

daniel freidemberg
días después del diluvio
-antología poética-



kriller71 ediciones

kriller71 ediciones / colección poesía

director de la colección

aníbal cristobo

consejo editorial

carlito azevedo, edgardo dobry,
ezequiel zaidenweg y veronika paulics

fotografía de portada

“London Walkers “ de keith sirchio

<http://keithsirchio.com/>

diseño de logo y paracaídas

walter gam

isbn

978-84-948089-1-3

depósito legal

B 3263-2018

kriller71 ediciones

<http://kriller71ediciones.com>

info@kriller71ediciones.com

© daniel freidemberg, 2018

© de esta edición, aníbal cristobo, 2018

daniel freidemberg

días después del diluvio
-antología poética-

prólogo de jonio gonzález
selección de aníbal cristobo
epílogo de diego bentivegna



kriller71 poesía #33

CUANDO LA MATERIA ROZA EL ALMA

En sus reflexiones sobre Wallace Stevens, Randall Jarrell cita una frase de Stendhal que aplica a ciertos aspectos subyacentes a la poética de aquél: “Esta gente es incapaz de entender lo inesperado.” Años después, en *Diario en la crisis*, Daniel Freidemberg escribirá: “Ya nadie hace preguntas porque / las respuestas son intolerables.” Pero ¿cómo entender lo inesperado sin interrogarlo? Por miedo, quizá, a llegar a la conclusión de que, finalmente, “todo era real”. Como real será el contexto (personal, político, social) en que se concebirá el mencionado libro, como real será la crisis que ese contexto genere y real la que representa buscar en las palabras un significado capaz de destilar el silencio nacido de ella.

Al principio de su peregrinar como poeta Freidemberg (Resistencia, Chaco, 1945) se sintió atraído, sin embargo, por una escuela poética que creía en el poder transformador de la palabra, en su aspecto militantemente esclarecedor más que en desvelamiento de una clave oculta que le es propia. Tal vez fue eso lo que lo llevó a integrarse en el taller literario Mario Jorge de Lellis (en homenaje al poeta homónimo, inspirador a su vez del grupo El Pan Duro, por el que pasaron algunos poetas clave de su generación, como Juan Gelman o Juana Bignozzi), formado por jóvenes poetas,

en su mayoría comunistas o simpatizantes (aun por tradición familiar) del PC, incluidos Jorge Aulicino (por entonces Jorge Ricardo), Irene Gruss, Marcelo Cohen, Alicia Genovese o Lucina Álvarez (desaparecida con su marido, el también escritor Oscar Barros, en 1976). La figura de Raúl González Tuñón -su actitud, su estética, su imaginaria fundacional- era determinante, como en general el coloquialismo y la temática social de ciertos poetas de la generación de los Sesenta con toques, en palabras del propio Freidemberg, “de surrealismo y un trasfondo tanguero, todo envuelto en cierta rebeldía existencial y política”. Pero fue precisamente en ese entorno donde comenzó a frecuentar a poetas que, como el citado Gelman, alteraban el discurso formal, que, como Eugenio Montale, interrogaban el texto en busca de su lógica, o que, como Wallace Stevens, a quien empezaba a frecuentar, buscaban no sólo “el contacto vivo de las cosas” (nuevamente Jarrell), sino también el orden oculto del mundo.

Ese orden, en la acepción que se quiera, se vio radicalmente alterado con el golpe de Estado de 1976. La dictadura de Videla supuso tanto la muerte, desaparición física y exilio de decenas de miles de personas como la alteración profunda del valor o alcance de las palabras. O así lo sintió Freidemberg, para quien en semejante entorno de terror “no había de qué ni para qué escribir... ni la palabra tenía sentido ni ninguna otra cosa, salvo sobrevivir”. Y añade: “Si las palabras habían perdido todo sentido, toda resonancia, si ninguna valía casi nada ni había casi nada que valiera la pena decir, cada poema era el resultado del intento

de ver qué palabras podía encontrar que tuviesen un valor aunque fuera mínimo, que no mintieran, que no falsearan, que no agregaran más silencio al silencio o más ruido al ruido.” Se trataba, pues, de restaurar el significado. Pero ¿cómo hacerlo cuando aquello que las palabras designaban se había visto alterado por el terror, el anonadamiento, la desaparición virtual de todo contacto con la realidad salvo lo que ésta imponía del modo más irracional? Y es de ello de lo que nos habla *Diario en la crisis* (Libros de Tierra Firme, 1986), segundo libro de Daniel Freidemberg, publicado en 1986 pero escrito a lo largo de aquellos oscuros años, y uno de los testimonios poéticos fundamentales de dicho periodo.

Diario en la crisis es, en buena medida, la crónica de un azoramiento múltiple: el que produce una realidad cuya comprensión no alcanza, ni sirve, para evitar sus consecuencias, y el que suscita el significado -tergiversado, secuestrado, encriptado- de las palabras. En efecto, como escribe en “Toda una vida”, “ya no sabíamos de qué hablar: / de tanto repetirlas, las historias / pasaban a decir otras cosas”. Todo ello suscita miedo (“No por miedo a caer / sino a volar / cerró la ventana / que todavía refleja la / cara soleada de las cosas”), desconcierto (“y arriba es abajo o viceversa”), pero también cierta oculta, empecinada y aun involuntaria, esperanza, y el hecho de que siga preguntando (“¿He aquí lo real, entonces?”; “¿Qué hace uno acá?”; “¿De esta materia / volveremos a comer?”) no es sino la demostración de que esa crisis en que la realidad ha sumido al individuo, al mundo, al sentido de la vida y las palabras, sólo puede resolverse en la indagación y, a

partir de ésta, de la supervivencia en “la memoria en la luz” (“Tela de araña”).

Si hacia finales de los años setenta y comienzos de los ochenta las principales tendencias poéticas generacionales se nuclearon en torno a revistas como *Último Reino*, *Xul* o *La Danza del Ratón*, en los ochenta y noventa fue *Diario de Poesía* la que mejor reflejó las nuevas corrientes, modas y propuestas. Fundada en 1986, Daniel Freidemberg formó parte de su comité de dirección desde muy temprano (junto, entre otros, a Daniel Samoilovich, Jorge Fondebrider y Mirta Rosenberg) y desempeñó un papel fundamental a la hora de explorar y rescatar nuevas voces que se contrapusieran “a ciertas propuestas que ocupaban el primer plano y que no merecían, a mi criterio, una atención tan desmesurada”, tarea que culminó en su antología *Poesía en la fisura* (Ediciones del Dock, 1995). Un año más tarde publica *Lo espeso real* (Libros de Tierra Firme, 1996), en el que la crisis anterior sigue sin resolverse, pero en el que se percibe esa suerte de luz, la memoria, en la forma de resaca, “como cosas dejadas por el mundo”: aquello que el mar trae, los despojos, el testimonio de lo que fue, lo que sobrevivió incluso en su monstruosidad. Es la vuelta de la materia, una materia muda cuyas fuerzas “hablan para nadie” y que escapa al intento del poeta por darle entidad por la palabra: la palabra es la palabra y no hace las cosas, lo que nos remite al Wallace Stevens de los comienzos de este prólogo y a la idea de un juego dialéctico entre materia y alma, juego este último que recorrerá toda la obra del poeta.

Hasta el momento Freidemberg había publicado “recopilaciones” de poemas, o así las definió él mismo en algún momento; recopilaciones en las que, sin embargo, muchos poemas se convocan unos a otros (véanse, por ejemplo, “El rincón de las cosas juntadas” y “El rincón de las cosas gastadas”, en *Lo espeso real*, o el itinerario del protagonista de “Piu Avanti”, de *Diario en la crisis*, a lo largo de éste), dotando a la obra de una coherencia evidente. Por el contrario, su siguiente libro, *Cantos en la mañana vil* (Paradiso Ediciones, 2001), es concebido por su autor, o su estructura se le impone a éste, como un todo a partir de textos que establecen un diálogo en ocasiones contradictorio, la mayor parte de las veces complementario. Y ello es así no sólo en relación con los poemas del propio libro, sino con algunos de estos y textos de obras pasadas de su autor, como si el mismo discurso, o parte de él, se prolongara buscando una síntesis imposible en la medida en que el objeto (la realidad) continúa siendo inasible. Compárese, en este sentido, “Cosas/Oír/Rodar”, de *Cantos...* con “Mirando pasar autos”, de *Lo espeso real*, por ejemplo: similar juego dialéctico entre materia y alma, similar aventura de arriesgar preguntas, y aun respuestas, ante lo que parece más allá de toda indagación: como pretender definir las cosas no a partir de lo que son sino de su reflejo en los charcos.

En *Realidad interna y función de la poesía* (Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, 1966) Edgar Bayley escribió que, en esencia, “el proceso poético” es una “actividad productiva” en la que se combina “la admisión, la presencia del objeto tal cual es, o sea su

interés en cuanto cosa distinta de nosotros mismos, en cuanto cosa para sí, con nuestro interés humano de individuos que somos para nosotros”. Y es así como en su último libro de poemas hasta la fecha, *En la resaca* (Paradiso Ediciones, 2007), Freidemberg declara “Eso que miro, entre palabras, que no lo alcanzan, sigue ahí”, pero al mismo tiempo, y a pesar de la aparente “inadecuación descriptiva” del lenguaje, por citar a Northrop Frye, arriesga, especula: la realidad es eso que vemos (“¿por qué no va a ser la realidad? ¿Por qué la realidad debería ser, no esto, otra cosa?”) y también aquello que está detrás: “El río, seguramente, y el cielo”. ¿Acaso puede el poeta ir más allá? Quien quiera saberlo, que abra las páginas de este libro.

Jonio González

Barcelona, enero de 2018

de "Diario en la crisis" (1986)

Otra versión

Tras de los bordes, pude ver
desde otro punto
 cada cosa y
 debo decirlo: aquel lugar
tiene sus ecos, no es fácil dejarlo
 Uno, si
vuelve, vuelve y las
trompetas cantan
 (como en sordina) pero
no necesariamente sabe más:
mira ahora lo que pisa, prefiere
lo que resiste al tacto. “Mi
propia sombra -dice- sólo prueba que hay luz
y un cuerpo opaco la intercepta”