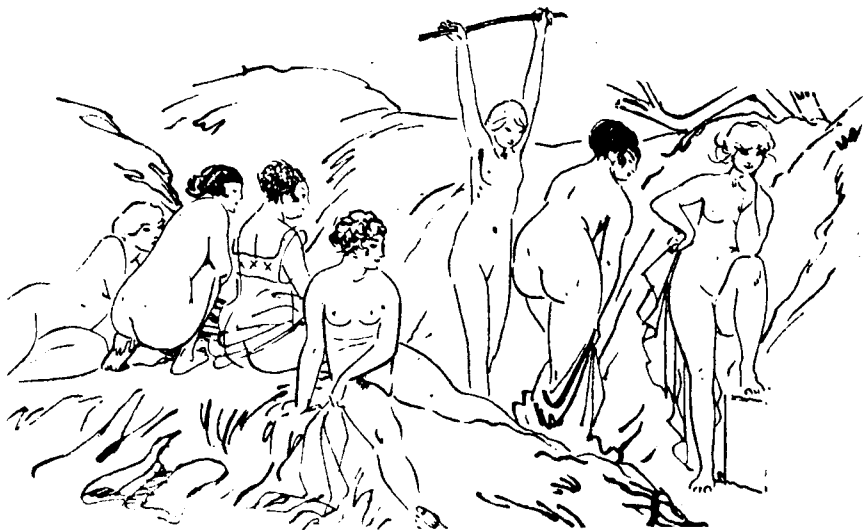


MESTER DE GELMANIA

Juan Sasturain

Para algunos medios es ya un lugar común pontificar que Juan Gelman es el mayor poeta argentino vivo. Sasturain, renunciante a la crítica, se propone inventar una nueva manera de decirlo. Un poeta de excepción amerita una crítica a la altura, cree el autor, para quien (por otra parte) todo es excepción.



"Hasta que Gelman no vuelva, a todos nos patinará la r".
Marcelo Birmajer

Aclaremos. Las excepciones son del que suscribe, renunciante a la crítica o el mero comentario tiempo ha. No quería escribir esta nota, no podía, lo desbordaba, le quedaba grande de tema, de hombros, chica de espacio y tiempo, lo agobiaba. Hace más de quince años escribí sobre *Los poemas de Sidney West*, emocionado, emocionado. Era su primera nota, la primera novia. Esta será la última: emocionado, emocionado otra vez, la misma vez.

Lo insoportable es la cercanía, la primera persona que quiere meterse a los abrazos. Lo insoportable es la lejanía, la tercera persona que pide describir mecanismos, datos, temas, trayectorias. Aclaremos otra vez: uno hace esto, da estas vueltas porque —lo explicó Barthes y qué carajo le importará a Juan— si queremos expresar nuestra solidaridad con el dolorido y le decimos "te acompaño el sentimiento" sólo reflejamos lo contrario: la fórmula traiciona la intención. Hay que inventar cada vez una manera de explicar "te quiero" o lo que pa-

sa con un libro como este libro o con un escritor como éste. Hay que dar vueltas. Hay que hacer excepciones. Siempre hay que hacer excepciones. Todo es excepción.

"Yo nunca escribí libros"
Juan Gelman

Aclaremos II. Las *Interrupciones* son las del poeta, el rótulo en el que se cobijan como pueden cuatro de sus libros exiliarios: *Bajo la lluvia ajena*, *Hacia el sur*, *Com-posiciones* y *Eso*, producción segmentada del goteo incesante de poesía que le sube desde hace treinta años cuando desfundó el violín y además empezó a ocuparse de otras cuestiones (la relación del violín con las cuestiones, sobre todo y para siempre). En este caso se trata de los resultados de la marea 1980-84, con domicilios de escritura en Roma, Ginebra y París para las ganas siempre bajo otros techos o intemperies patrias.

Estas son las *Interrupciones II*. Existen, obvias y programadas, redundantemente interrumpidas entre los Libros de Tierra Firme que planta José Luis Mangieri, las *Interrupciones I* que abarcarían *Hechos*, *Si dulcemente*, *Versiones* y *comentarios* y algún otro poemario parido

después de *Relaciones* (1973) y antes del '80. Pregunta: ¿las "interrupciones" mentan esa ausencia de más de una década del copyright argentino —excepción de *La junta luz*, el oratorio a las Madres de Plaza de Mayo del año pasado—?, ¿evocan ese agujero? Tal vez: Geiman interrumpió su publicación en la Argentina con la *Obra poética* completa del '74. Pero me gusta —y no me agrada— pensar en otras resonancias.

Porque hubo anteriores ausencias editoriales no tituladoras: los nueve años que fueron de *Gotán* (1962) a ese ladrillazo de *Cólera buey* en el '71, con *Los poemas de Sidney West* aparte y a propósito, en el sintoma de un cambio, de revelaciones y fracturas del poeta en el momento preciso de la apoteosis. Con el esplendor de la obra "más redonda" y mejor acogida entre manos —ese *Gotán* donde todos bebieron (bebimos) y beberán— Gelman se calla. Pero no: no se calla. Rompe el circuito "natural" que comunica hasta ese momento poético/político/personal, la escritura con la publicación a través del fenómeno puntual del libro: "*Yo nunca escribí libros*" se queja en "*Gotán*" hablando de *Gotán*. Y obra en consecuencia: no acalla el violín pero no deja tampoco que las luces del concierto lo distraigan de lo básico, ese manoseo diario de arco y cuerda sin otro público que la mano personal y la canción desesperada. Las otras cuestiones son, cada vez más, cuestiones que piden otros atriles, otros instrumentos, y no es de hombre y de poeta con los versos bien puestos justificar unas con otras, compensar otras con unas, ilusiones del "compromiso" por escrito. "*Mejor dejarlo*" dijo Vallejo y repitió Juan. Y lo dejó en serio.

"*Cuerdo que no habla por hablar*"

Juan Gelman

Quiero decir que Gelman gambeteó

—en términos futboleros— con pisada hacia atrás y toque profundo por el costado, la tentación fecunda de repetirse, de hacer lo que era esperable de él dentro de la poesía y con ésta hacia afuera.

En la escritura, desconfió de su propia soltura, tensó el arco, rompió más de una cuerda y sacó sonidos cortitos/largos o raros, brillantes/opacos y verdaderos, se metió definitivamente con las palabras y asumió todas las consecuencias, buscó y encontró bellezas terribles y no franeleras. Hacia afuera, a la intemperie, participó de la Función —de los ensayos al telón final— bancó esplendores y malarías, no estuvo en la platea ni fue apuntador; repartió los programas, actuó sin red, en la cuerda floja, se partió el espinazo: no eligió substitutos para apuntalar con escarbadientes la buena conciencia. Y son años y años de ser y hacer.

Por eso las *Interrupciones* que convoca el título son cortes más profundos que un hueco en las librerías. Lo que se ha interrumpido en la última década es, en superficie, la continuidad con la tierra y con el cielo, el hecho de escribir/vivir bajo otro sandwich de cielo y tierra, sobre otras camas y mesas lejanas: el exilio tan mentado; otra interrupción es la derrota, el corte en el camino de la Revolución, la obsesión de siempre ("*se fue otro mes/y no hicimos la revolución todavía*", "31 de marzo", en el *Gotán* del '62); otra interrupción es la muerte tan cercana (Paco, Haroldo, Rodolfo, Claudia, Marcelo el hijo, la nieta que venía), y todos los compañeros que vuelven y vuelven, interrumpen la paz, el sueño, la efusión, la palabra. La palabra y el sujeto: hay un sujeto continuamente interrumpido.

Interrupciones II es, entonces y además, una serie de registros verbales discontinuos, intencionadamente entrecortados con alevosía. No es nuevo: desde

el momento en que el poeta tomó conciencia y aceptó las mediaciones entre las palabras y los hechos —la poesía y la revolución, metas no sustituibles ni compensables pero necesarias— dejó de publicar libros funcionales y siguió haciendo poesía con todas las canillas abiertas, sin vértigo por lo que se le abría, sin recetas, rindiendo cuentas sólo dentro del verso. Ahí se acabó el romance y la expectativa de sentarse a disfrutar: el que escribía “al borde de una silla desfondada” no podía ofrecer una belleza para leer en sofá o desde buró revolucionario.

“Escribo sobre un tema que no le gusta a nadie.

Tampoco a mí.

Hay temas que no le gustan a nadie”.

Po I-po

Aclaremos III. Las incomodidades son nuestras, de los lectores que debemos “sentarnos en una silla desfondada” también para leer y escuchar duras sin franela. Y no es cuestión —solamente— de temas, como apunta el implacable chino gelmaniano, sino de modos y de formas: sobre todo de modos y formas.

Lo que Juan interrumpió hace mucho fue la expectativa del descanso, de la llegada a alguna parte. Encontrar no es el resultado; ni siquiera el objetivo de su forcejeo con las palabras. Ha puesto en marcha muchos mecanismos para escapar de la tentación, de la equivoca belleza, del re-conocimiento. Lo básico: recuperar el acto de escribir por encima de su resultado, el proceso convertido en espectáculo ante el lector; poesía de costuras expuestas, que hace de sus mecanismos y tensiones el mismísimo eje, pudorosa de los sentimientos en estado falsamente poético, que deben hacerse un codazo a contrapelo de un lenguaje sin abuela ni prestigio en estas latitudes liri-

cas. Vallejo y Olivari, entre otros, peleaban así con las comodidades de la costumbre. Juan, además, la encaró a Berta Singerman: rompió el tono, el falso tono enfático o tembloroso o solemne asociado “naturalmente” con la poesía. El humor sordo, el prosaísmo, el absurdo inclusive, sirvieron para desautomatizar la lectura —la audición, cuando leía— y recuperar la credibilidad cuestionando “lo poético” esperado. Fue un camino sin retorno. Tal programa —jamás formulado no tendría sentido— va avanzando y desechando alambros, probando y desechando sin elegir ni quedarse con certezas que no sean la evidencia de un texto que se propone absoluto. Así, sucesiva y simultáneamente desde hace poco más de veinte años, Gelman eludió la tentación de las palabras elegidas como bombones únicos, optó por la vía libre a la espontaneidad que es fiel a lo que sube casi solo y cuando quiere.

Las series, esos títulos en plural desde el lejano *Partes a Fábulas, Relaciones, Hechos* o estas *Interrupciones*, reflejan ese gesto de aceptar la expresión marcada por impulsos sostenidos, modulaciones casi infinitas, a veces, de ideas y climas recurrentes. El poeta no elige sino que deja correr, agota el *fluir*, lo acompaña mientras dure, como sangrar.

No es una estética. Es una ética de la palabra que quiere ser verdadera al costo del equilibrio o la belleza como tentación formal: es el ejemplo casi intolerable de *Si dulcemente*, un ejercicio durísimo con un solo obstinado tono, una cuerda expresiva que vuelve y vuelve a pulsarse, como único sostén apoyado en algún verso de Quevedo que lo motiva. El exceso, la desmesura, la letanía, el lamento desconsolado y sin fin que no tiene otra manera de expresión sin “estetizarse”.

Por esta vía encontramos otros mecanismos recurrentes: la decantación del

léxico, la utilización de un repertorio expresivo y metafórico redundante; propio, sí, pero obsesivo —sol, luna, árboles, niños, pajaritos y etcéteras— en un proceso gustoso a los barrocos de Góngora a Bach, intento de resistir la seducción florida de la variedad, la brillantez aparatosa de la imagen inédita. Y ese gesto de “empobrecer” el repertorio, el arsenal verbal, tiene correlatos.

Liberado —o para liberarse y liberarnos— de los guiños de la estructura Gelman se metió en corsés y llenó de palabras los impuestos casilleros que se propuso: los infinitos “lamentos” del *Sidney West*; los eneasílabos obligados de *Fábulas*; los falsos cuartetos que parcelan gran parte de los poemas de su producción última, los “sonetos”...

Es decir: así como hay quienes buscan “libertad” en la torrencialidad metafórica y operan por adición y suma y suma, Gelman —una vez más— opta por interrumpir, cortar, forzar la forma imponiéndola, evidenciándola. La tarea mayor, sin embargo, ha sido su modo de acometer contra el carozo, el dueño de la pelota, el sujeto. El escamoteo del que habla, del que firma, no es en Gelman una manganeta para esconderse sino un modo de aceptar que es muchos, que conviven en él —en nosotros— todas las voces; y cada una tiene su color, su miedo, sus rengueras. Es como si el poeta descubriera en cierto momento que le crecen voces, ramas diferentes y que sabe —desde algún sujeto, el que decide— que no debe acallarlas, cortarlas y echarlas a quemar: no hay una esencia que resguardar sino un abanico de posibilidades para desplegar.

Así llegaron el inglés *John Wendell*, el japonés *Yamanokuchi Ando* y el yanqui *Sidney West* —ese Lee Masters, delirando— en los sesenta, con sus tonos y obsesiones propias, suyas (de ellos, de él). Así apareció *José Galván* (J.G.) hacia

principios de la década siguiente y casi firmó *Relaciones*, el libro que ponía el dedo en el ventilador, en la llaga, en la cuestión de siempre pero más de “ese” momento, el libro de las preguntas: “*esa piedra tiene que ver con él? / el hombre de la zapatería de enfrente tiene que ver con él?*” dice con Pessoa. El libro de las certezas: “*con este poema no tomarás el poder*” dice/ “*con estos versos no harás la revolución*” dice/ “*ni con miles de versos harás la revolución*” dice/ *se sienta en la mesa y escribe*”. Y sigue escribiendo ahora, con mano propia y prestada —variaciones sobre Quevedo, San Juan de la Cruz, Santa Teresa; “traducciones” libres, correspondencias afectuosas con hipotéticos poetas árabigos, judíos, provenzales...

Poeta que ha hecho tiendas definitivas en las palabras, que no se va de allí, saludablemente intransitivo, que sabe que la batalla vieja es “entre la pluma y el papel”, Juan es, siempre, una voz histórica, metida en su circunstancia hasta las verijas, que habla parada en alguna parte precisa y sin eufemismos. Atravesado de historia y nombres propios, coyuntural sin complejos, sabe también que la trascendencia o intrascendencia de lo que busca —y no encontrará jamás— no está en los temas que le queman las manos, las entretelas del alma. No salvará los versos con la Revolución ni la hará o justificará con ellos, pero está en las antípodas saludables de quienes optan por el repliegue hacia las buenas palabras. Ejerce un pesimismo poético, —esa palabra inapresable, esa zanahoria sin fin— que hace de su obra una aventura constante; pero vive consecuentemente un optimismo histórico que lo mantiene en pie.

“La esperanza fracasa muchas veces, el dolor jamás, por eso algunos creen que más vale dolor conocido que dolor por conocer, creen que la esperanza es

ción, son los *ilusos del dolor*", dice en el último libro, y se define ante los camistas de la historia que suelen marcar honda certeza en el uso de las palabras y se acuestan sobre ellas, descansan allí.

"El único camino es el polvo del camino".
Juan Gelman

Si todo esto, hasta aquí, no fue sino introducción a este libro, rodeo y presentación de *Interruptiones II*, ¿vale el gesto de describirlo? Es otra tarea, tal vez, y el que suscribe cede el paso, tiende algunas puntas en primera persona y se despide, pide Disculpas I.

Bajo la lluvia ajena es una efusión derramada en pocos meses de 1980 en Roma. El tema es el exilio pero "lo que me duele es la derrota", se confiesa. Hay textos memorables: el pudor que sostiene un gesto, un código expresivo y de vida ("sabemos hace mucha muerte que se habla enamorado y no del amor, se habla claro, no de la claridad, se habla libre, no de la libertad"). Mi Dios: es tan exactamente así... Hay textos bellísimos como el XXI, carta a Paco; hay ajustes de cuentas con Europa, saldos que no dan, rencores que no cierran y sangran todavía.

Hacia el sur es el poemario más largo, publicado en México en su momento. Tiene dos zonas de impostación o impostura mayores por las que uno transita fluido, acompañado, sin arideces excesivas, y hasta suelen contarle un cuento que no siempre termina bien: son los *Poemas de José Galván* y los de *Julio Grecco*, dos alter-criollos-compañeros de Juan y entre sí y entre nosotros. "Yo también escribo cuentos", evocador —otra vez— de Pessoa, "Siempre la poesía", donde Lautréamont se cruza con

su idea de que la poesía debe ser hecha por todos y glosado y glosado, son lugares turísticos para quedarse a vivir en el libro:

Las *Composiciones* van precedidas de un Exergo, casi una poética, cuya reproducción haría saludablemente inútiles estas imprecisiones animosas. Luego vienen los "traducidos" de todo registro, y condición exiliar común. Poesía que canta pérdidas en claves de amor, de derrota, de deseo postergado. Los de amor de Joseph Tsarfati; "Lavar", de Yehuda Halevi los de Samuel Hanagid; el terrible "La batalla", de Abraham Abulafia, tantos registros como poetas, tantas voces y una.

Eso tiene espacio para el recuerdo, recuerdo cada vez más atrás —el pibe, el que fue, las ceremonias de la casa—, para el amor y la ternura que piden permiso para existir, para volver también, con Vallejo: "desatollóse/desencebollóse/laureóse/echóse a andar..."; para recordar "el pacto" que funda el nacimiento: "la vida es ciertamente una de las cláusulas, también la muerte y el dolor, el amor, la alegría..." La terrible contundencia del citado "Los ilusos" me recuerda al durísimo Vallejo de: "Voy a hablar de la esperanza", tiene su misma violencia esperanzada en el dolor, con el dolor, su desaforado amor y confianza en esa antigua "esperanza que come panes desesperados" de hace tantos años.

"Araca, corazón, callate un poco"
A. Vacarezza

Yo no quería. Nunca supe y no sé ahora o todavía. Son sólo las ganas de comunicar un fervor, un amor (o qué, si no) que no sabe explicarse bien, tartamudea, se hace el sabihondo, redundante, se equivoca. Todo para explicar una manera de usar las palabras y producir

hechos con eso; esta poética de la interrupción y el corte que hace el oficio siempre renovado, el simplemente llamado "mester de germanía" a falta de otro casillero o categoría adecuada al descanso y la ficha.

Yo no quería. Y no es por sacarle el cuerpo a nombres, cuestiones, connotaciones, políticas y décadas sino por la imposibilidad de hacerlo. Pero es claro ahora; en realidad: yo nunca escribí críticas.

