

Juan Gelman

Íntimo, último mundo

Jorge Fernández Granados

¿Cuáles fueron las principales aportaciones de Juan Gelman a la literatura hispanoamericana? En este ensayo crítico, el poeta y ensayista mexicano Jorge Fernández Granados se adentra en la escritura lírica del poeta argentino fallecido en enero pasado en la Ciudad de México para presentar una lectura en la que el afán exegético gana en precisión y hondura.

Cuando interrogaban a Juan Gelman acerca de métodos personales o detalles técnicos sobre el proceso a través del cual daba forma a sus poemas, solía referir una pequeña fábula que su madre le contó alguna vez: la fábula del ciempiés y la araña.¹ En este diminuto relato, una araña observaba caminar a un ciempiés y le preguntó: “¿Cómo hace usted para caminar, señor ciempiés? ¿Adelanta primero las cincuenta patas de la derecha y después las cincuenta de la izquierda? ¿O veinte y veinte? ¿O diez y diez? ¿O una y una?”. El ciempiés se quedó pensando largo rato, sin poder responder a semejante pregunta, y no caminó nunca más.

Elocuente, por lo menos, resulta esta manera de resumir con una parábola delicada lo que desde otra perspectiva podría terminar por ser incomprensible. Ninguna teoría explica la creatividad. El modo en que se escriben los poemas, a qué más que la verdad, es un procedimiento acaso intuitivo o introyectado por el autor pero muy probablemente intransferible. Más aún, si seguimos con

fidelidad la sabiduría de esta fábula, el mecanismo que permitiría la marcha del ciempiés es desconocido para el propio ciempiés. Juan Gelman no evadía con esta especie de kōan taoísta la cuestión, por el contrario: entendía como pocos la hondura indefinible del “mecanismo” que permite la realización incluso del más sencillo de los poemas. Particularmente los poemas que él escribió, complejos tanto como conmovedores, incomparable síntesis de intimidad y mundo.

Resulta casi imposible abordar la poesía de Juan Gelman sin referirse a su vida. El *caso Gelman* aparece en la poesía hispanoamericana para cuestionar contundentemente un par de prejuicios (o quizá juicios sumarios) estéticos. Por un lado, aquel que defiende la pureza intelectual del artificio literario y, por otro, el que acude al testimonio de la experiencia y los sentimientos del autor como valores intrínsecos. El lugar de su obra en la poesía contemporánea ha resuelto lo que se veía incompatible: habitar la intimidad y a la vez el ágora, el margen y a la vez el centro; de tal suerte que el autor de *Gotán*, *Cólera buey*, *Citas y comentarios* y *Si dulcemente* demostró cómo se puede escribir poesía desde la encrucijada entre la inestabilidad (formal) propia de todo lenguaje del arte moderno y

¹ Esta fábula, que al parecer proviene de las leyendas populares de la región de Ucrania de donde procedía su familia, quedaría escrita y publicada por el propio Gelman en un libro para niños, con ilustraciones de Eleonora Arroyo (*El ciempiés y la araña*, Conaculta/Taller de Comunicación Gráfica, México, 2011).



Juan Gelman

al mismo tiempo desde el más genuino lugar (biográfico) del sujeto lírico.

Si bien ya es casi un lugar común referirse a la experiencia del exilio político y a la trágica pérdida de su hijo, su nuera y su nieta durante los años de la *guerra sucia* de su país natal, creo que en su caso el elemento biográfico no sustituye ni descamina a la crítica seria sino que la completa. Ha habido, no podemos negarlo, un uso y abuso del *caso Gelman* como emblema útilmente maniqueo del verdugo y la víctima, del revolucionario y el represor, del artista solitario enfrentado al poder de una dictadura militar. Todo esto tiene su parte de verdad y no es menester resolverlo desde el análisis literario. Pero la cualidad que me interesa de su obra, por encima de estos datos, es precisamente aquella que ha evadido la facilidad referencial directa para ahondar en la subjetividad de la experiencia del dolor. El establecimiento del dolor no como una experiencia biográfica sino como una condición irresuelta e irresumible de la condición humana.

Cuando Juan Gelman hace suyo un aforismo de Georg Christoph Lichtenberg, quien se pregunta “por qué me causan dolor las cosas que a los otros sólo les dan lástima”,² lo que está haciendo probablemente es hallar su propio núcleo de identidad expresiva. Esa claridad que Gelman parece tener del dolor desde sus más

cotidianas manifestaciones hasta sus irreversibles tragedias colectivas le confiere como escritor la calidad de un testigo que puede registrar esa experiencia vital intuitivamente, ahí donde menos parece comunicable, mediante una escritura que pocas veces habla directamente de ese dolor, pero que parece traducirlo a una lengua inefable.

Lengua creada, destruida y templada en el dolor que sin embargo no pretende enaltecerlo sino trascenderlo. El dolor no como sufrimiento estático sino como transfiguración permanente. No es la pena que hunde la voluntad, que impide la prosecución de la vida, sino el dolor como energía de choque frente a una realidad que pretende negarlo o enterrarlo. El dolor como testimonio y memoria. El dolor como fuerza edificadora de expresión y de sentido.

Algo más que complicado me temo que resulta querer explicar esta lengua poética surgida del dolor. Como en la fábula del ciempiés y la araña, parece de pronto tan natural algo cuya formulación es una interrogante tal vez hasta para el propio poeta. Citemos mejor un poema donde aparece con toda libertad y potencia esta lengua creada por Gelman. Se trata del primer fragmento de la *Carta abierta* que escribe entre 1979 y 1980 a manera de elegía a la memoria de Marcelo, su hijo asesinado:

I

hablarte o deshablarte/ dolor mío/
manera de tenerte/ destenerte/
pasión que munda su castigo como
hijo que vuela por quietudes/ por

² Juan Gelman citaba con frecuencia al gran aforista alemán en sus artículos. Este particularmente se encuentra en “Relaciones”, publicado originalmente en su columna del diario *Página 12* y recogido después en *Nueva prosa de prensa*, Vergara, Buenos Aires, 1999.

arrobamiento/ voces/ sequedades/
levantamientos de la ser/ paredes
donde tu rostro suave de pavor
estalla de furor/ a dioses/ alma

que me penás el mientras/ la dulcísima
recordación donde se aplaca el siendo/
la todo/ la trabajo/ alma de mí/
hijito que el otoño desprendió

de sus pañales de conciencia como
dando gritos de vos/ hijo o temblor/
como trato con nadie sino estar
solo de vos/ cieguísimo/ vendido

a tu soledadera donde nunca
me cansaría de desesperarte/
aire hermoso/ agüitas de tu mirar/
campos de tu escondida musicanta
como desapegando la verdad
del acabar temprano/ rostro o noche
donde brillás astrísimo de vos/
hijo que hijé contra la lloradera/

pedazo que la tierna embraveció/
amigo de mi vez/ miedara mucho
el no avisado de tu fuerza/ amor
derramadísimo como mi propio

volar de vos a vos/ sangre de mí
que desataron perros de la contra
besar con besos de la boca/ o
cielo que abris hijando tu morida³

La poesía sirve cuando no se ocupa de servir —nos recuerda Luis Cardoza y Aragón—. Pocas obras como la de Gelman tienen esta cualidad de resonar en otros cuanto más desciende dentro de sí mismo. Como en los casos de César Vallejo o de Paul Celan, muy semejantes en algunos aspectos, el dolor ha adquirido aquí una fenomenología verbal propia y ha dejado de ser un tema para convertirse en un estilo.

¿Hay entonces un *estilo del dolor* en la poesía de Juan Gelman? Podríamos decir que sí, siempre y cuando entendamos que este dolor no es temático sino cualitativo, una fuerza esencializada hasta desaparecer. No es una poesía que hable todo el tiempo del dolor, es una poesía que ha sido transfigurada inquietantemente por esa experiencia y ha alcanzado a través de ella una sonoridad, una sintaxis y una enunciación que la caracteriza.

³ Juan Gelman, *Pesar todo. Antología*, selección, compilación y prólogo de Eduardo Milán, FCE, México, 2001, p. 191, Tierra Firme.

Pero al mismo tiempo hay la plena dimensión (histórica) de lo vivido, del instante desde y donde se está escribiendo. Si hay algo que no podemos negarle al trayecto que va de *Violín y otras cuestiones* (1956) hasta *Hoy* (2013) es esta cualidad de inestabilidad interrogante, insumisa y hasta lúdica con respecto a la tradición literaria que Gelman adopta en cada etapa de su escritura. Como si la escritura fuera el verdadero territorio de la agonía —palabra que quiere decir, no hay que olvidarlo, *lucha*—, como si su agonía fuera a la vez la lucha de un hombre con la vida y la lucha de un escritor con las palabras.

De ahí la encrucijada resuelta brillantemente por él. La literatura, que es un artificio intelectual, juega todo el tiempo. Sus reglas son escasas pero sus recursos son inagotables. La vida de quien escribe —la pura materia del testigo— también participa en este juego pero debe convencer. El lugar donde ambas instancias llegan a cruzarse con maestría es precario, pero si se alcanza permanece y, en resumen, podríamos decir que es un estilo. El estilo agónico inventado por Juan Gelman reaparecerá, como el de Celan o el de Vallejo, mientras haya algo muy complejo que decir con una materia limitada, común y apropiable como es el lenguaje. **u**



Juan Gelman en París fotografiado por Daniel Mordzinski