

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 18
Catorce poetas hispanoamericanos de hoy

Article 12

1983

Juan Gelman o el dolor de los otros

Jaime Giordano

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Giordano, Jaime (Otoño-Primavera 1983) "Juan Gelman o el dolor de los otros," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 18, Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss18/12>

This Estudios y Selecciones is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

JUAN GELMAN O EL DOLOR DE LOS OTROS

Jaime Giordano

State University of New York at Stony Brook

Introducción:

La poesía de Juan Gelman (Buenos Aires, 1930) impresiona desde un comienzo por su desfachatez, sus giros de bravata, su sensibilidad a los dolores ajenos. Es una palabra que inevitablemente se constituye como un impulso de ampliación de los horizontes semánticos del verbo lírico. Lo saca de sus espacios subjetivos, lo desprende de cualquier forma cerrada de mundo imaginario, lo abre a una realidad exterior que impresiona al hablante como fuente de dolor o rabia.

Esta ampliación del espacio lírico está precedida por un énfasis, en su primera poesía, sobre verbos de constatación perceptual: «Viendo a la gente andar...»; «qué hermosos andar contigo». «Si estas cosas existen, si es que están / golpeándote y pegando a tu sordera» . . . («Viendo a la gente andar...»; «qué hermoso andar contigo». «Si estas cosas existen, tensión no parece residir en el interior del lenguaje, sino en su relación con el mundo. Esta apertura se conserva en sus más recientes poemas como los inspirados en Santa Teresa¹

suavidades de vos que ocupas los
disparos de la noche como fiebres
donde consuelo pone tu hablar
como llama labrando mi palabra [«cita XL (santa teresa)», en
Citas y comentarios, 1982]

O cuando el mundo le parece más ajeno a aquél al que está habituado, escribe: «vuelo con vos sobre la dura / presentación de tus ausencias», que es su modo de leer intertextualmente a San Juan de la Cruz [«comentario XXXI (san juan de la cruz)»], id.

Es una clara evolución: un poeta que eleva su lenguaje desde la comunión de dolor y rabia con el mundo, que instala después su ilusión en ese mundo, y que sufre en los años siguientes la experiencia de una grave desilusión vital. Es el periplo de una inteligencia poética de profunda sensibilidad y bizarro acercamiento a la palabra, que vive intensamente las etapas de descubrimiento del dolor, aparición de la rabia, presencia de la derrota, supervivencia de la llama lírica en imágenes de ausencia:

asi crece el amar / alma que abrasa
su propia alma de desear con vos /
íntimo punto donde es imposible
cualquier memoria de la ser / ausente

de vos / viva de vos / gritando por
su moriría / su padecimiento /
metida a llama que no la quemase
para aflojar la pena del vivir [«cita XLI (santa teresa)»], id.

Larga trayectoria que puede considerarse el extremo opuesto de la poesía vertical de un poeta de su misma generación como es Roberto Juarroz. Juan Gelman escribe una poesía horizontal que se sitúa en un espacio subjetivo atento y en directa tensión con el mundo. Es la tradición que se hiciera notable a partir de los últimos cantos del *Canto general*, de Pablo Neruda, y que tiene sucesivos ejemplos en *España, aparta de mi este cáliz*, de César Vallejo, y la poesía de César Fernández Moreno, Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Roberto Fernández Retamar, y, en cierto modo, la escritura antipoética que va desde Oliverio Girondo y Vicente Huidobro hasta Nicanor Parra y Enrique Lihn. Son poemas que se iluminan (u oscurecen) con el conocimiento de los contextos socio-históricos; que viven de una tensión más allá de la palabra. Podemos ver en estos versos algo así como elipses y parábolas que se disparan hacia zonas de la realidad que no conocemos, así como percibimos también las heridas que recibe la palabra impactada por golpes que vienen desde rincones imperceptibles del mundo en sufrimiento.

Queremos trazar en forma de un esquema asequible las fases más alucinantes de esta trayectoria.

(1) La infancia del dolor

La presencia del mundo, en *Violin y otras cuestiones* (1956), llega al hablante lírico como por primera vez, como sorpresa. Es una especie de

primera conversión. Ante el «caballo de la calesita» que gira y gira en una tarde de Buenos Aires, el dolor se hace presente en la forma de una subitánea soledad:

Os contaré una historia maravillosa y cierta. Una tarde (el crepúsculo lentamente caía) se me llenó la boca de soledad. Desierta era mi sangre. Mi alma ni un pájaro tenía («El caballo de la calesita»)

La historia de toda la poesía de Gelman podría ser la de este caballo de la calesita que se echa a andar. Por un lado, el hablante descubre su soledad y, al mismo tiempo, siente que «mi alma se vestía de lentos adoquines»; por otro, el caballo le ofrece la única ilusión. Es un caballo que «tiene el ojo pintado»; pero al mismo tiempo posee corazón, y este corazón es de madera limpia. Es decir, el alma vacía halla en el mundo una ilusión, y aunque es un simple objeto de madera, para el niño es algo más que rezuma dolor y amor limpieza. Estamos ante el esquema irrealista típico de la última generación superrealista, donde la poesía convierte a la palabra en un andamiaje de ilusiones postreras y espectrales, pero que tienen un poder ficticio de salvación al cual el escritor y el lector se aferran como a una trágica esperanza. Es el síndrome de Godot. La función de la escritura parece ser la de construir estos espacios. Así ocurre también en «Niños: Corea 1952»:

Esto que tengo de niño fundamental
se me rebela, quiere
llorar en los rincones, desgarrarse
la frente, la mejilla,
olvidar el cuaderno donde dice
mamá con letras tiernas
y hay una dulce vaca de tres patas.

Esta rebelión y este llanto, que culminan en querer «olvidar el cuaderno» donde están grabadas las últimas ilusiones de infancia, acaban en una diatriba: «fuera el yanqui! / PAZ!», y la restitución ficticia de la ilusión:

¡Paz para tu cuaderno! ¡Porque puedas
y digas mamá con letras tiernas bajo
una dulce vaca de tres patas!

(2) La comunión del dolor

Así como el dolor viene del mundo, la salvación debe también venir de allí. De pronto, en *El juego en que andamos* (1956-1958), se nos dice:

el hombre es más que una corbata, un miedo,
una pared donde el amor estalla.
De pronto un hombre es tierra conmovida.
Es la esperanza andando en pantalones.
Son las manos peleando contra el tiempo. («Un hombre»)

A partir de estos versos, la tensión 'dolor - rabia - lucha' se va haciendo central. En el poema «Alouette», la presencia de una segunda persona, un otro, se hace tan absoluta, que el 'in crescendo' culmina en un oxímoron desesperado: «Y si luego me mataran / aún quedaría mi dolor de ti». El hablante puede desaparecer, pero el «dolor de ti» seguiría existiendo. La tensión hablante-mundo crea la palabra, la saca de su centro, la des-subjetiviza, la transforma hacia mecanismos de apertura para transformarse en palabra efectuada (movilizada, retorcida, cancelada) por el mundo, ejecución que va más allá del sujeto y hace de esta poesía un verbo que pretende transmitir un dolor objetivo, un dolor que se siente sobrevenir como una pesadilla externa. Es algo que nos devuelve a la respiración básica del sentimiento de caridad, pero incrementado por la reacción del hablante que recorre todos los registros del dolor, la rabia, la venganza, la esperanza.

Porque: «Sólo la esperanza tiene las rodillas nítidas. / Sangran» («Límites»). Esta esperanza no se da como una gracia; es una esperanza angustiosa, dolorosa ella misma; no es una gracia trascendente que se ofrece al hombre como un don; es una «esperanza que come panes desesperados» («El juego en que andamos»). Oxímoron generacional, se repite en versos como «esta dicha de andar tan infelices», donde la ilusión crea su espacio en el hueco del poema, y sólo en la escritura y la lectura puede alcanzar plena (pero ilusoria) existencia. Una esperanza que se afirma dogmáticamente; una esperanza que nos lleva tanto a la alegría como al suicidio. Y la afirmación más lúcida se encuentra al término del poema: «Aquí pasa, señores, / que me juego con la muerte». Se juega con la muerte de él y . . . la de los otros.

Como consecuencia, la comunión del dolor es también la comunión de la alegría ante la ilusión de la esperanza, y la comunión anticipada de la muerte. Es palabra que presiente la derrota, pero prefiere lanzarse por ese camino alucinante de la esperanza alegre y amarga, visionaria y suicida.

Esta alegría dolorosa forma el fondo sentimental de un poema aparentemente optimista y de entusiasmo colectivo:

En ustedes mi muerte termina de morir. Años futuros que habremos
preparado conservarán mi dulce creencia en la ternura, la asamblea del
mundo será un niño reunido («Referencias, datos personales», *ibid.*).

Aunque hay elementos que recuerdan los del realismo socialista, se aparta de él en la medida en que se aceptan formas de esperanzas ilusorias y desesperadas, como la regresión hacia formas de la fantasía infantil, como ocurría en *Violin* . . . Esta regresión superpone sobre la noción de esperanza el matiz de imposibilidad. El primer verso admite una lectura cínica, o, al menos, escéptica. La oposición 'futuro, preparado -conservarán, niño' devuelve el espacio de la ilusión hacia zonas perdidas (presentidas como irre recuperables) de la realidad.

(3) El éxtasis del dolor

Velorio del solo (1961), tercer libro de Juan Gelman, constituye un paso adelante en esta objetivización del dolor, desde un primer acto voluntarioso: «hemos abierto las ventanas para darle mil rostros» («Madrugada»), hasta su transformación en misión existencial: «a este oficio me obligan los dolores ajenos» («Arte poética»). En versos como «hemos mirado frente a frente al dolor» («Madrugada»), no sólo está el desafío, la bravata, sino la presencia del dolor como algo exterior, algo que existe «frente a frente» objetivada en el mundo. La poesía se convierte en un dibujo del dolor de los otros.

Cuando dice «ella respira por nosotros», se refiere a «la madrugada de la ciudad violenta» (ibid.). Entonces, los mecanismos de apertura del espacio poético se hacen claros: el hablante es una placa sensible donde todos los sentimientos de los otros (dolor o esperanza) van quedando grabados. No es poesía para levantar los ánimos de un pueblo, no es epopeya; es lírica que va expresando el torbellino contradictorio de fuerzas que proceden de la historia que se presencia. Por ello, los poemas más políticamente optimistas de este libro son los escritos en espacios amigos como Cuba o Pekín. El poema más desolado es el que le da título, y que consiste en un alucinado réquiem a la soledad.

La expresión más intensa de este éxtasis del dolor se da en «Arte poética», donde se establecen paralelismos semánticos como 'palabra sangre', y 'versos - cenizas'. 'Sangre' y 'cenizas' representan un oxímoron básico de esta poesía que nos sentiríamos tentados a verlo en toda su trayectoria lírica, hasta el punto de que explica su vuelco último al juego intertextual con la poesía mística española. El poeta parece haberse despeñado en un abismo sin fondo que lo llama como una salida, pero, a su vez, lo hunde en lo inescrutable. Y es evidente que de esta conflictividad sin solución emana una exaltación dionisiaca y el placer estético de la subversión suicida.

las promesas en medio del otoño o del fuego,
los besos del encuentro, los besos del adiós,

todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre.

Nunca fui el dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte.

En «Poema», la poesía se define como «pasión del mundo». En «Invierno», «el amor cuenta bajito (...) las cárceles, los besos, la soledad, los días / que faltan para la revolución». Y esta sucesión de sufrimientos: 'cárceles, soledad', y gozos: 'besos', culmina en una esperanza que vuelve a tener un tono de ilusión, ficción; irrealidad que enciende los corazones y, al mismo tiempo, los oprime con su fulgor de alucinante duda.

(4) La explosión del dolor

El dolor en su grado extremo, cuando atraviesa la muerte, conduce a una legítima «rabia inmortal»: *Gotán* (1962) prepara el terreno a *Cólera buey* (1965):

Se habrá comido toda la rabia del mundo
por antes de morir y después se quedaba
triste triste apoyado en sus huesos

Ya te abajaron, hermanito, la tierra está temblando de ti.
Vigilemos a ver dónde brotan sus manos
empujadas por su rabia inmortal («Final», en *Gotán*)

La rabia, aplastada por la impotencia de la muerte, devenida en tristeza escatológica, puede resurgir; y esta es la ilusión que ahora se espera: que broten otra vez sus manos, que salgan de la tierra, que resuciten, puesto que la rabia es tan grande e inmortal. Así, el hablante se convierte en un espejo de las ilusiones imposibles que le procura el mundo. La palabra «revolución» adquiere un dejo de tristeza:

y pienso pienso pienso se
fue otro mes
y no hicimos la revolución todavía («31 de marzo», *ibid.*).

Y en otro poema de *Gotán*:

. . . el infeliz que regresa a su casa a medianoche y
repite obsesivo una palabra: revolución, revolución

La bravata antipoética del hablante lírico está impregnada de un halo de tristeza y frustración: el personaje es un «infeliz», y la palabra lo 'obsede'.

En el poema «Cuba sí», el agradecimiento a un país extranjero que ha hecho realidad lo que antes sólo se sentía en el texto a la manera de una alegre y amarga ilusión, se concreta en los versos:

es tierno lo que nace es tierna Cuba es decir que te
ofrezco todos mis nacimientos, lo que me das, lo que
aprendí queriéndote, la sed que das, exactamente
(«Cuba sí»).

El elogio a Cuba se resuelve aquí dentro de paradigmas asociados a su primera poesía, especialmente la valoración de lo infantil: «es tierno lo que nace», «te ofrezco mis nacimientos». La esperanza que se conjuga es de aquello que empieza. Y se le agradece a Cuba «lo que me das». Sin embargo, esto que Cuba le da al hablante se resuelve, «exactamente», en una sed: un deseo, una falta, un impulso volitivo que permitirá al poeta mantener en alto su propia aspiración revolucionaria, esto es, no tanto la de su país, Argentina, como la de su propio espacio lírico imaginario. Así, en «Habana-Baires», donde el hablante se describe escindido entre dos mundos, concluye en:

mis pedazos flamean encendidos,
se odian mis mitades con fervor,
no habrán de hallar la paz sino en su polvo
de manifestación ya por la sombra.

El dolor de los otros sacude la sensibilidad del hablante de una manera tan profunda que logra conmover las zonas más confesionales y explícitas de su arte poética. Así, en el poema «Gotán», de *Cólera buey*:

yo no escribí ese libro en todo caso
me golpeaban me sufrían
me sacaban palabras
yo no escribí ese libro entendiéndanlo

No son estas las afirmaciones de un Poncio Pilatos contemporáneo, ni la de alguien que teme a las consecuencias de lo que ha dicho, sino una sincera convicción de que lo que ha desencadenado todo efluvio lírico en el hablante ha venido desde afuera, desde el mundo. El dolor viene desde la realidad y afecta tan intensamente al hablante que le llega hasta los «testículos»: «a ver testículos los míos vuelen / pero a ver si se dejan de doler». Evidentemente, al

hablante de este poema le pasa lo contrario de a otros poetas menos fuertes, menos sensibles al dolor de los otros: «Muchos de ellos se encuentran sin cojones / en el momento culminante del cariño» («El factó y los poetas»).

A veces el hablante queda apabullado con la fuerza destructora de estos dolores, y, como en el poema, «Joderse», resume su actitud poética en versos como los siguientes:

la mala tentación el poema
que se asoma con cara de
pobre y pide lástima humilde
nunca busca otra cosa que
arrinconarse una vez más
entre la sangre y la pared
entre la espada y el papel
entre la sangre y el papel

Es una actitud que se enriquece incluso cuando el hablante parece agotado y desearía librarse de estas doloridas impregnaciones de su alma. En el poema XXIV de *Traducciones: Los poemas de John Wendell* (1965-1968), tenemos por un lado un hablante que vive el mundo y siente el hambre y la rabia de los demás: yo soy un hombre mundial me interesa la revolución en Pakistán la falta de revolución en el Yorkshire donde una vez vi que lloraban de hambre o de rabia nomás

y, por otro lado, el descanso del guerrero:

cómo es posible entonces que
(...)
no haya olvidado tu valor la
suave apariencia que adquirís y todo
sea como tu olor después de haber amado
antes de haber amado sea como tu olor?

El hablante va descubriendo el amor a través de su testimonio de las luchas de los otros, y llega el momento en que necesita un desahogo del dolor

basta
no quiero más de muerte
no quiero más de dolor o sombras basta
mi corazón es espléndido como una palabra

Este poema XXXIII de las «Traducciones . . . » es un rayo idílico, un descanso en el peregrinaje, a la manera de *Los versos del Capitán*, de Pablo Neruda. El amor se interpone entre el dolor del mundo y la sensibilidad del hablante.

Otra variación del tema, en el poema «CCLXI» de las «Traducciones», es la blasfemia del hablante ante su propia poesía. Es otra manera de sentirse momentáneamente liberado de la seriedad que ha debido soportar durante toda su trayectoria creativa. Entonces descubre que en las palabras:

. . . no puede tener abrigo ni reparo
en realidad huyo de ellas como de las ciudades antiguamente
(malditas)
asoladas por las enfermedades las catástrofes los
reyes extranjeros y magníficos

(5) La madurez del dolor

Relaciones (1971-1973) inicia una etapa de madurez y realización inteligente de la experiencia del dolor. Un poema como «Confianzas» refleja un lenguaje lírico personal, íntimamente ligado a los tonos sentimentales, eficaz espejo de las secuencias «dolor, rabia, venganza, esperanza» que ahora se resuelve en «reflexión y . . . sabiduría». Hay varios poemas ejemplificadores de la imagen de un poeta que reflexiona sobre todo lo que ha pasado y pasa, que es sacudido por los acontecimientos, pero le alcanza el vigor de la imaginación para sobrevivir y vivir el dolor de los otros. La integración entre el dolor de los otros y el propio dolor se hace dialéctica. Nada parece quedar de lo que antes pudiera todavía reclamar un parentesco con el sentimiento cristiano de caridad. En un principio parecía que todo emanaba de allí, y el último poema del libro parecería confirmar esta afirmación:

el chiquito pordiosero del tren pide no más que una moneda
¿el chiquito pordiosero del tren pide no más que una moneda?
(. . .)
¿planetas muertos girarán en el chiquito del tren dentro
de una lluvia más? ¿de la moneda esas muertes? ¿alguno
duerme abrigado por su confianza en el triunfo final?

«Confianzas» presenta una lista de impotencias que el hablante lírico recuenta con tranquilo espanto, y que se resumen en los dos últimos versos que repiten los del comienzo, pero invertidos:

«ni con miles de versos harás la Revolución» dice se
sienta a la mesa y escribe

El poema «Bellezas» presenta una sátira generacional, y sus blancos son Octavio Paz, Alberto Girri y José Lezama Lima. Hay cariño, sin embargo, en estos versos. La reivindicación de estos poetas viene de su reducción a «niños», y entonces sus esfuerzos pueden ser defendidos como conmovedores.

Octavio Alberto José niños ¿por qué no fingen que no llevan la
[calma donde reina confusión? ¿por qué no admiten que dan valor
a los oprimidos o suavidad o
[dulzura?
¿por qué se afilian como viejos a la vejez?
¿por qué se pierden en detalles como la muerte personal?

(6) La reconcentración del dolor: La sabiduría

Otra «Arte poética», esta vez clausurando la serie lírica «Hechos», incluida en el libro *Hechos y relaciones* (Barcelona: 1980), resume las sucesivas fases del dolor que va del mundo al hablante:

como un martillo la realidad/bate
las telitas del alma o corazón . . .

Pero el alma, ahora, reducida a la reconcentración del dolor, se sumerge, introvertida, «no presume» sino que «re seca ilusiones podridas / piensa». Muchos de estos impactos de la realidad sobre el alma, son recuerdos, ya se han endurecido; pero no se han olvidado, están todavía vivos en la imaginación del hablante:

como un tiro en la frente del compañero muerto ayer y en lo que todavía
habrá que morir y nacer / como un martillo

El martillo, que al principio de esta arte poética era blandido por la realidad, ahora parece estar controlado por «lo que todavía habrá que morir y nacer».

Es evidente que los años de persecución y exilio han provocado esta visión de una fuerza atormentada, pero que no cesa ni olvida. El hablante, aquí como en *Citas y comentarios* (Madrid: 1982), parece agazapado a la espera de lo que vendrá. Este último libro continúa una línea de profunda internalización del dolor, y aunque siempre este dolor fue el del mundo, el de los otros (la «muerte personal» es un simple detalle), ya ha llegado a integrarse en la conciencia lírica de la poesía gelmaniana de una manera tal que se llega al

revés del ensimismamiento: el éxtasis gozoso y doloroso, como en los poemas en diálogo con San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Estos poemas resumen la presencia y el dolor desde todos los ángulos de la memoria y la percepción, en una escritura dislocada y conflictiva que abunda en más pausas artificiales que las que concede el metro, por ejemplo, el uso de la línea oblicua. El dolor se universaliza, sin eternizarse; el dolor lo da su presencia y su ausencia. Está ahí, frente al hablante, como una realidad, ya confundiendo con el amor:

¿tanto dolor que no se entiende es como
tanto amor sin entender? / ¿o sin término? /
¿cifras que sólo están en vos / dolor /
amor? / por aué tiemblo de estas preguntas /

Cada vez el hablante va usando de más y más preguntas. Pero cada vez es más fuerte el rechazo a todo dolor:

sufrimientos / fealdades que sufrís
mías dentro de vos / no sé imitarte

Cada vez más las ilusiones tienden a desvanecerse, y a dar paso a otra ilusión más profunda aún, casi mística: la reconcentración en el dolor, el culto al sufrimiento, el éxtasis de la pena:

metida a llama que no la quemase
para aflojar la pena del vivir

* * * *

ANCLAO EN PARÍS

Al que extraño es al viejo león del zoo,
siempre tomábamos café en el Bois de Boulogne,
me contaba sus aventuras en Rhodesia del Sur
pero mentía, era evidente que nunca se había movido del Sahara.

De todos modos me encantaba su elegancia,
su manera de encogerse de hombros ante las pequeñeces de la vida, miraba a los franceses por la ventana del café y decía «los idiotas hacen hijos».

Los dos o tres cazadores ingleses que se había comido le provocaban malos recuerdos y aún melancolía, «las cosas que uno hace para vivir» reflexionaba mirándose la melena en el espejo del café.

Sí, lo extraño mucho,
nunca pagaba la consumición,
pero indicaba la propina a dejar
y los mozos lo saludaban con especial deferencia.

Nos despedíamos a la orilla del crepúsculo,
él regresaba a son bureau, como decía,
no sin antes advertirme con una pata en mi hombro
«ten cuidado, hijo mío, con el París nocturno».

Lo extraño mucho verdaderamente, sus ojos se llenaban a veces de desierto pero sabía callar como un hermano cuando emocionado, emocionado, yo le hablaba de Carlitos Gardel.

EN LA CARPETA

Tomé mi amor que asombraba a los astros
y le dije: señor amor,
usted crece de tarde, noche y día,
de costado, hacia abajo, entre las cejas,
sus ruidos no me dejan dormir perdí todo apetito
y ella ni nos saluda, es inútil, inútil.

De modo que tomé a mi amor,
le corté un brazo, un pie, sus adminículos,
hice un mazo de naipes
y ante la palidez de los planetas
me lo jugué una noche lentamente
mientras mi corazón silbaba, el distraído.

GOTÁN

Esa mujer se parecía a la palabra nunca,
desde la nuca le subía un encanto particular,

una especie de olvido donde guardar los ojos,
esa mujer se me instalaba en el costado izquierdo.

Atención atención yo gritaba atención
pero ella invadía como el amor, como la noche,
las últimas señales que hice para el otoño
se acostaron tranquilas bajo el oleaje de sus manos.

Dentro de mí estallaron ruidos secos,
caían a pedazos la furia, la tristeza,
la señora llovía dulcemente
sobre mis huesos parados en la soledad.

Cuando se fue yo tiritaba como un condenado,
con un cuchillo brusco me maté,
voy a pasar toda la muerte tendido con su nombre,
él moverá mi boca por la última vez.

XVII

con la madrugada
han empezado otra vez los ruidos en la casa
y es posible que sean los fantasmas o
algún ropero algún olvido que se desarman

o nuestros besos de hace un tiempo serán
que aprovechan la soledad
ya para desamarse y caer
y deshacerse en polvo sobre el piso

¿será posible?
el finísimo ruido que hacen no me deja dormir
pero hoy también me sentí solo
en el pasillo donde nos desgarramos una vez

no del furor de los vecinos ni

de las colonias africanas o
del fondo del espejo sino
de mí mismo es que vuelves y vuelves

CCLXI

estos poemas esta colección de papeles esta
manada de pedazos que pretenden respirar todavía
estas palabras suaves ásperas ayuntadas por mí
me van a costar la salvación

a veces son peores que actos mejor dicho más ciertas
el tiempo que pasa no las afina no las embellece
descubre sus rajaduras sus paredes raídas
el techo se les hunde y llueve

es así que en ellas no puedo tener abrigo ni reparo
en realidad huyo de ellas como de las ciudades antiguamente malditas
asoladas por las enfermedades las catástrofes
los reyes extranjeros y magníficos

más malas que el dolor son estas
ruinas que levanté viviendo dejando de vivir
andando entre dos aguas
entre este mundo y su belleza

y no me quejo ya que
ni oro ni gloria pretendí yo escribiéndolas
ni dicha ni desdicha
ni casa ni perdón

RELACIONES

esa piedra ¿tiene que ver con él?
el hombre de la zapatería de enfrente ¿tiene que ver con él?
los millones de chinos indios angoleños que no conoce ¿tienen que ver
con él?
el sanantonio extraño bicho de Dios ¿tiene que ver con él?

esa piedra tiene que ver con él
el hombre de la zapatería de enfrente tiene que ver con él
los millones de chinos indios angoleños que no conoce tienen que ver
con él
el sanantonio extraño bicho de Dios que ver con él

extraño bicho el sanantonio vuela corto es bella su caparazón
extraño bicho el humano
extraña dicha la suya cuando hay
vuela corto es bella su caparazón y

tiene que ver con esa piedra
con el hombre de la zapatería de enfrente tiene que ver
con los millones de chinos indios angoleños la extraña dicha suya
aunque la piense a solas sola

cierto resulta el vivir y cierta cada vida
al lado de él encima de él abajo de él el sanantonio
vuela corto es bella su caparazón y extraña
la dicha de él

CONFIANZAS

se sienta a la mesa y escribe
«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

y más: esos versos no han de servirle para
que peones maestros haceros vivan mejor

coman mejor o él mismo coma viva mejor
ni para enamorar a una le servirán

no ganará plata con ellos
no entrará al cine gratis con ellos
no le darán ropa por ellos
no conseguirá tabaco o vino por ellos

ni papagayos ni bufandas ni barcos
ni toros ni paraguas conseguirá por ellos
si por ellos fuera la lluvia lo mojará
no alcanzará perdón o gracia por ellos

«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 a la mesa y escribe

ARTE POÉTICA

Entre tantos oficios ejerzo éste que no es mío,

como un amo implacable
me obliga a trabajar de día, de noche,
con dolor, con amor,
bajo la lluvia, en la catástrofe,
cuando se abren los brazos de la ternura o del alma,
cuando la enfermedad hunde las manos.

A este oficio me obligan los dolores ajenos,
las lágrimas, los pañuelos saludadores,
las promesas en medio del otoño o del fuego,
los besos del encuentro, los besos del adiós,
todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre.

Nunca fui el dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte.

SOBRE LAS DESPEDIDAS

La mano izquierda sostenía el tubo del teléfono,
la mano derecha se ocupaba vagamente del aire,
por la izquierda llegaban golpes de adiós, golpes de olvido,
por la derecha descendía toda la luz sucia de polvo,
la mano izquierda sostenía el tubo del teléfono,
la mano derecha me miraba fijamente el pescuezo.

EN LA FECHA

Solo de ti, lleno de ti,
esta tarde a las 7,
el ciudadano de tu ausencia
se palpaba la cara, la voz, los papelitos,
deveras comprobando
que tus ruidos andaban por sus huesos
y en general que te habías ido.

Golpeó puertas, teléfonos.
La gran ciudad estaba equivocada sin tu pelo, señora
y él sentía tirones detrás del corazón.

A lo mejor era el tabaco,
de todos modos yo soy otro: un pedazo de ti,
alguien a quien castigan puertas, ruidos, teléfonos,
y, andá a saber por qué,
toda la parentela de la muerte.

MADRES

cuando a Joaquín se le cayeron
los ojos al suelo vio:
a la reputa de la muerte
pasando suave sus navajas
adelantando como siempre
en la tarea de apagar

vio el golfo de Samborombón como un copón lleno de
vino y vio mujeres calentadas por la muerte a modo de
sol mujeres de nalgas que hervían y encendían fuegos
en la siesta para quemar a sus verdugos oh grandes
brujas al revés

vio a las dulces desamparadas
agarrar la desolación
recortarle las orejitas
mascarle las cepas amargas
sacarle punta en el crepúsculo
golpearla con el corazón
y darle forma de navaja
o de suave madre grandísima
que se ponía con la noche
del otro lado del mundo

vio que lloraban mucho por
los sospechosos de 8 años
los chicos de 14 que
se suicidaban en Versalles
por el niño ladrón de Jersey
por los que roban en Santa Fe
oh ángeles como empleados
de Dios atento a su estrategia
abajados como testigos
a esta terraza de dolor

vio que le sacan la amargura
al abrazo para el hijito
que se iba para la guerra
que se volvía de la guerra
y vio que hablaban con Ted Molloy
del niño de Montreal
que mató a su madre dormida
con un palo del que salieron
madreselvas en flor con flor
a posteriori de los hechos

vio más situaciones extrañas:
querubes envenenadores
bastantemente envenenados
o chicos que se ahorcan en los
garajes de fin de semana
mientras temblaban de placer
los juntadores de estadísticas
para demostrar la maldad
de la sociedad de consumo

en Oakland, 51,
uno de 15 hachó a la mama
como si fuera un árbol verde
y después le echó querosén
le prendió fuego calculando
que de ese modo no la vieran
y ella sacó fuegos internos
antiguamente conservados
para acabarse or irse como
su entrañita se lo pedía

eso veía joaquín cuando
los ojos se le fueron a
tierra como huevos entonces
los empolló por otra vez
y de uno le salió una madre
revoloteando de testigo
mientras del otro se asomaba
con suaves navajas la muerte

esa reputa de la muerte
adelantando como siempre
en la tarea de apagar
se tomó el vino del gran golfo
y miraba fijo a joaquín
que ardía bajo la siesta ya
se la abrazaba como madre

huesos que fuego a tanto amor han dado
exilados del sur sin casa o número
ahora desueñan tanto sueño roto
una fatiga les distrae el alma

por el dolor pasean como niños
bajo la lluvia ajena / una mujer
habla en voz baja con sus pedacitos
como acunándoles no ser / o nunca
se fueron del país o patria o puma
que recorría la cabeza como
dicha infeliz / país de la memoria

donde nació / morí / tuve sustancia /
huesitos que junté para encender /
tierra que me entierraba para siempre

COMENTARIO IV (SANTA TERESA)

y habiendo muchos pajaritos y silbos en la /
parte superior del pensamiento o cabeza / y ruidos
en la cabeza como un mar / o lamentos /
o vientos o movimientos / soles

que chocan entre sí / se apagan / arden / o potencias
como miles de bestias que pisan
el arrabal del alma / es decir padeciendo
los trabajos terribles / aún así
ocurre el alma entera en su quietud /
o deseo / o claridad no tocada
por pena / menosprecio / miseria /
sufrimiento o ruindad / entonces

¿qué es esta paz sin venganza / o memoria
del cielo por venir / o ternura
que baja de tus manos / manantial
donde los pajaritos de la parte superior del pensamiento

van a beber / pían dulces / o callan
como luz que viniese de vos / alita
que vuela suave sobre guerra y fatiga
como vuelo de la misma pasión?

COMENTARIO XXV (SAN JUAN DE LA CRUZ)

esta madera / obrera del
fuego que me arde para llama
con que me herís / llagás / volás
o tocamiento tierno que

toca el revés del alma o
como un amor trabajador
que sube al aire con tus rostros /
tu claridad / tu acto de fuego

para la llama que me ardés
en la madera ya embestida
de luz / tu luz / campo de luz
donde encendido como llaga

mi corazón pasara en brazos
de vos / amor / quemando la
furia de ser fuera de vos
como animal sucio de noche

NOTA BIBLIOGRÁFICA

- Violin y otras cuestiones*. Buenos Aires, Ediciones Gleizer, 1956.
El juego en que andamos. Buenos Aires, Ediciones Nueva Expresión, 1959.
Velorio del solo. Buenos Aires, Ediciones Nueva Expresión, 1961.
Gotán. Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1962.
Cólera buey. La Habana, Ediciones La Tertulia, 1965.
Los poemas de Sidney West. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.
Violin y otras cuestiones. El juego en que andamos. Velorio del solo. Gotán. Buenos Aires, Ediciones Calden, 1970.

Fábulas. Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1971.
Relaciones. Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada,
1973. *Obra poética*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor,
1975. *Hechos y relaciones*. Barcelona, 1980. *Si dulcemente*.
Barcelona, El Bardo, 1980. *Citas y comentarios*. Madrid,
Visor, 1982. *Hacia el Sur*. México, Marcha Ed., 1982.