

¿Que veinte años no es nada?

Se cumplieron hace pocos meses nada menos que dos décadas desde que Horacio Salas viera impreso su primer libro *El tiempo insuficiente*, título que hace referencia a la búsqueda que caracteriza todo proceso creativo, y a la urgencia que conlleva dicha búsqueda. Ese tiempo que comenzó en 1962, año de la muerte de Faulkner, marca también una época dentro de la poesía argentina y continental.

Estoy hablando de una promoción poética que comenzaba a llenar los bares de Buenos Aires discutiendo posibles denominaciones de revistas que se iban a llamar *El grillo de papel*, *La rosa blindada*, *Hoy en la cultura*, *El barrilete*, *Tiempos modernos*, etc.; que se metía de lleno en las obras de Camus, Sartre, Eluard, pero también en los textos de Olivari, Borges, Arlt, y que redescubría a los poetas del tango en una recuperación crítica que abarcó la captación de algunas zonas de la historia nacional.

Precisamente en 1962 se lleva a cabo en la ciudad de México el encuentro de poetas convocado por las revistas *El corno emplumado* y *Pájaro cascabel*. Tal reunión —con escritores de toda América Latina— no era de ningún modo casual. Se convocaba a una generación disconforme, en franca rebeldía, que planteaba, a veces, desde argumentaciones confusas y con visos proféticos, no solamente una auténtica renovación de la expresión y los valores estéticos, sino una nueva forma de vida.

La influencia de la *beat generation* norteamericana, iniciada con *Go*, novela de John Crellon Holmes y ratificada por los escritores de Kerouac, fue evidente en nuestra Generación Mufada, pero antes en El Gonzalo Arango que dictaba sus conferencias en el café automático y que iba a comandar el nadaísmo colombiano. Paradójicamente este salpullido de grupos, revistas, manifiestos más o menos petardistas, llamamientos a la ruptura y amenazas de parricidio surgidos en esta parte del continente, no iban a darse en igual forma en nuestro país, donde la denominada generación de los 60 se definía merced a otras características. Aquellas que acertadamente señaló el mismo Salas en el prólogo a su antología *Generación poética del 60* y que, delineando los tópicos comunes de esa producción, definen también a su poesía.

«El lenguaje coloquial y la importancia de lo cotidiano, dieron, en efecto, el tono del sesenta», afirma Andrés Avellaneda, uno de los protagonistas de esa generación, agregando otros elementos afines como: la desacralización del lenguaje lírico, la inclinación por formas narrativas y el cultivo del desenfado y la ironía. Creo que sobre estos rasgos, más la posibilidad abierta de echar mano a recursos como frases de historietas, consignas políticas, *slogans* publicitarios e inclusive el *collage*, ubicamos a la poesía de Horacio Salas, desgajada en sus poemarios *La soledad en pedazos*, *Memoria del tiempo*, *El caudillo*, *La corrupción*, *Mate pastor*, *Gajes del oficio*, su inédito y premiado en México *Remedios la bella* y en su reciente antología *Que veinte años no es nada*, publicada en Buenos Aires por la Fundación Argentina para la poesía.

Hoy, cuando los años de crisis social del país han llevado a numerosos poetas jóvenes a una desestimación de la realidad y a codificar, a veces con razón, una poesía que muchas veces terminó en charla de café apelando a cierto efectismo, como *periodismo sentimental*, la poesía de Salas merece especial atención. En principio por una producción poética que, nutrida de los elementos señalados, ha buceado en otras aguas experimentales creciendo en calidad y sin perder el tono que la caracterizó. También por un trabajo sin claudicaciones de Salas que, aparte de su obra en verso, lo ha llevado a preocuparse por diversos aspectos de nuestra cultura; tarea que vemos en sus ensayos sobre Vicente Barbieri, Homero Manzi, la poesía de Buenos Aires, Raúl González Tuñón y aún su misma generación, sobre lo que ha complicado, quizá, el material más completo y representativo.

Si a grandes rasgos la crítica señaló dos líneas claramente diferenciables en la poesía

del sesenta: una denominada social y otra neovanguardista, hay que anotar que Salas posee características comunes a ambas. Para decirlo de otro modo: la poesía de Salas está imbuida del lenguaje coloquial, más apegado al habla que a la lengua, que definió a la primera, y no deja de tener apoyatura en la poesía norteamericana, una peculiaridad (la otra sería el surrealismo francés en su versión menos fiel: Artaud, Daumal) de la línea neovanguardista.

Los primeros libros de Salas confirman las influencias que anotamos al principio de esta nota; cierto lenguaje narrativo propio de la obra de González Tuñón e incluso la utilización de una galería de personajes: Lautrec, Buster Keaton, Evelyn Brent, Arolas, Mata Hari, son reemplazados aquí por Chagall, Clark Kent, capitán Nemo, Corsini, Van Dine, Judy Garland, Perón, Agustín Lara, Tucho Méndez o Errol Flynn. Aquí está también presente De Lellis, sobre todo en la modalidad de expresar una situación utilizando al interlocutor y, muchas veces, por medio de una retahíla de situaciones y objetos que ya ha sido codificada en nuestra poesía como estilo *bazár*. Es en esta etapa cuando Salas evidencia alguna influencia de Vallejo, sobre todo en verso como: «me palpo, me recorro / con cualquier cosa compruebo mi existencia».

Ya en *El caudillo*, dedicado al general riojano Angel Vicente Peñaloza, el «Chacho», libro que Neruda comentó elogiosamente, Salas se despoja de aquellas voces para perfilarse con un tono —aunque algunos pasajes nos remiten al Borges «criollista e irigoyenista, el de almacenes rosados y mitologías barriales», diría Avellaneda— que paulatinamente iría tomando su propio rumbo.

Mate pastor muestra ya las intenciones del autor por esa síntesis tan lograda en algunos poetas latinoamericanos —pienso en el peruano Antonio Cisneros— entre el hombre doméstico-individual y el hombre histórico-social, rostros de una experiencia común. En el libro señalado, Salas integra en el texto, de manera orgánica, los elementos anotados; la recuperación de la infancia con el devenir histórico nacional e internacional reseñado al margen, la intercalación de letras de tango y, más que eso, de la mitología ciudadana a través de sus símbolos más notorios, el testimonio de: «abajo están los muertos sosteniendo las cruces», o ese texto bellísimo que parafraseando a Ginsberg lo increpa con «Mirá Ginsberg sos un falso estás exagerando (...) Yo he visto a las mejores mentes de mi generación destruidas / por mantener puestitos miserables (...), las mejores mentes de mi generación a veces escriben / pero en cada página elaboran el duelo de sus sueños (...) Sólo las pesadillas tienen tiempo de armarles de nuevo la cabeza / de soplarles el polvo... (...) valientemente abandonaron la poesía (...) se apiñan / en trenes suburbanos.»

Con *Gajes del oficio*, publicado en España, Salas suma a su ya considerable obra un libro cuya temática aborda una experiencia singular, pero extensiva a escritores de su generación. *Gajes del oficio* nos habla específicamente de la pérdida del país de origen y de un tiempo preciso: 1970-78 «período que —salvo fugaces aunque inolvidables alegrías— ha sido el más dramático de la conflictiva historia de los países del Cono Sur», según explica el comienzo del poemario del propio autor.

La destrucción sintáctica busca la ordenación semántica. Breves fragmentos se insertan en un andamiaje poético bien estructurado, en un viaje deshilvanado que invita a la reflexión mientras los carteles con palabras en otro idioma cruzan la visión

del paisaje y suenan noticias terribles en la radio del indiferente pasajero que viaja a nuestro lado.

Por medio del lenguaje conversacional —donde la anécdota se une al elemento lírico— Salas anota la distancia que lo separa de Argentina, brecha repleta de evocaciones donde el tiempo se disloca y los personajes juegan a un trastocamiento constante de papeles. El desterrado debe andar ahora «por la rue de Vaugirard dobla por Monsieur Le Prince» cruza «Tegucigalpa» llega hasta las «Barrancas de Belgrano», «recorrerá museos jugará a sorprenderse con la Alhambra», pero «camina en realidad por otras calles / camina en realidad por los recuerdos / camina en realidad por Buenos Aires».

Aquí, en estas páginas, queda de manifiesto el devenir interior del que confronta realidades disímiles: la que prolonga en la evocación los pequeños detalles del ayer, los objetos salvados del naufragio y, por otro lado, los nuevos códigos a asumir en la lejanía. Esa especie de *collage*, expresado en una línea que los entendidos han dado en llamar *irónico-crítica*, hace que la poesía de Salas se vigorice sin dejarse avasallar por lo puramente anecdótico. No se trata de una mera enumeración de vicisitudes, sino de un excelente manejo de los distintos planos o niveles del lenguaje poético.

La poesía de Salas cumple —si fuera posible darle una cronología a su creación— veinte años; y esta presencia —anotada por una crítica que lo ubicó en su momento en la siempre actual *Antología consultada de la joven poesía argentina*, en 1968— nos dice que no todo el lenguaje coloquial ha sufrido el abaratamiento de una retórica insulsa tan común, aún hoy, a la poesía de diversos puntos del continente.—JORGE ALEJANDRO BOCCANERA (*Apartado postal 5.089. MEXICO-5, D. F. México*).