

de Estudios Martianos y de la revista *Casa*, catedrático en la Universidad, etc.) así como el vigor polémico y movilizador de sus ensayos, particularmente a partir de *Calibán*, han ido dejando en un segundo plano su labor poética. Me parece una posposición de lesa literatura, ya que la poesía de Retamar integra, junto a la de Eliseo Diego y Fayad Jamis, el nivel más pleno y original de esa hornada de transición (la que viene después de los Guillén y los Lezama), poetas y hombres situados, como escribió una vez el mismo Retamar en poema memorable, "entre el pasado en el que, evidentemente, no habíamos estado, y por eso era pasado / y el porvenir en el que tampoco íbamos a estar, y por eso era porvenir".

Siempre ha habido en la poesía de Retamar una cadencia afectiva y un movimiento abarcador, capaces de transformar la vivencia individual en un don comunitario; quizá como compensación de ese ademan generoso, el poeta también ha conseguido sintetizar las grandes ocasiones de pueblo en relámpagos de fruición personal. Sin embargo, *Circunstancia* y sobre todo *Juana*, llegan a una hermosa y extraña conjunción que no es tan sólo de palabra y objeto, sino de Cuba y belleza, de país y mujer: "... y el idioma/ guardado entre sus labios, / entre sus dientes de dulzura irregular, / resbala, tiembla, es la isla misma / hablando, hablándose". Pero el mejor poema de ambos libros es el titulado "¿Y Fernández?", uno de esos raros instantes en que un artista toca lo esencial, se eleva sobre sí mismo y sobre su escritura, para decir en su escritura lo mejor de de sí mismo; esos poemas que pueden ser escritos por un solo poeta, por un solo hombre.

El título alude a una anécdota: es la pregunta formulada, poco antes de morir, por la madre del poeta, acerca de Fernández, su marido, padre de Roberto. La interrogante, como un diálogo trunco, define a esos padres, los retrata, expresa su modo de vida y de relación, y en el fondo dice el amor en que anduvieron, treparon, navegaron. Ya sin ellos, el hijo se decide a rememorarlos, con toda objetividad y el buen decir que le permite su nostalgia, y en base a

actitudes que son signos, a dichos que son claves. En este poema de excepción, la sencillez sirve para lo que debe servir en poesía: para contar la hondura sin profanarla, para entender el mundo desde la propia historia, y viceversa. Es cierto que, como anuncia desde su nombre el segundo libro, éstos son "poemas personales" (¿qué poema que es, no es personal?), pero a través de esa óptica privada el lector aprende cómo eran y cómo son ciertas nutridas y apasionantes colecciones de seres y de cosas.

Mario Benedetti

Juan Gelman: *Hechos y relaciones*, Madrid, Lumen, 1980.

Ante todo debe reconocerse que Juan Gelman (Buenos Aires, 1930) comenzó a interrogar y a interrogarse desde sus primeros libros: *Violín y otras cuestiones* (1956) y *El juego en que andamos* (1959). Baste recordar poemas como "Oración del desocupado" (donde el interpelado era nada menos que Dios), en la primera de esas obras, o "Poemas con el hijo" y "Límites", en la segunda. Luego, el primigenio *Cólera buey*, 1965 (hubo en 1971 una nueva edición considerablemente aumentada) incluye "Preguntas"; y más tarde, "Otras preguntas" figura en *Poemas*, antología publicada en 1968 por la Casa de las Américas.

Existe no obstante una apreciable diferencia entre aquel preguntón, y el que ahora indaga en *Hechos y relaciones*, primer libro de Gelman que se publica en España, con una conmovedora y penetrante introducción de Eduardo Galeano. Antes, la pregunta era poco más que un legítimo recurso poético ("¿por qué bajo la gloria de este sol/ tristeo como un buey?", o también: "¿a quién debería encontrar yo en el país del vino?") mientras que ahora posee una fuerza casi conminatoria, atribuible tal vez a que el primer interrogado es el propio poeta. Este, a través de enriquecedoras series de preguntas, cada vez más inquietantes, más desgarradoras, va cateando en profundidad, como un método poco menos que infalible para llegar a la frugal y verídica conciencia.

De pregunta en pregunta va subiendo también el tono poético: generalmente empieza con un motivo o una incitación realistas, pero la segunda instancia es siempre más imaginativa que la primera, y la tercera más que la segunda, y así sucesivamente, pero lo curioso, lo verdaderamente original en ese *crescendo* de ofertas, es que la interrogación última, por metafórica que resulte, siempre se vuelve comprensible y diáfana debido a que la primera por lo común da la clave, la contraseña de esa espiral. Una muestra: “¿y quién la va a velar? ¿quién hará el duelo de esa sangre?/ ¿quién le retira amor? ¿quién le da olvido?/ ¿no está ella como astro brillando amurada a la noche?/ ¿no suelta acaso resplandores de ejército mudo bajo la noche del país?” (“Glorias”). Y otra más: “¿por qué hay tantos hombres y tantas mujeres tristes en el país?/ ¿por qué a cierta hora del día parece que un oleaje de tristeza fuera a arrasar la ciudad?/ ¿por qué tanta gente sale por sus ojos así o saca por sus ojos tristeza?/ ¿por qué esa tristeza golpea de noche las ventanas?” (“Cambios”).

Por otra parte, en “Gracias” hace sonar inicialmente una cadena de afirmaciones que se sintetizan en que “todos los miembros del cuerpo siendo muchos/son/ un solo cuerpo”, para luego desenvolver una sucesión de interrogantes que atraviesan los presupuestos de las afirmaciones previas, y el conjunto pasa a ser una manera poética y despojada de sembrar dudas y cosechar certidumbres. En otro poema. “Belleza”, arremete contra algunos colegas: Octavio Paz, Alberto Girri, José Lezama Lima “y demás obsesidos por la inmortalidad creyendo/ que la vida como belleza es estática e imperfecto el movimiento o impuro”, pero entonces la destreza interrogativa le permite suavizar la agresividad y hasta modularla en un tono casi fraternal: “y el deseo de Octavio Alberto José ¿no es movimiento acaso/ y movimiento su ser cuando atrapan la palabra justa o injusta?/ ¿no debe correr mucho quien quiera bañarse dos veces en el mismo río?/ ¿no debe amar mucho quien quiera amarse dos veces en el mismo amor?”, y por fin: “¿por qué se afilian como viejos a la vejez?/ ¿por qué se

pierden en detalles como la muerte personal?”

La maña pesquisidora de este poeta es probablemente una de sus características formales más singulares. Le sirve tanto para sacudir casi blasfematoriamente el sobrentendido carácter masculino del conservador del universo (“y si Dios fuese una mujer? . . . ¿y si Dios moviera sus pechos dulcemente?”) como para recordar, los niveles y desniveles de la lucha de clases. En las minas de La Carolina, de donde se extrae wolfram, los mineros escriben mensajes en las paredes de cada socavón, y el poeta vuelve a preguntar: “pero arriba ¿se puede leer? ¿hay quien lee los mensajes que escriben los mineros abajo?”.

La pregunta, como recurso formal, suele auxiliarse además para descomponer el miedo en todos sus elementos y también para verificar los alertas (“esos pasos ¿lo buscan a él?/ ese coche ¿para en su puerta?/ esos hombres en la calle ¿acechan?”); le ayuda sobre todo para llevar a una tensión casi insostenible de Paco (o sea Francisco Urondo, el excelente poeta, amigo y compañero, que hace cuatro años muriera en combate): “¿avisaste/que te ibas a morir? (. . .) ¿acaso/ querías caer?/ ¿no me ibas a esperar acaso/ no esperábamos juntos la tormenta mejor/ la borracha violeta/ tigre/ orilla/ de que partías a luchar?”, y entonces la pregunta simple y sobrecogedora: “¿te acordás/ de la vida?”, para concluir con otro cuestionario, de taladrante pena, en que Gelman sobrevuela, descalabrado pero invencible, todas las trampas del desconsuelo:

(. . .) descansá en guerra/ ¿descansan tus huesitos?/ ¿en guerra?/ ¿en paz?/ ¿agüita?/ ¿nunca?

Si Gelman sólo hubiera escrito, además de este poema excepcional, otro que hace dieciocho años incluyera en *Gotán*, y que concluía: “Ni irse ni a quedarse,/ a resistir,/ aunque es seguro/ que habrá más penas y olvido”, ya tendría bien ganado su derecho a esa modesta pero infrecuente gloria que es lograr, las más de las veces sin quererlo, meter el corazón del lector en un puño, y luego abrirlo.

despacito, para que el mundo vuelva a latir. Pero además de esa muestra de lo que Mario Trejo llamó alguna vez el “blindaje moral” de Gelman, éste lleva publicados, desde 1956 hasta hoy, una decena de libros que probablemente constituyen el repertorio más coherente, y también el más osado, el más participante (pese a sus inevitables pozos de soledad) y en definitiva el más ceñido a la posibilidad de su contorno, que puede mostrar hoy por hoy la poesía argentina, donde tantas palabras en pena todavía siguen girando alrededor de tedios prestigiosos.

En julio de 1971, cuando Gelman y yo podíamos residir todavía en el Cono Sur, le hice un reportaje que luego incluí en *Poetas comunicantes* (1972), y en ese entonces el entrevistado expresó algunas ideas que hoy pueden ser útiles para acotar este comentario: “Si me preguntás si me quiero comunicar, te contesto que sí; si me preguntás si estoy dispuesto a sacrificar algo para comunicarme, te digo que también. Pero lo que estoy dispuesto a sacrificar para esa comunicación no es cuestión poética, sino cuestión de vida. Y en la medida en que vitalmente eso se resuelva, pienso que se va a resolver en mi poesía. Pero de ninguna manera pienso renunciar a lo que aparentemente pueda ser difícil de entender (. . .) Me gustaría que mi poesía fuera cada vez más honda en cuanto a reflejar la realidad, y lo maravilloso que la realidad tiene”.

Desde aquella entrevista de 1971 a este comentario de nueve años después, ha corrido mucha sangre bajo los puentes, y la muerte ha tocado a Juan en zonas (para usar uno de sus términos) de la “másvida”, que es como decir del másamor. Pero el poeta, como bien señala Galeano, “desde el exacto centro de la muerte, celebra la vida”. Y ésta es acaso una de las comprobaciones más asombrosas que esperan al lector de este nuevo libro. Consciente, como nunca antes, de quién es y dónde está el enemigo de su pueblo; confiado en que “la revolución es así/ se critica/ todo el tiempo a sí misma/ se para/ a cada rato/ vuelve / sobre lo que empezó para empezar/ otra vez”; sabedor de que la poesía “puede nacer al pie de los sentenciados por

el poder/ al pie de los torturados los fusilados”; poseedor de toda esa dramática e imprescindible sabiduría, Gelman, frente al acorralamiento fascista, al absurdo de ciertas imputaciones, al cercano aletazo de la muerte, a toda esa andanada de malevolencia y crueldad, no responde con un odio ciego, indiscriminado. Por el contrario, sabe “donde se temple el odio o el desprecio que / echó la guerra sobre nuestra vida”, y es ese odio templado, sereno, inexpugnable, el que permite que el caudal efectivo del poeta (presente desde sus primeros libros) no se agote ni se estanque, sino que más bien fluya como verdad continua, inacabable.

De ahí que el amor no sea ya el comportamiento estanco, la cartuja inviolable pero mezquina que nos legara el romanticismo; ahora los hacedores del amor están “rodeados de rostros como el sol que cubre de sol la ciudad”. Por eso “es enorme la tristeza que un hombre y una mujer pueden hacerse entre sí”, porque definitivamente no están solos sino rodeados de corajes, de miedos, de soportes, de sueños, de muchos otros que trabajan, viven, combaten, se arriesgan y mueren por su derecho a amar. Pero la tristeza puede no ser una maldición sino un venero, todo depende de la lucidez y la voluntad del triste. Y hay abrazos de tristeza que pueden consolidar el amor más aún que los de alegría: “consolación / memoria / triste tal vez / pero ya no tristeza / dolor / tal vez / pero memoria / consolación / abrigo”.

En varios sentidos, la poesía de Gelman es ejemplar para el exilio, y a pesar de su modestia (“no conozco a nadie tan ajeno a la autopropaganda y al afán de prestigio”, dice acertadamente Galeano) constituye una inapreciable lección para los poetas jóvenes. En primer término, no es una versión llorosa del exilio y la lucha, del dolor y la muerte, sino una respuesta entera y viril, lúcida y despojada sin triunfalismos ni autoderrotas. Y en segundo término, no es una versión panfletaria, y esto es algo esencial, en momentos en que tantos jóvenes del vasto exilio latinoamericano trasladan literalmente al verso o a la canción sus muy justos y primarios rencores e indignaciones, sin reclamarse previa-

mente a sí mismos el rigor y la exigencia del arte y del oficio. En la poesía de Gelman (aun en los poemas de amor o de penuria) lo político y lo social están presentes como una atmósfera inevitable, pero es gracias al extraordinario nivel poético, gracias a su vuelo y a su palpitación, que esos hechos y relaciones se proyectan hacia el lector y lo aluden, transformándolo. Pocas veces se ha visto en la poesía latinoamericana una conjunción tan impecable de texto y contexto, de política y arte.

En aquella entrevista de 1971, Gelman dijo también que "la única manera de comunicarse con la gente, es vivir con ella". Y aunque siempre haya cumplido con ese postulado, uno tiene la impresión de que en estos últimos años Gelman no sólo ha vivido con la gente sino que también ha muerto (o se ha sentido morir, que es casi lo mismo) con los que murieron. Y esta singular comunicación ya no es letal sino vital, porque gracias a ella renacen Paco, Bustos, Diana, Haroldo, y tantos otros, y sobre todo el hijo al que por fin se resigna a dar de baja ("un fulgor en la noche de los verdugos / es tu rostro hijo mío un fulgor / y por él vivo y muero en estos días").

No obstante, y pese a todos los naufragios y devastaciones, pese a todos los asolamientos y las pérdidas, la poesía de Gelman no es un círculo vicioso, ni virtuoso; sencillamente no es un círculo. Por algo el penúltimo poema ("Héroes") concluye afirmando y reafirmando: "vida y vida", y el último de todos, que precisamente propone un arte poética, acaba con las palabras: "morir y nacer / como un martillo". Quizá en estos dos finales encuentre el lector las respuestas que el mismo Gelman brinda a sus propias preguntas.

Mario Benedetti

Luis Rogelio Nogueras: *Imitación de la vida*, La Habana, Premio Casa de las Américas, 1981, 110 pp.

La trayectoria poética de Luis Rogelio Nogueras es sorprendente. En 1967 ganó el Premio David con su primer libro: *Cabeza de Zanahoria*. Diez

años después publicó *Las quince mil vidas del caminante*, donde refleja notoriamente la maduración de un estilo y la persistencia en unos temas que ya le son inconfundibles. Por otro lado, ha escrito dos novelas: *El cuarto círculo* (en colaboración con Guillermo Rodríguez) e *Y si muero mañana*, ambas policiales. La concesión del Premio Casa a *Imitación de la vida* no es sólo el justo reconocimiento a un notable poeta, sino la reorientación estética de los fallos del principal concurso latinoamericano. Ya en 1980, al premiar *Donde habita el cangrejo*, de Eduardo Langagne, el jurado de Casa volvía, después de algunos premios discutibles, por los fueros de la palabra poética.

Resulta difícil hablar del presente libro de Nogueras sin hacer referencia a su obra anterior. *Cabeza de zanahoria* —del que sólo he leído algunos poemas en revistas— anunciaba un manejo eficaz de la metáfora sin caer en las facilidades de cantarle a la Revolución sin revolucionar al mismo tiempo el lenguaje utilizado. Nogueras apuntaba a una visión más bien cercana a la intimidad, aunque dicha intimidad apareciera envuelta en referencias culturales dispersas; un mero ejemplo es el excelente poema dedicado a Cesare Pavese. Del mismo modo, la especulación histórica —el "desencuentro" de Rimbaud y Marx en Londres— daba el aviso de las siguientes especulaciones de Nogueras —y no sólo de las policiales, en efecto—: la antología apócrifa que surge en *Las quince mil vidas del caminante* se repite, ampliada y renovada, en *Imitación de la vida*. Y para terminar con el introito digamos que el lenguaje de Nogueras oscila entre el sesgo conversacional (de allí los poemas que apelan a distintos lectores o personajes a los que propone un diálogo) y el musical (de allí la preferencia marcada por el verso corto y medido, de raigambre popular española); la unidad la muestra el propio autor cuando incluye en sus libros poemas de libros anteriores sin que ello devenga desnivel de calidad ni de conformación del conjunto poético.

En *Imitación de la vida* reaparecen, por lo tanto, los temas predilectos del poe-