

**LA MIRADA AL INOCENTE: LA RELACIÓN POÉTICA ENTRE
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO Y JUAN GELMAN**

*The Gaze to the Innocent: the Poetic Relationship Between
José Agustín Goytisoló and Juan Gelman*

ALBA SAURA CLARES
UNIVERSIDAD DE MURCIA
alba.saura@um.es

Resumen: En este trabajo, analizaremos la relación existente entre los primeros poemarios de los poetas José Agustín Goytisoló (1928 – 1999) y Juan Gelman (1930 – 2014). Se trata de obras que comparten años de publicación y escritura y una palpable intencionalidad social; nos referimos a *Salmos al viento* (1958), *Claridad* (1960) y *Algo sucede* (1968) de Goytisoló, en relación a *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961) y *Gotán* (1962) de Gelman. Así, podremos evidenciar los puntos en común en la cosmovisión poética de ambos autores a través de la mirada que vuelcan en estos primeros poemarios a los más inocentes de la sociedad.

Palabras clave: José Agustín Goytisoló, Juan Gelman, Inocente, Inocencia, Poesía social

Abstract: In this essay, we will analyze the relationships between the early poems from the poets José Agustín Goytisoló (1928 – 1999) and Juan Gelman (1930 – 2014). This works share the years of publication and writing and an obvious social purpose. We refer to *Salmos al viento* (1958), *Claridad* (1960) and *Algo sucede* (1968) from Goytisoló in relation to *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961) and *Gotán* (1962) from Gelman. So, we can show the key aspect in the poetry worldview of both writers through them gaze to the most innocents of the society.

Keywords José Agustín Goytisoló, Juan Gelman, Innocent, Innocence, Social poetry

*Claridad: no te alejes
de mi lado; no calmes
la ira que me alienta
a proseguir. Escucha
detrás de mis palabras
el duelo de la gente
que no sabe ni hablar.*

“Nadie está solo”, JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

No hay verdad más armada que la pura inocencia.

“Golpear el agua”, JUAN GELMAN

Ante la vasta trayectoria del poeta barcelonés José Agustín Goytisoló (1928 – 1999), este artículo pretende acercarse a los poemarios de carácter más social del autor, para detenerse en una figura específica —a la par que amplia— en su obra, tan presente como oculta: el inocente. Esta presencia, como podremos descubrir, resulta mucho más compleja y amplia que la mera calificación de inocencia y no está exenta de cierta controversia crítica.

La puerta al análisis de ésta la abriría el crítico José María Castellet, cuando hiciera constar en *Salmos al viento* la presencia de estos “inocentes”: “En medio del mundo egoísta y cerrado de la burguesía [...] aparecen, de vez en cuando, unos personajes limpios, sin doblez, puros: son los inocentes y en ellos vuelca el poeta su ternura, su afecto” (Castellet, 1973: 26).¹

Salmos al viento (1958), quizás uno de los libros más destacados de la producción goytisoliana, está planteando, a través del recurso irónico, una fotografía crítica a la sociedad de los años cincuenta, contra la fiera e hipócrita burguesía, sus costumbres anquilosadas y la falsedad de un grupo que representa el asentamiento de la dictadura. Fue entonces cuando Castellet acercó su mirada a aquellos otros personajes que aparecen en *Salmos al viento* y suponen el contrapunto a estos *tipos* burgueses goytisolianos: “No se trata —entiéndase bien— de buenos y malos, pero sí de débiles y fuertes, de inocentes y sinvergüenzas. No son, pues, valores individuales absolutos, sino de situaciones sociales relativas” (Castellet, 1973: 31).

Sin embargo, Carme Riera entendería que:

Castellet, al oponer en cierto modo a dominantes y dominados, aplica el esquema difundido por la crítica marxista, que a nuestro

¹ Estas declaraciones se recogen en “La poesía de José Agustín Goytisoló”, artículo de José María Castellet publicado en *Papeles de Son Armadans* (Castellet, 1961), que posteriormente aparecería en la edición de *Salmos al viento* de 1973 bajo el título de “Los salmos de Goytisoló” (Castellet, 1973).

juicio no se aviene demasiado bien con la intención de Goytisolo. El autor no pretende contraponer personajes sino ofrecer un retablo en el que, gracias a la sátira, podamos observar una serie de rasgos del comportamiento burgués de los años cincuenta. (Riera, 1988: 329)

Lo cierto es que, si el calificativo “inocente” para el conjunto estas figuras resultaba discutible, su presencia suponía un interesante análisis, ante la apreciación de representar un rol distinto al de la burguesía criticada, sujetos pasivos que sufren en esta nueva sociedad. Si el uso del recurso satírico y la propia intencionalidad del autor generan en este retablo de *Salmos al viento* una particularidad que pone en tela de juicio la presencia de estos “inocentes”, la figura se verá intensificada cuando nos acercamos a *Claridad* (1960) y *Algo sucede* (1968), los dos siguientes poemarios de Goytisolo, con composiciones de marcado carácter social.

Esta reflexión se apoya y refuerza su interés si comparamos la obra de José Agustín Goytisolo con la de Juan Gelman (1930–2014), poeta argentino contemporáneo a él, con quien comparte los años de publicación de sus primeros poemarios. En ambos poetas nos encontramos con una poesía de marcado carácter social, preocupada y atenta por las clases más bajas y desfavorecidas, los que se encuentran desvalidos y desprevenidos ante las diferentes fórmulas de poder autoritario; una sociedad y personajes inocentes a los ojos de los poetas, con quienes se identifican de forma recurrente, a la vez que despiertan su ternura y su rabia ante las injusticias que observan. Será este motivo el que llevó al ensayista Hugo Achugar a hablar en su estudio sobre la poesía gelmaniana de “la ternura desatada” (Achugar, 1985).

Cercanos en cronología, temática, estética y situación política —y separados por la distancia de los continentes en los años que inician su carrera poética— José Agustín Goytisolo y Juan Gelman serán puestos en relación en este artículo en base al tratamiento social de su poesía y la mirada al inocente en sus primeros poemarios. Nos referimos a *Salmos al viento* (1958), *Claridad* (1960) y *Algo sucede* (1968) de Goytisolo, frente a *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961) y *Gotán* (1962) de Gelman.²

El compromiso social en la poesía de José Agustín Goytisolo y Juan Gelman

El concepto de poesía social ha supuesto diferentes percepciones y reflexiones críticas, al intentar establecer sus límites.³ En este apartado, en primer lugar, nos interesa delimitar brevemente la presencia de lo social en la obra de los poetas que conforman la conocida como Escuela de

² Hacemos referencia entre paréntesis al año de publicación de la obra y no al de escritura. Sin embargo, tenemos constancia de que *Salmos al viento* fue escrita entre 1955 y 1956 (Riera, 1991: 230) y *Claridad* entre 1957 y 1958 (Riera, 1991: 232).

³ Sobre esta problemática, resulta interesante el análisis que realiza en el primer capítulo de su libro Miguel Ángel García (2012).

Barcelona, grupo al que pertenece José Agustín Goytisolo. Ellos beberán de los poetas anteriores —especialmente de Blas de Otero— y de la poesía de fuerte carácter social que surge con la Guerra Civil española y los primeros años de la posguerra. Como explica Riera: “De Otero, lectura obligada para los poetas más jóvenes, aprenderán todos” (1988: 25).

José Agustín Goytisolo y sus compañeros de generación “... hicieron suya, en sus primeros libros, una concepción del arte y la literatura basada en un marxismo extraído con frecuencia de las lecturas de Lukacs y Brecht [...]” (Riera, 1988: 252). Este compromiso poético y la creencia en el arte y la literatura como forma de enfrentamiento político que emanará en los años cincuenta se percibirá en los primeros poemarios de Goytisolo, aquellos escritos entre 1956 y 1968 (*Salmos al viento*, *Claridad* y *Algo sucede*, a los que en este estudio nos dirigimos), y se perderá con los últimos años del franquismo y la llegada de la democracia, que percibimos desde *Bajo tolerancia* (1973): “...a partir de los años 70 [...] Goytisolo pierda la fe en el poder de la palabra para transformar la realidad y abandona en gran medida la orientación social” (Choperena Armendáriz, 2012).

Por tanto, en los años sesenta encontramos a un Goytisolo cuya poesía redundante (especialmente en las composiciones metapoéticas), en una serie de elementos que serán característicos de la poesía social, como que:

la misión del poeta, que es hombre como los demás, consiste en dar testimonio de su época y en denunciar la injusticia [...] el poeta no es más que un intermediario que debe devolverle al pueblo lo que es suyo, tratando sus problemas [...] la palabra poética sirve para iluminar el camino del poeta y el de los hombres [...] la poesía debe estar al servicio del pueblo, en consecuencia, debe reflejar objetivamente la realidad. (Riera, 1991: 146-148)

A la vez que todos estos elementos son perceptibles en la obra de José Agustín Goytisolo, también parece denotarse el desligamiento de una poesía de fuerte carácter político en pos de una poética que analice las desigualdades e injusticias que sufre la sociedad. Por ello hablaría José María Castellet de “realismo crítico”, como explica Choperena Armendáriz (2012):

El realismo social de estos autores no supone convertir el poema en un molde de transmisión de sus ideas políticas. [...] Goytisolo afirma que “el fenómeno de la creación literaria no puede entenderse si se considera aislado de su función social, aunque los aspectos más identificadores del socialismo-realismo no son suficientes para justificar la obra de un escritor”. (Citado en Provencio, 1988: 73)

De la misma forma, Riera afirmará que los poetas de la Escuela de Barcelona —Gil de Biedma, Carlos Barral o José Agustín Goytisolo— no “pueden ser calificados de poetas sociales de brocha gorda, ni identificados

con quienes se tenían por comprometidos sólo porque la palabra ‘pueblo’, ‘libertad’, ‘hermano’ a floraba en sus versos” (Riera, 1988: 309).

Esta evolución dentro de la poesía social, que caminará de un marcado carácter político —a veces casi militante— a los recovecos de un realismo crítico y social, presentará puntos en común en la obra de Juan Gelman.

Este poeta, que iniciaría su andadura poética con el primer gobierno de Perón, fue uno de los fundadores de *El pan duro*, grupo poético integrado por jóvenes militantes comunistas que proponían una poesía comprometida y popular. El primer libro que publicó este grupo será el que inicie la producción de Gelman, *Violín y otras cuestiones* (1956).

Gelman escribiría en un país que conoció desde 1930 cuatro golpes de Estado y sus consiguientes presidentes de facto: *La Década Infame* de José Félix de Urriburu (1930-1943), la *Revolución Libertadora* de Eduardo Lonardi y Pedro Eugenio Aramburu (1955-1958), la *Revolución Argentina* de Juan Carlos de Onganía (1966-1970) y el *Proceso de Reorganización Nacional* de Jorge Rafael Videla (1976-1981), tras el cual comenzó en el país la vía hacia la democracia. A esto se uniría tres gobiernos personalistas, el de Hipólito Irigoyen, derrocado en 1930, así como los tres gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-1952, 1952-1955 y 1973-1974) y el de su tercera esposa, María Estela Fernández de Perón (1974-1976).

A esta controvertida situación política (y el propio compromiso político de Juan Gelman, en su lucha constante en grupos como Montoneros, lo que lo llevaría al exilio) se une la situación global de toda Hispanoamérica que entendería desde las décadas anteriores sinónimas las palabras poesía y arma. Como afirma Correa Mujica: “En literatura, seguía disuelto en el subconsciente colectivo el principio nerudiano de que la poesía podía cambiar el mundo” (2001). De la misma forma, Hugo Achugar analizaría esta constante en la poesía hispanoamericana afirmando:

Era la época, según Isaacson, del “neo-humanismo” en la literatura. [...] El editorial de la revista *Signo* de Tucumán afirmaba en 1961: “...nadie puede discutir en estos momentos, que uno de los rasgos que particulariza nuestra literatura, como a la de toda América Latina, es la de ser una literatura de acción”. (Achugar, 1985: 95)

Sin embargo, frente a esta literatura “de acción”, el compromiso social de Gelman se desarrolla en una poesía cargada de ternura, de inocencia (términos recurrentes en su producción poética) que, antes que gritar cantos políticos, entonará un triste poema por la infancia, por los desvalidos, por el obrero que trabaja cada día, por aquel que muere y por su propia y dura existencia.

Con gran acierto lo explicaría el poeta argentino Raúl González Tuñón, con motivo de la aparición de *Violín y otras cuestiones*: “En su libro palpita un lirismo rico y vivaz y un contenido principalmente social, pero social bien entendido, que no elude el lujo de la fantasía” (2012: 5).

En definitiva, ambos poetas nos acercarán una poesía desgarradora y a la vez esperanzadora, que cree en el ser humano y en la poesía en su función social, pero también en su importancia artística y estética.

Tras estas consideraciones, buscaremos entonces ahondar en la mirada de Goytisolo y Gelman hacia la sociedad y sus más inocentes, para analizar de qué forma les atañen, qué grupos sociales quedan reflejados y cómo se relacionan estas dos poéticas que dialogan entre dos continentes.

Dos poéticas hacia el inocente

En este apartado, buscaremos rastrear la figura del inocente, reflejada por estos autores en la amplitud de los grupos sociales maltratados, carentes de culpa o exentos de malicia; así, analizaremos desde qué prisma se observan esos “inocentes”, qué grupos sociales se incluyen en este amplio grupo y cómo son reflejados en los primeros poemarios de Gelman y Goytisolo.

Para comprender el tratamiento que realizan estos autores en su obra de este amplio grupo de “inocentes”, estableceremos un esquema motivado por una necesidad práctica de realizar este recorrido poético y la comparativa entre ambos escritores: “Quienes miran al inocente”, “La infancia y la búsqueda de la propia inocencia”, “La ironía como forma expresiva en la mirada al inocente” y “El tratamiento dramático del inocente”.

Quienes miran al inocente

Goytisolo y Gelman se mostrarán preocupados en su obra por la función del poeta, criticando a quien gira la cara a la sociedad, posicionándose y defendiendo a los que, como ellos, mirarán al pueblo inocente u homenajearán a ciertos poetas, bien por la preocupación social en su obra, bien por su propia muerte propiciada por la guerra.

Las numerosas aportaciones de Goytisolo a las composiciones metapoéticas comenzarían en 1958, en *Salmos al viento*, con “Los celestiales”, donde arremeterá contra los poetas cercanos al régimen franquista que quedan enfrentados al reducto de los poetas “locos” que aún se atreven a lanzar “gritos / pidiendo paz, pidiendo patria, / pidiendo aire verdadero” (Goytisolo, 1973: 41-42). En ese mismo año, en “Final” de *Violín y otras cuestiones*, también Gelman estaría realizando una poética basada en el canto a los más desfavorecidos, a los más inocentes, la cual vertebrará sus primeros poemarios.

Esta representación de intenciones poéticas en cada autor continuará en los siguientes poemarios. Así tendrá lugar en *Claridad* (1968) desde “En el café”, donde Goytisolo se enfrenta a los poetas “ratas del cortejo” (1998: 41), hasta los poemas “Testimonio” o “Yo invoco”, donde el escritor reflexiona sobre su compromiso poético hacia la sociedad.

Por su parte, Juan Gelman, en “Arte poética” de *Velorio del solo* (1961), también reconocerá el oficio del poeta como un destino inevitable que lo obliga a cantar contra las injusticias del mundo: “A este oficio me

obligan los dolores ajenos” (2012: 61). Esta idea continuará en *Gotán* (1962) en “El facto y los poetas”, donde increpa, de manera agresiva, a esos “celestiales” de Goytisolo, bramando que “los poetas se mueren de vergüenza, / ningún decreto los prohíbe, / ninguna radio los calumnia» (2012: 76), guardando la esperanza, en “Condecoraciones” de que alguna vez “condecorarán al poeta / por usar palabras como fuego» (2012: 81).

El último poemario de Goytisolo que recoja este tipo de composiciones será *Algo sucede*, tras el cual se pierde parte de este ideario poético y político. Aún creará que la poesía es un “Arma de dos filos”, afirmará en el “Oficio del poeta”, que “La materia del canto / nos la ha ofrecido el pueblo / con su voz” (Goytisolo, 1968: 9); aconsejará en “A un nuevo poeta” a creer en la poesía social; y explicará, en “El poema difícil”, que el poema queda unido a los hechos sociales que debe representar.

Esta poética que Goytisolo y Gelman postulan los llevará a homenajear y alabar la figura de ciertos poetas. Se tratará de autores que han estado cercanos a la sociedad, que también han mirado a los inocentes o que han perdido la vida a causa de las injusticias generadas por la guerra y la dictadura. Destacan así tres composiciones de *Claridad*, como “Homenaje en Coillure”, donde Goytisolo recuerda a su admirado Antonio Machado, “Historia conocida”, recordando a un paradigma del poeta cantor del pueblo, Miguel Hernández, o la reflexión sobre Federico García Lorca, símbolo y trágico ejemplo de las atrocidades de la guerra, en “Me cuentan cómo fue”.

Otros escritores sociales serán acercados por Goytisolo a *Algo sucede*, como el poeta brasileño en “Noticia a Carlos Drumond de Andrade”, el español Rafael Alberti en “Salud, Alberti”, al que le escribe con la tristeza de que continúe en el exilio, así como llorará la muerte del escritor Carles Riba en “Ha muerto Carles Riba”.

En Juan Gelman también encontraremos estas referencias en *Gotán*, donde recordará a poetas de fuerte calado social y político en su obra, que también miran al inocente, como el cubano Fernández Retamar en “Carta a Roberto Fernández Retamar, Habana” o sobre el fallecido poeta checoslovaco en “La vez que vi a Jiri Wolker”.

La infancia y la búsqueda de la propia inocencia

Tanto para Goytisolo como para Gelman la infancia será el paradigma de la inocencia y el reducto de su esperanza. El niño (esencia de la vida, carente de toda maldad) evoca en ellos tanto la nostalgia por el tiempo pasado como la fuerza para seguir luchando. Por ello, aparecerá la necesidad del mantenimiento o la recuperación de su yo niño, lo que supone el reconocimiento de su propia inocencia que lo acerca a los más desfavorecidos, al pueblo que Gelman cataloga comúnmente de “inocente” o “tierno”, quien sigue manteniendo su niñez.

Así, en “Niños: Corea 1952” de *Violín y otras cuestiones* afirmaría Gelman: “Esto que tengo de niño fundamental / se me rebela, quiere / llorar en los rincones...” (2012: 23). Esta identificación con la infancia y el

mantenimiento de dicha inocencia se tornará una preocupación constante en el hablante lírico, atormentándole la posible pérdida o muerte de la propia inocencia, temática que se desarrollará en *Velorio del solo*. Como explicará Geneviève Fabry:

La inocencia se convierte [...] en el puntal de la palabra poética, como su horizonte más ansiado y al mismo tiempo como su riesgo más alto. Expuesta a la violencia exterior, la inocencia también está expuesta a la pérdida de lucidez del yo, cuando abandona su incesante labor de reencontrar en él la voz y la visión del niño. [...] una poesía que funda la inocencia como el *arché* y el *telos* de la palabra poética, pero que, *al mismo tiempo*, se sabe radicalmente despojada de la inocencia natural, inconsciente, del niño. (Fabry, 2008: 85-86; cursivas del original)

Por su parte, en Goytisolo el acercamiento a la infancia supondrá la rememoración autobiográfica de su yo niño en los poemas de *Claridad* que componen “El ayer”, donde el hablante lírico se retrotrae al tiempo en que su inocencia seguía viva, hasta el punto de ruptura de ésta con la trágica pérdida de su madre. A su vez, encontraremos referencias a otros niños, a quienes mira con amargura y ternura en su condición de seres inocentes ante la guerra o la posguerra, como leemos en “Testimonio” (*Claridad*): “Después un gran silencio: / sólo un niño llora. Son las exequias / de la libertad” (1998: 59).

Unido a ese encuentro con la propia inocencia, destacará en ambos poetas la paternidad, pues los hijos supondrán su acercamiento a una inocencia pura capaz de hacer recobrar la suya propia. Esta temática aparecerá en Gelman tanto en *Violín y otras cuestiones* como en *El juego en que andamos*, como en “La hija”, donde afirma: “Prueba que el mundo canta, / construye mi inocencia” (2012: 49). Por su parte, en Goytisolo destacará la luz (que es trasunto de sentimientos de alegría e ilusión) que aportan los poemas recogidos en *Claridad* en la sección “La casa pequeña”, ante el nacimiento de la hija, o en “Carta a mi hermano” de *Algo sucede*, donde aparece el candor de Julia que “ríe, con la risa / de los que aman la vida” (1968: 23).

A su vez, esa “ternura” que evoca la infancia, término usado recurrentemente por el poeta argentino,⁴ supondrá una motivación para seguir escribiendo, lo que nos recuerda a poemas como “Niño, tus cuatro letras de ternura viven en mí” o al asegurar en “Referencias: datos personales” que los niños “... conservarán mi dulce creencia en la ternura” (Gelman, 2012: 51), ambos pertenecientes a *Violín y otras cuestiones*. El tono se vuelve más trágico para Gelman en *El juego en que andamos* cuando, al observar el futuro desesperanzado para esos niños, le

⁴ Significativamente, al homenajear la figura de Juan Ignaiella en “Un hombre” (*Violín y otras cuestiones*), destacará su preocupación por los más inocentes afirmando que era “una ternura, sí, con apellido” (Gelman, 2012: 33).

atormente la posibilidad de la muerte de la Inocencia pura que ellos representan, como en “Los niños” o “Entierro del niño”, pues, como afirma en “Golpear el agua”: “No hay verdad más armada que la pura inocencia” (2012: 49).

El reconocimiento de la propia inocencia supone la identificación con el pueblo, lo que nos acerca a la metáfora de “la camisa” que encontramos en la obra de ambos escritores. La camisa simboliza el único bien del desfavorecido, la que le permite ir a trabajar, la que le da fuerzas para seguir luchando, la metonimia de un Juan o José cualquiera, del trabajador, el inmigrante, del hambre y el decaimiento.⁵

En Goytisolo encontraremos la referencia a “la camisa” en la cita que abre *Salmos al viento*, a través de un juego que acorta unos versos de Francisco de Quevedo:⁶ “Oyente, si tú me ayudas / con tu malicia y tu risa / verdades diré en camisa”. Como explica Carme Riera: “Decir verdades en camisa’ supone, en el contexto actual, hablar de modo informal, esto es, en mangas de camisa [...] acercándose así al habla de la inmensa mayoría” (1991: 34).

Esta referencia a la camisa, que también aparecerá en “Cuatro caminos” de *Claridad* de Goytisolo, se volverá un motivo casi obsesivo en la obra de Juan Gelman, especialmente en *Violín y otras cuestiones*, en poemas como como “Un viejo asunto”, “Hoy que estoy tan alegre...”, “Afirmo fieramente”, “Final” o “Porque existen las plazas”, donde leemos: “¿...tropezándote / a cada rato con tu pantalón / y tu camisa, rota de ilusiones, / y tu ilusión tan rota de camisas?” (Gelman, 2012: 16).

La ironía como forma expresiva en la mirada al inocente

El recurso irónico, esencial para comprender *Salmos al viento* (1958) de José Agustín Goytisolo, supone un mecanismo idóneo de distanciamiento con lo narrado, alejando el sentimentalismo y encruceciendo la crítica. El propio autor lo reconocería como una fórmula de autodistanciamiento:

No intenté convertirme en moralista, ni fui tan estúpido como para pensar que únicamente escribiendo se podía modificar el mundo. Me limité a fabular sobre lo que veía, con amargura que a veces quise ocultar detrás de un tono desenfadado y satírico [...]. (Goytisolo, 1973: 10)

A ello se une que la sátira conforma la fórmula ideal para eludir a la censura, convirtiéndose en un arma poderosa para este poeta y un recurso

⁵ Esta metáfora no es exclusiva de estos poetas, sino que será trabajada por otros autores. Paradigmáticamente recordamos *La camisa* (1961) del dramaturgo de posguerra español Lauro Olmo, donde ésta se muestra como símbolo y signo de *status* social. La camisa decente, como disfraz para el obrero ante los superiores, supone la única oportunidad de Juan para encontrar trabajo, antes que tomar la, para él trágica, decisión de emigrar y acabar con su situación de pobreza.

⁶ Al respecto, destacamos el estudio sobre la presencia de Quevedo en Goytisolo: Ferrán (2005).

novedoso en la lírica de la época, hecho que señalaría Jaime María Ferrán: “Debido a las limitaciones que imponía la censura franquista, Goytisolo recurre, de manera muy astuta, a la poesía satírica para poder criticar el entorno social y cultural en el que vive” (2005: 257).

La principal crítica de *Salmos al viento* supone una reflexión sobre la sociedad asentada con la dictadura, donde destaca el poder de la burguesía, su hipocresía y egoísmo. A su vez, quedarán marcadas las injusticias que genera esta nueva sociedad de clases a partir de una serie de personajes encerrados en un sistema social burgués y, en última instancia, en un régimen autoritario, cuyas acciones, en su consideración frente a la burguesía, resultan inocentes a los ojos del poeta, evocando su ternura, hecho perceptible en el poema. Citamos así a personajes como la jovencita que encrucece la hipocresía de “El hombre justo”, “El profeta” que lucha contra las injusticias, “La humedad de las niñas”, encerradas en su función social de mujer cuyo único fin es el casamiento, o ese inocente “soldadito” en la guerra, que sufre, o que matarán, ante el engaño y falsas esperanzas en él inculcadas.

Frente a este tratamiento irónico de *Salmos al viento*, en Gelman hallaremos un número menor de composiciones en la línea goytisoliana, pero con interesantes similitudes en poemarios como *Gotán* (1962) donde el tono del poeta, que se ha vuelto cansado y desesperado, se acerca a una ironía cruel, como vemos en “María la sirvienta”. Allí, Gelman reflexiona, en la trágica historia de María, quien ocultó a su bebé muerto, sobre quién tiene mayor maldad, si esa pobre sirvienta o todas aquellas personas hipócritas que la señalan con el dedo, pero que la desesperación de mujeres como María y no ponen solución a “todos los niños muertos que cargaban en las valijas del alma / y empezaron a heder súbitamente / mientras la gran ciudad cerraba sus ventanas” (Gelman, 2012: 79).

El tratamiento dramático del inocente

Si Goytisolo esquivo a la censura en *Salmos al viento* a través del recurso irónico, a partir de sus siguientes poemarios, *Claridad* y *Algo sucede*, esta se convertirá en una gran preocupación. La observaremos en “Orden de registro” de *Claridad* (“Son sólo unos versitos: / tontería. / Yo regreso ahora mismo” (Goytisolo, 1998: 61)), así como será representada en *Algo sucede*, donde el poeta ya puede reflexionar sobre el silencio impuesto a la sociedad y a la poesía, como en “Noticia a Carlos Drummond de Andrade”:

Quisimos responderle,
contarle lo que ocurre en nuestra casa,
pero el miedo tapiaba los dinteles,
cubría las ventanas,
para que el gran silencio perdurase,
y aunque gritamos, nadie pudo oírnos... (Goytisolo, 1968: 51)

Aunque Gelman publique su primer texto, *Violín y otras cuestiones*, en 1958, bajo la *Revolución Libertadora* de Aramburu, lo estará haciendo en un complejo proceso: el apoyo de las masas populares al anteriormente destituido Juan Domingo Perón, la fuerza que supone la unión con grupos antidictatoriales, la inestabilidad de un proceso dictatorial de una duración de tan sólo tres años... A esto se une que sus títulos socialmente más comprometidos, que analizamos en este trabajo —*El juego que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961) y *Gotán* (1962)— estarán escritos en los años de la democracia, aunque inestable, del gobierno del electo Arturo Frondizi.⁷

Así, esquivando la censura, estos poetas se enfrentarán con un mirar dramático hacia los inocentes, hacia esos “otros” cuyo dolor hacen suyo, en un deseo de compartir con el pueblo sus preocupaciones y establecer una defensa poética hacia esos grupos sociales más desfavorecidos. Como afirma Goytisolo en “Estrictamente personal” (*Algo sucede*): “hoy padezco por algo que no es mío, / por lo que ocurrirá con una chica / que no me pertenece” (Goytisolo, 1968: 37).

Este hecho quedará reflejado en el estudio de Giordano, “Juan Gelman: el dolor de los otros”, donde analiza la evolución del hablante lírico en su relación con el dolor de los otros, que se incrementará de la amarga preocupación por la infancia en *Violín y otras cuestiones* hasta que, al llegar a poemarios como *Gotán*, “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” (Giordano, 1987: 282).

Tras los niños, la ya analizada inocencia pura, en estos autores encontraremos representadas a las clases más bajas, maltratados por la pobreza o por la represión política. Juan Gelman, en su acercamiento a ellas, utilizará de forma recurrente el calificativo “inocente”, pues se trata de grupos sociales que, como el poeta, temen asistir al “...entierro de su inocencia (muy particularmente)” (Gelman, 2012: 59), que supondría perder esa pureza que da la lucha por lo justo, el día a día en el trabajo honrado, la defensa de la familia y la vida, que es lo único que tienen.

Destacará el uso de la primera persona del plural en varias de estas composiciones, fórmula para unir al poeta con ese pueblo al que defiende, conformando un todo: “porque debajo estamos / todos, amigo, todos, las voces acalladas” (Goytisolo, 1968: 52) como leemos en “Noticia a Carlos Drummond de Andrade” de *Algo sucede*. En el mismo poemario observamos cómo esa empatía con el pueblo inocente emana del propio “Oficio del poeta”: “Oigo sus voces, sufro su agonía” (Goytisolo, 1968: 83), hecho del que ya sería consciente el poeta en *Claridad*, donde se presentaba como

⁷ Un estudio detallado sobre este período y sobre la situación política en Argentina desde 1930, los años que en este trabajo nos conciernen, lo podemos encontrar en Bethell, 1997.

“un hombre como todos / los hombres de la tierra” (“Un hombre”, Goytisolo, 2009: 131),⁸ al que se le ha impuesto una función:

Tu destino es el mundo,
es tu pueblo, es el hombre,
es tu casa, eres tú. (Goytisolo, 2009: 131)

Gelman también se autodenominará como “un hombre”, uno más luchando junto al pueblo, que poco a poco, como en “Final” de *Gotán*, escucharemos más cansado, triste y desesperanzado:

Ha muerto un hombre y están juntando su sangre a
cucharitas,
querido Juan, has muerto finalmente.
De nada te valieron tus pedazos mojados en ternura.
(Gelman, 2012: 91)

Este es el final que predice un poeta, que siempre se ha posicionado junto a los más inocentes de la sociedad, jugándose la censura, el exilio o la propia muerte, como leeremos en “El juego en que andamos”, del poemario del mismo nombre:

Si me dieran a elegir, yo elegiría
esta inocencia de no ser un inocente,
esta pureza en que ando por impuro. [...]
esta esperanza que come panes desesperados.

Aquí pasa, señores,
que me juego la muerte. (Gelman, 2012: 46)

Ese miedo a las represalias por una poesía de carácter social será compartido por Goytisolo, que en “Mala cabeza” de *Algo sucede*, asegurará: “Por mi mala cabeza / me descabezarán” (1968: 73). Pero esto no supondrá dejar de luchar o perder su esperanza para que sus países recobren la justicia, un lugar para acoger a los más inocentes, como desea Goytisolo en “En mi ciudad algún día” de *Claridad*.

Y entre esos grupos inocentes, destacará en Gelman el pueblo dibujado en su trabajo diario. Se trata de pobres gentes que despiertan la ternura del escritor, al verlos sufrir y pelear “por su camisa”, por sus hijos, por sus familias, por continuar viviendo. Al respecto destaca la fuerza de la madre por defender a su hijo en “Mujer encinta” o la reflexión del poeta

⁸ La edición de *Claridad* con la que estábamos trabajando (Goytisolo, 1998) no recogía una serie de poemas que se habían publicado en la primera edición de 1960 y que posteriormente se recopilarían en *Años decisivos* (1961). Por ello, recurrimos a la edición de la obra completa de Goytisolo (Goytisolo, 2009), para referirnos a esos poemas perdidos tras *Años decisivos*.

sobre la fuerza de las clases más bajas y su esperanza en el ser humano en “Tal vez bajo el pelo...”, ambas de *Violín y otras cuestiones*:

Tal vez bajo el pelo [...] guarda la gente un poco de ternura. [...]

Y si no, ¿cómo se explica su mejilla?
¿Y cómo explica su continuo andar,
reír, pelear, me digo, cómo explica,
si esto pega tan duro en el estómago? (Gelman, 2012: 25)

Esta misma idea la tratará José Agustín Goytisolo en “Carta a mi hermano” de *Algo sucede*, donde aparece, más allá de la anécdota autobiográfica, una reflexión amarga sobre la perenne situación política, sobre los presos políticos como su hermano, inocentes ante la injusticia franquista, o sobre todos esos

... hombres anónimos
que están peor que yo,
es decir, más cansados,
o enfermos, o perdidos,
pero que siguen siendo
hombres, viven y aguantan
esta vida cochina y hermosa tantas veces. (Goytisolo, 1968: 23)

Gelman y Goytisolo encuentran en la poesía su amargura y su salvación, como en la propia vida, por lo que se convertirán en férreos defensores de ésta. Así, afirmaría el poeta barcelonés en este poema: “si creyera yo en algo / que no fuese la vida, / odiaría la vida / y querría morir” (Goytisolo, 1968: 23).

La preocupación por la clase obrera, tema recurrente dentro de la poesía social, será representada por ambos poetas, que alabarán su trabajo diario, su lucha por sobrevivir y la ternura que despiertan sus manos trabajadoras, inocentes ante el trato injusto que sufren. Esta idea aparecerá en Goytisolo en la letanía pagana, irónica y amarga de “Meditación sobre el yesero” de *Algo sucede* o en sus reflexiones de carácter social sobre la vida del campesinado, inocentes marcados por el hambre y las vicisitudes. Recordamos poemas como el comúnmente antologado “Escrito en Oropesa” de *Claridad* o la “Primavera cruel” de *Algo sucede*.

Este ensalzamiento de la clase trabajadora en su pelea por el pan diario y los problemas laborales será representada por Juan Gelman desde *Violín y otras cuestiones* en poemas como “Viendo a la gente andar...” o “Porque existen plazas...”, se retomará en *El juego en que andamos* en “Huelga en la construcción” o “Accidente en la construcción”, donde usa el recurso de dar nombre a esos trabajadores anónimos, y continuará en “Historia” de *Velorio del solo*, en esas “oscuras manos / esclavas, metalúrgicas,

mineras, tejedoras” (Gelman, 2012: 65). Destacará el tono desgarrado con el que se enfrenta a esta temática desde el primer poemario, como leemos en “Oración de un desocupado”, poema donde perpetúa Gelman el reconocimiento de la inocencia de estos pobres desesperados al asegurar: “yo no robé, no asesiné, fui niño / y en cambio me golpean y golpean” (Gelman, 2012: 19).

Dentro de estos trabajadores, destacará otra figura maltratada e inocente, el inmigrante. Tanto en *Violín y otras cuestiones* (“Un viejo asunto”) como en *Gotán* (“Pedro el albañil”), Gelman reflexionará sobre todos aquellos inmigrantes europeos, inocentes que huían del hambre o la guerra y que sufrirán las grandes injusticias del trabajo sin derechos y la denigración a su persona. En Goytisolo, esta mirada al extranjero aparecerá en “Americanos” (*Claridad*), donde se hace eco de los problemas y del sufrimiento ajeno, en la solidaridad más allá de las fronteras: “supe / el dolor de los pueblos sin aurora; / alcancé el corazón: / sentí su tierra” (Goytisolo, 1998: 39).

En otras ocasiones, este tratamiento de inocentes se dirigirá a personas con nombre propio, rememoradas por su trágico e injusto asesinato, como el caso de Juan Inganilella, médico argentino torturado en la dictadura de Aramburu (“El hombre” de *Violín y otras cuestiones*) o, como en “Pierre, le maquis” (*Algo sucede*), recordando, en el nombre de Pedro Antón, a los guerrilleros de resistencia antifranquista durante la posguerra española.

A esto se unirá un grupo que queda representado especialmente en Juan Gelman, quienes forman parte de la lucha activa. Su inocencia queda determinada por su defensa ante los más desfavorecidos y porque el poeta argentino los salva, afirmando que conservan su yo niño y ensalzándolos en su lucha contra dictaduras militares desarrolladas en Argentina, como en otras partes del mundo. Hablamos de poemas de *El juego en que andamos* como “Testamento de Pepe Díaz, soldado” o “Los camaradas”, otros pertenecientes a *Gotán*, como “El árbol”, “31 de marzo”, “Opiniones” o los que conforman el apartado “Cuba sí”, que recoge las primeras reacciones de Juan Gelman ante la Revolución cubana (“no más que mi ternura tengo para ofrecerte, / es tierno lo que nace es tierna Cuba” (Gelman, 2012: 86()), ante la que aún se sentía esperanzado.

Por último, debemos detenernos en *Algo sucede* y en el poema donde Goytisolo plantea el paradigma del tratamiento trágico de la figura de los más desfavorecidos e inocentes de la sociedad ante el poder político autoritario, “Nadie está solo”. El tema del preso político, aquí representado, está aunando la crítica contra la tortura y las persecuciones por motivos políticos, con la solidaridad, la necesidad de hermanamiento, de lucha conjunta, la generalización del dolor y la asimilación del sufrimiento de los más desvalidos e inocentes, carentes de culpa a los ojos del poeta: “Un hombre torturado, / tan sólo por amar / la libertad” (Goytisolo, 1968: 14) y que llega a la efectiva conmoción final e identificación del lector con ese hombre y su dolor:

¿No sientes, como yo,
el dolor de su cuerpo
repetido en el tuyo?
[...]

Nadie está solo. Ahora,
en este mismo instante,
también a ti y a mí
nos tienen maniatados. (Goytisolo, 1968: 15)

Sobre este poema, afirmará Carme Riera:

El verso “Nadie está solo” [...] intenta conseguir la fusión sentimental entre el poeta y el lector a través de la apelación al humanismo marxista, que no desdeña [...], para ganar en efectividad, aludir a la tortura, [...] El preso se convierte así en un héroe con el que el lector se siente orgulloso de identificarse. (Riera, 1991: 70)

Esa solidaridad y hermanamiento que plantea aquí Goytisolo también serán desarrollados en el ya citado “Meditación sobre el yesero”, donde reconoce que en cada uno de esos seres anónimos inocentes se oculta la esperanza por el cambio social y político:

...mas que sumada a otra
vida, y a otra y a otra,
[...] son la fuerza,
la única fuerza, oídlo,
que llegará, algún día,
a edificar un mundo
en libertad.
Amén. (Goytisolo, 1968: 72)

Con esta idea finalizamos este recorrido por los primeros poemarios de José Agustín Goytisolo y Juan Gelman, a sabiendas de que el estudio habría permitido aún una profundización mayor, ante la complejidad de la obra de ambos poetas. En los poemarios que componen en poco más de una década, más allá de las posibles divergencias, el diálogo poético de estos autores se vuelve evidente y supone una nueva forma de entender la poesía social. Estos autores crearán en una poesía crítica, cercana y preocupada por la sociedad, que encuentra su clímax en la confianza en el ser humano. Esta sociedad, en sus sentimientos más inocentes, supone la creencia de los autores en un futuro donde la libertad y la justicia, que acabe con los procesos dictatoriales, sea más que un canto político un hecho asentado, esperanza que, tristemente, quizás seguiría abierta, a más de medio siglo de estas obras.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHUGAR, Hugo (1985), "La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada" en *Hispanamérica: Revista de Literatura*, n.º 41. pp. 95-102.
- BETHELL, L. (ed.) (1997), *Historia de la América Latina. 12 Política y sociedad desde 1930*. Barcelona, Crítica.
- CASTELLET, José María (1961), "La poesía de José Agustín Goytisolo" en *Papeles de Son Armadans*, año 6, n.º 69, pp. 302-335.
- (1973), "Los salmos de Goytisolo" en Goytisolo, José Agustín (1973), *Salmos al viento*. Barcelona, Ocnos, pp. 13-32.
- CHOPERENA ARMENDÁRIZ, Teresa (2012), "'El tiempo de no ser'. La infancia en José Agustín Goytisolo" en *Tonos digital. Revista de estudios filológicos*. n.º 23, julio. Consultado en <http://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-6-choperena_goytisolo.htm>
- CORREA MUJICA, Miguel (2001), "Juan Gelman y la nueva poesía hispanoamericana" en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, año VII, n.º 18, julio-octubre. Consultado en <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero18/gelma n.html>>.
- DALMARONI, Miguel (1993), *Juan Gelman. Contra las fabulaciones del mundo*. Buenos Aires, Almagesto.
- FABRY, Geneviève (2008), *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Ámsterdam/Nueva York, Rodopi.
- FERRÁN, Jaime María (2005), "Quevedo en la poesía de José Agustín Goytisolo" en *La perinola*, n.º 9, marzo, pp. 257-265.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2012), *La literatura y sus demonios. Leer la poesía social*. Madrid, Castalia.
- GELMAN, Juan (1975), *Obra poética*. Buenos Aires, Corregidor.
- _____ (2012), *Poesía reunida*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (2008), *Otromundo. Antología 1956-2007*. Madrid, Biblioteca Premio Cervantes. Fondo de Cultura Económico.
- GIMFERRER, Pere (2012), "Con Juan Gelman" en Gelman, Juan (2012), *Poesía reunida*. Barcelona, Seix Barral.
- GIORDANO, J. (1987), "Juan Gelman: el dolor de los otros" en *Dioses, antidioses. Ensayos críticos sobre poesía hispanoamericana*. Santiago, Lar, pp. 273-287.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1956), "Prólogo" en Gelman, Juan (2012), *Poesía reunida*. Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, José Agustín (1968), *Algo sucede*. Madrid, El bardo.
- _____ (1973), *Salmos al viento*. Barcelona, Ocnos.
- _____ (1973a), *Bajo tolerancia*. Barcelona, Ocnos.
- _____ (1998), *Claridad*. Barcelona, Lumen.
- _____ (2003), *Los poemas son mi orgullo*. Barcelona, Lumen.

- _____ (2009), *Poesía completa*. Barcelona, Lumen.
- RIERA, Carme (1988), *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisoló: el núcleo poético de la generación de los 50*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (1991), *Hay veneno y jazmín en tu tinta. Aproximación a la poesía de J. A. Goytisoló*. Barcelona, Anthropos.
- URIBE, Lilián (comp.), (1995), *Como temblor del aire. La poesía de Juan Gelman. Ensayos críticos*. Montevideo, Vitén Editor.