

Juan Gelman: ¿y si Dios dejara de preguntar?

Carlos Monsiváis

En abril de este año el poeta Juan Gelman fue galardonado con el Premio Cervantes de Literatura, una de las más altas distinciones en lengua española. Carlos Monsiváis, además de gran creador, uno de nuestros lectores más sensibles y dedicados, nos otorga en este texto un recuento de los temas y obsesiones que impregnan la obra del gran poeta argentino.

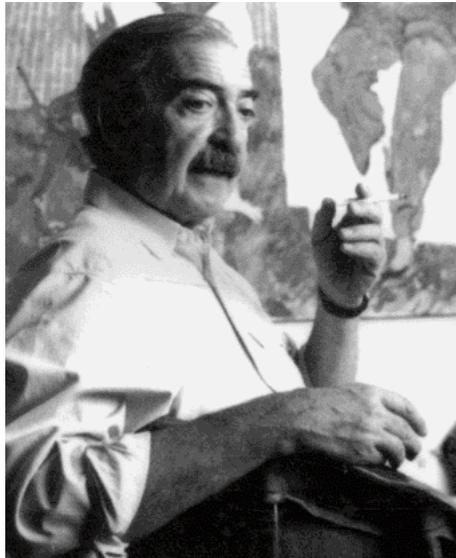
¿Así viaja el amor de ser a antes de ser?
Carta a mi madre
J.G.

La obra de Juan Gelman es un ir y venir entre las atmósferas de todos los días y la reflexión sobre la escritura poética. Gelman describe casi al principio la trayectoria de su oficio:

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, la sangre.

Años más tarde, al inventario fundamental Gelman (nacido en Buenos Aires en 1930) añade la pesadumbre de la patria perdida, de los seres amados destruidos por la dictadura, de la revolución que no llegó, del exilio que se compensa de un modo substancial por los nuevos arraigos, de la composición de circunstancias:

No era perfecto mi país antes del golpe militar. Pero era mi estar, las veces que temblé contra los muros del amor, las veces que fui niño, perro, hombre, las veces que quise, me quisieron. De “Bajo la lluvia ajena” (*Notas al pie de una derrota*).



Juan Gelman

Si los temas de Gelman no son tantos, son incontables sus métodos para describirlos, incorporarlos a otras multitudes de símbolos o de realidades que fueron o serán símbolos. Él siempre es sorprendente, en la medida en que sus soluciones literarias no vienen de la monotonía del hallazgo petrificado, ni de los fuegos de artificio de quien diseña sus maestrías para ya no molestarse en ejercerlas. Él va y viene de las metáforas que abandona sin arrepentimientos, de las versiones de los poemas de su tradición original, de las palabras que inventa con tal de esclarecer su sentido, de la autobiografía indirecta y la confesión directa, del amor al deseo y del sentido del dolor puro, del puro dolor:

Nota xx

no bajo a los infiernos/ subo
 hasta mi hijo clausurado
 en su bondad/ belleza/ vuelo/
 y torturado/ concentrado/
 asesinado/ dispersado
 por los dolores del país/ ...

Como todos los poetas extraordinarios, Gelman requiere de lectores por así decirlo profesionales, convencidos de las ventajas de la complejidad. Si la poesía demanda el nivel especializado que requiere del otro tiempo de atención, donde con más tiempo, el lector es el poeta complementario, la obra de Gelman, de modo distinto a la de sus admirados Enrique Molina y Olga Orozco, e incluso de la de otro de sus escritores formativos, Raúl González Tuñón, le exige al lector que radica-lice su placer y, en un recorrido por los poemas, separe lo

que encuentra de impulso lírico y lo que descubre de técnica ardua, a momentos casi vallejiana.

Cada poema de Gelman es un tejido orgánico donde el último verso ilumina al primero, y el primero le confiere su densidad al último. En él sólo ocasionalmente hay mensajes, las afirmaciones que unen la esperanza y la desesperanza, pero sí se multiplican las señales, las frases inconclusas, los silencios a modo de síntesis y una larga conversación consigo mismo, donde el hipócrita lector es su hermano pero no su cómplice. Él, al que podría llamarse en algunos textos “biógrafo de las alegorías”, es un narrador austero y entrecomado, y es también un indagador metafísico, (“¿Tanto dolor que no se entiende es como/ tanto amor sin entender? /”), un evocador de trayectorias que nacieron epitafios, y de epitafios que profetizaron vidas como “sueños derrotados”, un poeta ferozmente político, un poeta del amor como la ecología del mundo, un seguidor del parto inacabable de las tradiciones, un “dilandador de Dios”, ese poder absoluto armado de limitaciones, un seleccionador de fragmentos del diálogo entre el alma corpórea y el cuerpo espiritual.

¿y si Dios fuera una mujer? alguna dijo
 ¿y si Dios fuera las Seis Enfermeras Locas de Pickapoon?
 dijo alguno
 ¿y si Dios moviera sus pechos dulcemente? dijo
 ¿y si Dios fuera una mujer?

De “Preguntas”

Las preguntas de Gelman ignoran la posibilidad de las respuestas, o, mejor, son respuestas a modo de preguntas, afirmaciones capciosas que le devuelven la vida a esa palabra, *capciosas*, tan eliminada por el desvanecimiento de la lógica del habla. Las imágenes ponen a salvo las provocaciones y la intuición se nutre de las profecías del sentido del humor. Si Dios fuera una mujer se le rezaría de cabeza o, tal vez si el rezo convocase a la existencia de Dios, lo proferiríamos en voz muy alta con tal de sorprender a las religiones. ¿Será posible que las oraciones de gratitud sean por necesidad anteriores a los milagros?

El poeta que nunca desdeña la rabia, la desesperanza y la denuncia, reelabora la variedad de su experiencia. El panfleto, inconcebible, cede el sitio a la anarquía de las asociaciones libres del hablante poético, un historiador del surgimiento simultáneo de las emociones y las metáforas sucesivas:

...un hombre deseaba ardientemente la Revolución
 y contra la opinión de la gendarmería
 trepó sobre muros secos de lo debido,
 abrió el pecho sacándose
 los alrededores de su corazón,
 agitaba violentamente a una mujer,

volaba locamente por el techo del mundo
y los pueblos ardían, las banderas.

Gelman cree y confía en los sentimientos y está dispuesto a la poesía sentimental *si*—condición sagrada—le dejan definir y redefinir los sentimientos que, a los poemas me remito, se estremecen ante los arrasamientos, la dureza de los hechos históricos, la efervescencia de los peores que jamás carecen de convicción. Pero Gelman no le asigna a los sentimientos el papel de muro de lamentaciones o de asilo de la resignación, sino la de recuerdos invulnerables cuando el idioma los resguarda. Un ejemplo: su notable poema “El árbol”:

De la violenta madrugada
un hombre entra a su casa y el olor de sus hijos
le golpea la cara, los olvidos, la furia,
ahora cierra la puerta con doble llave
y se saca la gente, la ropa con cuidado,
apaga los gritos de la camisa
o los ojos del camarada que brillan en la cárcel.
Y oye cómo se mueve la ternura en la pieza,
bajo sus ramas dormirá todavía una noche,
bajo sus ramas yacerá cuando caiga.

Una poesía contra la deshumanización. Decir esto es decir nada, ya que de acuerdo al testimonio de los siglos la poesía no salva pero, también, ya se sabe, nada se salva sin la posibilidad de la llegada de la poesía:

volviendo a la poesía/
los poetas ahora la pasan bastante mal/
nadie los lee mucho/ esos nadie son pocos/
el oficio perdió prestigio/ para un poeta es cada día
[más difícil
conseguir el amor de una muchacha/
ser candidato a presidente/ que algún almacenero le
[fíe/
que un guerrero haga hazañas para que él las cante/
que un rey le pague cada verso con tres monedas de
[oro/
y nadie si eso ocurre porque se terminaron
las muchachas/ los almaceneros/ los guerreros/ los
[reyes/
o simplemente los poetas/
o pasaron las dos cosas y es inútil
romperse la cabeza pensando en la cuestión/
lo lindo es saber que uno quiere cantar pío pío
en las más raras circunstancias...

Gelman duda de la poesía, se afirma en la poesía, se niega a lo tajante, se desliza entre los orificios de lo categórico, se evade de las conclusiones porque se oponen al eterno retorno de los comienzos, cree en los rebeldes

(el gran símbolo: su amigo, el escritor, el combatiente, el asesinado Paco Urondo) y en la poesía que trasciende los mensajes y, por eso describe la poesía de siempre y la que se escribe en este instante:

Este poema que nunca
terminará se parece a sí mismo.
Calla como bestia que piensa.

Sometida a las tensiones de lo antropomórfico, la poesía es asunto de todos los días y de ninguno, de la gloria y de la penuria:

El poema no pide de comer. Come
los pobres platos que
gente sin vergüenza o pudor
le sirve en medio de la noche.

Se requiere de esta metamorfosis del espacio de trabajo, cuya forma moldeable, a su vez, moldea a quien la escribe: “Va a sus versos como quien va a su cueva”. Gelman está al tanto de su intento: que nadie se aleje de los procedimientos del ser humano, que nada tampoco se olvide de la primacía de su naturaleza verbal:

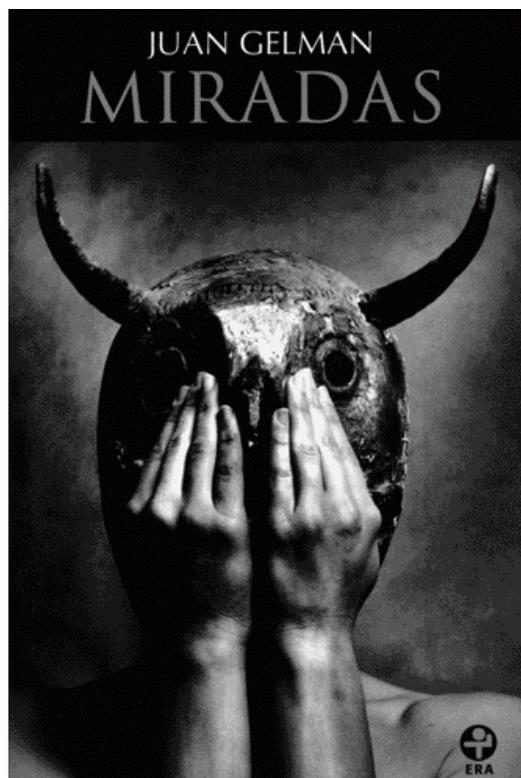
El poema da vueltas alrededor del cuarto.
Obtuso y persistente, dice.
Mira palabras, pero
no se deja mirar por ellas. Así
no irá a ningún lado.

Sí, los genocidios, las matanzas impunes, las represiones nada tienen de efervescencia lírica, pero la resistencia al horror requiere de la poesía, de la racionalidad de lo ideal, del ensalzamiento de la dignidad que es en sí misma el haz de sentimientos que persisten. Todo muy arduo de explicar, todo transparentado en los versos.

COMO SANGRE PARA APAGAR LA MUERTE

En el vértigo de Gelman los símbolos, las alegorías, las imágenes, sin alejarse de su función específica se extienden con la reticencia que se adentra en la “abieta oscuridad”. Pongo un ejemplo notable: “Glorias”, que evoca otra de las matanzas del tiempo alevoso de América Latina. Al comienzo, Gelman recuerda la pulpera de Santa Lucía, y su apariencia trascendente:

¿Era rubia la pulpera de Santa Lucía? ¿tenía los ojos
[celestes?
¿o cantaba como una calandria la pulpera?
¿reflejaban sus ojos la gloria del día?
¿era ella la gloria del día inmensa luz?



Al poeta, las preguntas le resultan “inútiles para este invierno/ no se las puede echar al fuego para que ardan”. Y por eso localiza a la mujer en su diafanidad de todos los días:

por una sábana de luz iría la pulpera santa de voz
graciosamente moviendo sus alrededores sus invi-
[taciones
y el olor de sus pechos y la penumbra de sus pechos
hacían bajar el sol sobre la pampa bajaban a la noche
[como un telón.

No hay escenario tétrico, ni rencor social, ni drama que se extiende como promesa de recuperación, sólo de p ronto la frase “al país helado de sangre”. La historia aquí es “esta historia”, es decir, este relato, y a los versos los impulsa la violencia, no con la furia del sobreviviente de la matanza, sino con el fulgor que viene del disfrute del olor carnal y sus penumbras (que son imágenes) salvajemente interrumpidos por la barbarie.

¿acaso no está corriendo la sangre de los 15 fusilados
[en Trelew?
por las calles de Trelew y demás calles del país ¿no
[está corriendo esa sangre?
¿hay algún sitio del país donde esa sangre no está
[corriendo ahora?
¿no están las sábanas pegajosas de sangre amantes?

Ahora el lector lo sabe: las matanzas devastan lo sereno, lo bucólico y lo sensual, y la sangre es aflicción y dolor y ánimo de justicia y ganas de que todo lo anterior, al refundirse, garantice la continuidad poética, ámbito de las iluminaciones inadvertidas y del amor que resplandece. La sangre lleva al poema a nombrar (calificar moralmente) los crímenes y a volverlos transparentes en los versos:

como calandria de sus pechos caía y
como sangre para apagar la muerte y
como sangre para apagar la noche y
como sol como día.

Se logra el casi milagro: la denuncia persevera en mezcla perfecta con la pasión lírica y la literatura abierta. En el poema-carta, la madre destruida por los golpes y la picana, refiere el nacimiento y la muerte inmediata de su hijo “que esperé, cuidé, defendí tanto tiempo contra”. Al final del texto irrumpe la protección de las imágenes, el gran depósito de la esperanza, o si se quiere de la civilización tan en deuda con la literatura. La justicia social puede tardar o simplemente no producirse, pero el gran vínculo de las generaciones no es la derrota ante la impunidad sino la acumulación de preguntas (compás de espera y circularidad de la metáfora). Gelman exclama:

... ¿o una tela
de amor
donde tanto dolor ya durmió bastante y quiere
saber dónde están los caballos? ¿o demasiado
hemos hecho esperar a los ángeles? ¿hay
una lamparita que hizo esperar demasiado a los
[ángeles una lamparita humana suave?
¿hay caballos para derrotar al enemigo? el que vivió
[cuatro días
¿no es
un caballo para derrotar al enemigo? ¿no convirtió sus
manitas en un caballo para derrotar al enemigo? ¿no
[está
galopando o corriendo ahora entre tus brazos y mis
[brazos amada?

El trastocamiento es extremo. El niño que no alcanzó a serlo, el torturado en el vientre de la madre, reaparece como el “caballo para derrotar al enemigo”, es decir, como la alegoría del asesinato salvaje que la poesía convierte en memoria de los hechos y las palabras que circulan como resurrecciones. Y Gelman concluye:

¿no está acaso corriendo o galopando entre tus brazos y
mis brazos ahora?
¿así tiemblan nuestros amores nuestras dichas?

¡oh noche que todo lo cubrís!
 ¡así chirrían los goznes oxidados de nuestra gracia?

La poesía política requiere de la metamorfosis que, sin negar la denuncia y la protesta, no las vuelve circunstancias de la hora, sino vivencias extendidas como testimonio, herencia, reflexiones donde se nulifican tanto el olvido como la premura del recuerdo. La de Gelman, con frecuencia atenta a la política, es gran literatura precisamente porque la poesía ocupa el centro y porque el olvido y el perdón no se transmiten a modo de consignas sino de trayectorias de los versos.

TANTA SABIDURÍA, ¿NO VA PARA LA MUERTE?

En *Los poemas de Sidney West*, Gelman intenta algo similar a *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters, la recreación de un pueblo de muertos, la galería de epitafios que son narraciones de vidas truncadas y de vidas fértiles y de vidas que pasan inadvertidas y de vidas cuyo sentido, al inventarlo, sólo recupera la poesía. Sin embargo son muy significativas las diferencias entre los proyectos poéticos: Lee Masters se acerca a vidas típicas y arquetípicas y a la fosa común de las generaciones le infunde la lógica de la trayectoria cumplida. A Gelman le atañe el hallazgo de lo idiosincrático, de lo insólito (lo subversivo en versión no política) que habita en las tinieblas de lo cotidiano. Así en su “Lamento por Gallagher Bentham”:

cuando Gallagher Bentham murió
 se produjo un curioso fenómeno:
 a las vecinas les creció el odio como si hubiera
 [aumentado
 la papa
 fe roces y rapaces comenzaron a insultar su memoria
 como si el deber obligación o tarea de gallagher
 [bentham
 fuera ser inmortal
 siendo que él se preocupaba cuidadosamente
 de vivir imperfecto a fin de no irritar a los dioses
 jamás se cuidó de ser bueno sin ganas
 pecó y gozó como los mil diablos
 que sin duda lo habitaban de noche
 y lo obligaban a escribir versos sacrílegos
 en perjuicio de su alma.

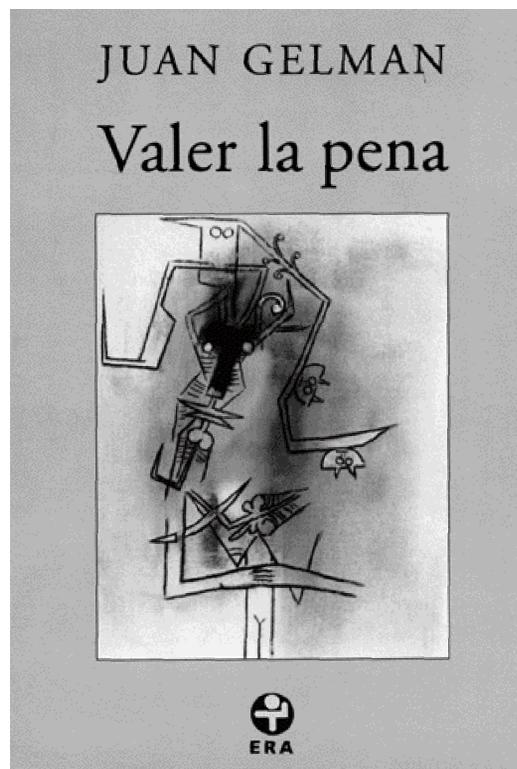
La teología del hombre común, las teofanías de las que no pretenden destino ajeno al cumplimiento de su trayectoria. En *Los poemas de Sidney West*, Gelman prefigura técnicamente lo que vendrá, con la guerra sucia de Argentina y la diáspora, con el sacrificio de los seres queridos y el largo sendero luctuoso del exilio. La suma

de epitafios se volverá la comprensión de los límites del ser humano, cuya expresión sólo distrae la muerte, y la pureza e impureza de esos “cadáveres llenos de mundo” para citar a un poeta esencial en Gelman:

Corrigieron la noche y quien
 corrige la noche corre el riesgo
 de quemar su deseo. Quien corrige
 el deseo se puede quemar. Conozco
 países melancólicos por esa razón. Conozco
 criaturas agarradas a ellas mismas
 como a un clavo que no arde. Conozco
 rebaños de paciencia haciendo olvido.
 ¿A dónde va tanto olvido? ¿Es
 sangre ciega en los tableros de sur? Y vos,
 Dios ¿por qué olvidás? Te encogiste
 para que fuera la sombra argentina,
 ese animal feroz perdido.

TU HERMOSURA SEA VOZ EN MI HERMOSURA

No en balde Gelman ha escrito guiones cinematográficos, dos cantatas (*El gallo cantaor* y *Suertes*), y dos óperas o especie de óperas: *La trampera general* y *La bicicleta de la muerte* con música de Juan Carlos Cedrón. Su vocación de melodista organiza el paisaje de sus libros, por ejemplo *Citas y comentarios*, homenaje insólito a los clásicos, a Santa Teresa, a San Juan de la Cruz,



que reciben los “comentarios” de otros ritmos, otras “puestas en escena”. Gelman, al fin y al cabo un gran poeta, está convencido: a las revelaciones místicas de la heterodoxia no las perjudica inspirarse en el *Cántico* de San Juan y su “y déjame muriendo/ un no sé qué quedan balbuciendo”. Dios (lo que nos trasciende) anda entre los pucheros y las digresiones, entre los laberintos de la yerba y la plaza pública, entre la fe poética y el idioma, entre el ritual clásico y la herejía:

Comentario xxxii

Como madero haciéndose
llama de vos/ todo embestido
por vos/ fuego de vos/ el alma
sube hasta vos/ o paladar
que moja tu saliva como
rocío de ternura/ o
boda solar de tu saliva
llevando a piedra la palabra.

La “oscuridad” de Gelman es, abiertamente, literatura.

* * *

Gelman, desdramatizado y dramático, fija los temas no categóricamente, sino a través de invocaciones, desdibujamientos, imágenes que acompañan el tema central, y lo complementan suavemente. Véase “En serie”:

En la esquina de Serrano y Corrientes
pasa el niño que fui
y no comprendo todavía. Cierra
la unión del alma con su vacío y la tarde
se tiende como un pañuelo seco. Hay
calles sentadas, despedidas, silben
en el pasado que vendrá.

En siete líneas Gelman incluye la evocación de su infancia, el desencuentro de las edades, la maravillosa futilidad de la estampa memorizada, la visión desconsolada del tiempo, y la colección de los recuerdos: calles sin movimiento de personas, adioses, invitaciones al pasado que ya viene a observar cuánto le queda de vida. Por supuesto, si se le describe así el poema se difumina, es preciso citarlo en su integridad, advertir

que de la ausencia de gestos melodramáticos se nutre el vigor de Gelman. Véase el poema “¿O no?”, clarísimo en su intención y cuya primera parte es radical en su descripción iracunda:

Los militares llamaban El Vesubio a
un campo de concentración situado
a pocos metros de la autopista General
[Richierd.

Así lo bautizaron por
la columna de humo negro que
subía de compañeros mezclados
con fuego de neumáticos. Los
que fueron alegres mataban
la alegría del aire. Las bestias
desorganizan los misterios y crean
el misterio de la iniquidad.

La segunda parte no contradice el tono previo pero sustituye la furia con la melancolía que Gelman prodiga no por un distanciamiento estratégico de la obviedad, sino, tan sólo porque la melancolía es la emoción al frente del control de sus emociones. Así, concluye “¿O no?”.

Hay momentos en que la vida es
una bruma que no se puede navegar.
El fracaso del corazón cae en la tarde como
un pájaro olvidado del vuelo.
Eso no se parece a la noche
que orina mi alma.

El desgarramiento no se oculta, como tampoco se programa la escritura del exilio, que es la remembranza desde la demasiada presencia. Afirma Gelman en “Adentros”:

He visto eso, servidumbre acostadas
en una muerte que no sirvió y vi
compañeros que sentían la felicidad
y no la conocían. Esperaban
en las recetas del invierno. Así fue, eso vi,
hombres y mujeres que hablaban del
porvenir en voz baja para no molestarlo.
Murieron derivados
de su conocimiento del futuro, extranjeros
en la distancia que mañana son otros.

Cada poema de Gelman es un tejido orgánico
donde el último verso ilumina al primero,
y el primero le confiere su densidad al último.

LA MAÑANA LIBERA DISFRACES

Revisar la bibliografía de Gelman es observar una trayectoria que sólo conoce de la mezcla perfecta de sencillez y complejidad. Así he leído *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961), *Gotán* (1962), *Cólera buey* (1971 con poemas de 1965-1969), *Los poemas de Sydney West* (1969), *Fábulas* (1970), *Relaciones* (1973), *Obra poética* (1975), *Citas y comentarios* (1979), *Hechos y relaciones* (1980), *Si dulcemente* (1980), *Hacia el sur* (1982), *Dibaxu* (1985), *Incompletamente* (1997), *Salarios del impío* (1998), *En el hoy y mañana y ayer. Antología personal* (2000), *Pesa todo* (Antología de 2001) y *Valer la pena* (2002). Estos libros se editan en Buenos Aires, La Habana, Barcelona, Madrid y México.

Valer la pena es un título extraído del habla común por Francisco Urondo, el escritor amigo de Gelman asesinado durante la guerra sucia. *Valer la pena*, la única síntesis que Gelman se permite en tres palabras, contiene definiciones (“... Pensar/ es ver la nada que flota/ en una cucharada de sopa”), aforismos al paso (“En los lenguajes abolidos pasea/ la memoria pesando su animal”), imágenes por así decirlo autosuficientes o nacidas para epígrafes, la vocación no tan secreta de la metáforas: “Leía libros antiguos porque/ todo horizonte viene de otro/ atrás”, o “Una piel provoca el choque del universo/ consigo mismo”, o “Debajo de lo suave crepita sospecha” o “La mañana libera disfraces/ que alguno le prestó”. La poesía también es la tradición a flor de piel, trátase de Vallejo ya vuelto atmósfera verbal, de Catulo, de Luis Cernuda y su poema al voluntario de la Brigada Lincoln en la guerra de España, de Cavalcanti o de Cavafis, “tan celebrado/ hoy que no molesta”.

Las zonas temáticas son muy diversas: los crímenes de la guerra sucia, la poesía, el poema que siempre se reescribe porque ni las palabras ni su autor son al siguiente instante lo mismo, las bestias y los seres humanos que a la luz del crepúsculo apaciguan sus rasgos opuestos, los objetos y las formas del tiempo... Y la poesía es el amor, la entrega a la otra persona, las metáforas que no guardan ni revelan el secreto a que sólo tiene acceso el que lee el poema y lo integra a su experiencia. Así, el amor se despliega y se transfigura en textos como “Te digo María”:

Borrado del mundo real, borracho
de este crepúsculo que canta
en otro lado y el ángelus cruza
a caballo de una campana.
El cielo muere con sangre y
no veo a nadie, nada, sino
el fuego que arde cuando hubo
una garza azul

erguida en tu mirada blanca.
Quemaba ayer,
la basura que el tiempo deja.

Y están los poemas del desencanto perfecto, donde nada es explícito y el lector debe extraer la razón del título al escudriñar el texto:

Elecciones democráticas

La sombra del sol en mi mano
no hablé por televisión, ni
la de mi mano en el sol, ni
el niño que pide en la calle
habló por televisión. Toca
un acordeón roto con
su hueso constante.

Está a mano la exégesis, pero la prudencia me ahorra el traspies. Gelman se opone a la obviedad, y no es inusual que revele y oculte al mismo tiempo la trama de las imágenes. Sin embargo, no es enigmático o neoconceptista, es transparente pero con la claridad que nada más confieren las propuestas que los lectores convierten en revelaciones.

En la obra de Gelman ni el autor ni los lectores pueden dar algo por sentado. “Es horrible saber que moriré mañana/ o que no moriré”. **U**

