

La verdad del corazón, la verdad del mundo Juan Gelman, el exilio y la memoria

Álvaro A. Rodríguez
correocoyotl@yahoo.com

"Sólo quien, desde el dolor, ha escrito con verdadero goce puede dar a sus lectores un gozo semejante. Cómico es el rostro de la tragedia cuando se mira a sí misma".

(Juan Gelman, Discurso de recepción del Premio Cervantes, 2007)

El autor

Tristeza infinita de Juan Gelman. Sale de su casa un día y no puede volver. Rabia infinita. Se entera de que no puede volver cuando va a volver. Al salir de su casa el regreso era tan normal como el comer, el dormir, el respirar; a la distancia descubre que el volver se ha hecho extraño, difícil de reconocer, como un mal alimento o un aire viciado. Abandono infinito de Juan Gelman. Camina por calles libres que rumorean una lengua ajena. Si dice $\frac{2}{7}$ hogar $\frac{3}{2}$ las miradas que recibe no son de hermandad en la palabra, sino de ausencia; hay un hueco entre su hogar y los transeúntes de esas calles sin peligro de muerte para el poeta. Miseria infinita de Juan Gelman. La libertad no tiene alma. Está protegido por unos muros infranqueables que lo separan de su vida. Frustración infinita. Dolor infinito de Juan Gelman. Su familia es destruida, sus hermanos de ideas son destruidos, su pasado es destruido, su país es destruido $\bar{\pi}$ y él escribiendo.

Ahora, si abrimos la página de la Real Academia de la Lengua Española (www.rae.es/rae.html), y en su buscador escribimos $\frac{2}{7}$ exilio $\frac{3}{2}$, aparece el siguiente resultado:

(Del lat. *exilium*).

1. m. Separación de una persona de la tierra en que vive.
2. m. Expatriación, generalmente por motivos políticos.
3. m. Efecto de estar exiliada una persona.
4. m. Lugar en que vive el exiliado.

¿Explican estas definiciones a Juan Gelman? Dos acepciones refieren una acción que genera un vacío. Otra refiere un estado de realidad espiritual, emocional, moral, mental. La última refiere a un espacio no-espacio: $\frac{2}{7}$ Lugar en que vive el exiliado $\frac{3}{2}$; ¿el exiliado vive realmente en algún lugar? Lugar que ocupa el exiliado, sería menos aséptico. En 1993, cuando el exilio ha desaparecido de su vida, el poeta expresa: $\frac{2}{7}$ El caso del exilio está muy vinculado al tema de la derrota. Y también en muchos casos se vincula al tema de fobias personales. De manera que no era simplemente un destierro, era una cosa un poco más espesa. $\frac{3}{2}$ (Montanaro; 34) Más espesa que las definiciones de la Academia.

En 2006 se publica el libro *Exilio*, una obra que reúne a dos autores que lo padecieron, y a sus escritos de esa época; Juan Gelman y Oswaldo Bayer. Ambos argentinos. $\frac{2}{7}$ Treinta

años después³ , explica Bayer en la nota introductoria, ²/₇ Estas cosas escritas en aquel tiempo. El recuerdo del exilio, lo injusto, lo despiadado. Juan en busca de sus desaparecidos, el alma, la ternura, el dolor-dolor. Pero la poesía que vence. Yo, en búsqueda de explicaciones. De lo inexplicable³ (7). En ese libro el argentino habla por medio de sus poemas reunidos en ²/₇ Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota³ , escritos en Roma en el año de 1980. El título es contundente. ¿Cómo se siente caminar bajo una lluvia ajena? ¿Puede el clima tener una manera específica según el lugar en que se manifieste? Para el espíritu sí. Para la memoria sí. 26 poemas, sin título, en prosa, numerados con caracteres romanos. ²/₇ ¹/₆ el exilio es una vaca que puede dar leche envenenada, al menos algunos parecen alimentados así³ , dice en el poema I. Soledad infinita de Juan Gelman. Sus nuevos hermanos en el exilio se han envenenado, se han ensuciado. ²/₇ Guardamos la ropita en el ropero, pero no hemos deshecho las valijas del alma. Pasa el tiempo y la manera de negar el destierro es negar el país donde se está, negar su gente, su idioma, rechazarlos como testigos concretos de una mutilación³ . (I) Rechazo infinito de Juan Gelman: ²/₇ ¿Acaso el cielo no es el mismo? El cielo no es el mismo. ¿Dónde esta la Cruz del Sur sino en el sur? ¿No es el mismo sol? No: ¿acaso ilumina a Buenos Aires? Lo hace horas después, cuando yo ya no estoy. Color de cielo otro, lluvia ajena, luz que mi infancia no conoce³ . (I) El mundo no es el mundo. El mundo es la experiencia única e intransferible de la vida en el mundo.

¿Cuál es ese mundo en donde la lluvia era propia?: ²/₇ ¹/₆ no queremos otros mundos que el de la libertad y esta palabra no la palabreamos porque sabemos hace mucha muerte que se habla enamorado y no del amor, se habla claro, no de la claridad, se habla libre, no de la libertad³ (II). El mundo de la palabra lluvia, el de la palabra propia y libre, la que no se silencia y pelea por no callarse. En el destierro el poeta que no se quiere envenenar de leche se pone deberes, uno de ellos ²/₇ combatir a la lengua que combate al exilio³ (V). Su renuncia es al silencio que apacigua la memoria, que la adormece. El problema central es el de la lengua, el de la palabra, cómo afecta la lejanía esa lengua, esa patria lingüística, cómo ese no-estar marca la voz poética, al sujeto poético. Será la palabra la única forma de lucha posible para quien está exiliado, así como la única manera de estar cerca desde la lejanía, de estar en el lugar desde el no-lugar. En 1997, sin exilio, el poeta dice ²/₇ ¹/₆ el silencio no conduce a un callejón sin salida a partir del cual no se puede escribir más. Tampoco creo que Mallarmé se lo planteara así. No hay que confundir silencio con mudez. Él escribe en torno al silencio, no se queda mudo, no deja de escribir, habla con silencio del silencio³ (Montanaro; 110). Hablar con el silencio impuesto, hablar para que se produzca el silencio que sacude.

El exilio es el no-estar en el no-lugar, ser fantasma de una película muda, transeúnte que no es mirado, caminante de calles indiferentes, sin compasión: ²/₇ Las pisamos de día y de noche, pasamos por ellas, nos desangramos contra ellas, tal vez hasta lloramos en ellas, sueños de piedra que reconocen otros pies (卐) Nuestra mirada de fantasmas las aterra. Sueñan que no existimos, que no pesamos sobre ellas³ (VIII). El exiliado se compone de silencio, el no-exiliado lo ve como se ve a un actor sin sonido, el no-exiliado no puede oír el ruido del exilio, los sonidos de la tierra perdida, la distancia, el dolor y la muerte que retumban desde el adentro (XVIII). ²/₇ En realidad, nunca te sacaste esa tierra de los pies del alma³ (XII), le dice Gelman hijo a Gelman padre, el exiliado ruso, ²/₇ pieses llenos de tierra como silencio enorme, plomo o luz³ (XII). El silencio de la tierra, el silencio de la

lengua, el silencio de la lejanía, de la ausencia. En el último poema de $\frac{2}{7}$ Bajo la lluvia ajena $\frac{1}{2}$ poeta escribe: $\frac{2}{7}$ En realidad, lo que me duele es la derrota $\frac{3}{2}$ (XXVI), la derrota de los otros, la derrota del mundo de la infancia, la de su hijo y el hijo de su hijo, y como una advertencia a sí mismo, al envenenado, al amigo asesinado, al $\frac{2}{7}$ militar hijo de puta $\frac{3}{2}$, a las calles del exilio y las gentes del exilio, a la mudez, a su posible cansancio, dice: $\frac{2}{7}$ Nadie te deja dormir para que veas las distancias $\frac{3}{2}$ (XXVI).

Los poemas

Fueron los poemas los que llevaron al tema de este escrito. Juan Gelman es un poeta de muchas posibilidades, de muchas tonalidades, sonoras y visuales, múltiple en la experiencia estética, en la experiencia poética del lector. El primer encanto con su obra no estuvo de la mano del autor, sino del editor: desde la portada de la antología *Pesar todo*, seleccionada, compilada y prologada por Eduardo Milán. Con la sencillez de las ediciones del Fondo de Cultura Económica: un retrato de una mujer pelirroja que mira con serenidad y algo de melancolía hacia un lado, contra un fondo negro, con un vestido casi del mismo tono del pelo, un sencillo collar y un inquietante adorno negro a la manera de prendedor, en su vestido, a la altura de su clavícula, contrastando con el tono claro de su piel. Estuve mirando esa imagen varios días antes de abrir el libro. Desde la pequeña mesa del cuarto, volvía mis ojos para contemplarla. ¿Quién es esa mujer? ¿Quién hizo ese retrato? ¿En qué época? Como si se tratase de una historia de Edgar Allan Poe, el libro ignoró dicha información como un descuido para multiplicar el encanto.

Abierto el libro, roto el hechizo, el prólogo deja ver el amor de un lector hacia una obra y un creador. Milán deja claro que la selección de los poemas estuvo marcada por su gusto personal, y al mismo tiempo por su vasto conocimiento de la poesía de Gelman. Todos los libros, desde *Violín y otras cuestiones* de 1956 hasta *Tantear la noche* del 2000, están presentes en la antología, exhibiendo una enorme gama de posibilidades temáticas, formales y estructurales para una lectura analítica. ¿Por qué senda caminar? En ese punto recordé las palabras de un apasionado profesor y sus comentarios al compromiso social del argentino, a su exilio, a la muerte y a la desaparición, a su actitud imbatible ante el abuso del poder, a su premio Cervantes en el 2007. Con ese recuerdo la senda quedó definida: El exilio en Europa y una perspectiva transatlántica que el poeta se vio forzado a asumir. Faltaban los poemas. Me interesé por las primeras obras, la primera escritura desde el exilio. Tres títulos aparecen en la selección de Milán como escritos en esos primeros años: *Hechos* de 1974-1978, *Notas* de 1979, y *Comentarios* de 1978-1979. De los poemas seleccionados por Eduardo Milán, se escogen cinco, unidos en un primer momento por el impacto estético y emocional que genera su lectura. De *Hechos* los poemas $\frac{2}{7}$ Gracias $\frac{3}{2}$ y $\frac{2}{7}$ Descansos $\frac{3}{2}$. De *Notas* el poema $\frac{2}{7}$ Nota XI $\frac{3}{2}$, y de *Comentarios* los poemas $\frac{2}{7}$ Comentario IV $\frac{3}{2}$ y $\frac{2}{7}$ Comentario XX $\frac{3}{2}$. Ese algo, misterio, silencio, sustenta la revisión como grupo y como unidad de los cinco poemas, que no pretende forzar semejanzas ni verificar presencias o ausencias; más bien un dejar que los poemas cuenten, que la voz poética ilumine la forma para que Gelman hable por sus poemas, y para que los poemas hablen sin Gelman, y en la medida en que los poemas mismos lo soporten, revisar cómo los temas de la distancia/lejanía y de la tierra de exilio como un lugar no-lugar son expresados por el argentino.

El poeta en sus poemas

Para San Agustín, la memoria es un santuario vasto, sin límite, en el que se llama a los recuerdos que a uno se le antojan. Pero hay recuerdos que no necesitan ser llamados y

siempre están ahí y muestran su rostro sin descanso. Es el rostro de los seres amados que las dictaduras militares desaparecieron. Pesan en el interior de cada familiar, de cada amigo, de cada compañero de trabajo, alimentan preguntas incesantes: ¿cómo murieron? ¿Quiénes lo mataron? ¿Por qué? ¿Dónde están sus restos para recuperarlos y darles un lugar de homenaje y de memoria? ¿Dónde está la verdad, su verdad? La nuestra es la verdad del sufrimiento. La de los asesinos, la cobardía del silencio. Así prolongan la impunidad de sus crímenes y la convierten en impunidad dos veces.

Estas palabras fueron pronunciadas por el argentino en la recepción del Premio Cervantes que le fue concedido en el año 2007, en ellas se reconoce el compromiso político permanente, incansable, así como la tozudez, el reclamo, la voz que no cesa de recordar, de decir $\frac{2}{7}$ dictadura $\frac{3}{2}$, de decir $\frac{2}{7}$ desaparecidos $\frac{3}{2}$, de decir $\frac{2}{7}$ verdad $\frac{3}{2}$, como un Quijote latinoamericano que marcha contra corriente, que enfrenta el silencio y la negligencia heredada desde la conquista, como un enloquecido que repite el grito para que nadie olvide su razón y su origen.

Dice la voz poética en $\frac{2}{7}$ Descansos $\frac{3}{2}$

en mitad de la dura amargura?/¿avisaste

que te ibas a morir?/¿a caer mejor dicho alzándote

como lámpara en medio de la noche?

las preguntas están dirigidas a Francisco Urondo, cuyo nombre también está dicho allí. Urondo, otro poeta, militante como Gelman, asumió ante la dictadura el camino de las armas y murió en el 76. Impotencia infinita de Juan Gelman.

El poema $\frac{2}{7}$ Descansos $\frac{3}{2}$ es una pregunta incesante que se convertirá en forma, en tono, en textura de la escritura. Con Gelman compartimos la vuelta al origen del sentido: la cuestión. En una poesía de silencios la pregunta es fundamental, ese lugar vacío entre la interrogación y la afirmación, ese llamado al mundo, a la realidad, a la humanidad para que calle, piense y se pregunte. En $\frac{2}{7}$ Descansos $\frac{3}{2}$ ésta está dirigida a un muerto, a un no-vivo que ya ocupa un no-lugar, que se ha ido del país, tal como el autor:

Æ/¿estás paquito ahí o

en el temblor de esta mano que piensa

en todos tus haberes/pasión o dignidad?/

¿brillás en la mañana cantora/andás

en la sonrisa estruendo pólvora

que atacan cada día al enemigo?

El amigo se ha vuelto muchos, su muerte es dispersión mas no aniquilación, su lucha se mantiene en los símbolos que atacan el silenciamiento ejecutado por el poder, en la sonrisa estruendo pólvora. La palabra y el silencio como una constante en la búsqueda estética del poeta, como un manto o un velo que acompaña, que recubre el poema. En 1992 Gelman dice:

La palabra está rodeada de silencio (⌘) lo que la poesía trae o persigue es esa cosa indefinible (⌘) Yo creo que ése es en realidad el tema de la poesía. No importa lo que como tema, entre comillas, traiga. Pueden ser poemas de amor, sociales, político, lo que fuere. Pero cuando es poesía trata de dar con la materia de la palabra, con lo indecible de la palabra, y por eso es lenguaje calcinado. El tema del silencio, que existe en torno a la palabra, que es el silencio, es justamente lo indecible. (Montanaro; 107)

Lenguaje calcinado. Busco en la página de la RAE y llego a un sentido mágico de la afirmación del argentino: calcinado es algo que por efecto del fuego adquiere nuevas características, $\frac{2}{7}$ almagre artificial $\frac{3}{2}$, dice, y almagre es un producto de la tierra, de color de la sangre de la tierra, que sirve para marcar, señalar, pintar. El poema que es lenguaje transformado que sirve para marcar. Urondo que ha sido calcinado por la muerte, y que marca la realidad de un color rojizo, terroso

¿bajo qué árbol/ sobre qué árbol/alrededor

de qué árbol (⌘) o es

el resplandor violeta de algún vientre de tigre

rugiendo en mi país?

Paco Urondo es en el poema dulzura, espada, fe, cucharita, verbos, balazos, tigres, lámparas, aroma, resplandor, huesitos, agüita; y la voz poética le pregunta si descansa en paz, de la guerra, dejando en el aire la idea de que el cuerpo es el que carga con la guerra, y que sin el cuerpo lo múltiple del ser humano invade el mundo, persiste en sus deseos, en su vida.

Esta idea está presente también en $\frac{2}{7}$ Comentario XX $\frac{3}{2}$ donde se relata un evento, la calcinación de un hombre. En este poema la ausencia existe después de la pregunta que ha dejado su lugar a la afirmación. Una suma de hechos que contienen una anulación, una erradicación, por qué no, un destierro:

tomaron a un hombre y dijeron

lo echen de vos pero no muera/alzaron

el corazón de este hombre tirándolo

contra el mundo o dolor

y allí ardió por un rato

y se apagó

Lo echen de vos pero no muera. Gelman el exiliado, su hijo el desaparecido, su amigo el asesinado. Lo echen de vos pero no muera. ¿Quiénes tienen el poder, el privilegio, la capacidad de hacer eso? ¿De tirar un corazón de hombre contra el mundo? Como Paco Urondo cuya vida se apagó pero siguió viviendo, el corazón calcinado del hombre es por lo que no logra ser

Æ/ni levantó la cara/

ni dijo adiós/ni fue verde/

ni escribió nada en el aire/

ni estalló como un árbol/

ni fue convertido en ámbar no/

ni hizo sombrita/ni le creció yerba/

El corazón-hombre calcinado, de ese hombre echado de sí y de todos, persiste, es decir vive, y su señal es su dolor, su tristeza. Como Urondo, como el hijo, como los muertos de la guerra, el poeta en la distancia, en el no-lugar, sólo puede hacer sonido de su ausencia:

Æ/y

la única música que dio

fue su tristeza crepitando/

tristeza grande como un animal/

como tu ausencia

El poema concluye en silencio y con tres elementos como acertijo, como una señal, una suerte de constatación de que la muerte no se puede llevar la vida, de que en la ausencia se puede seguir sonando, de que la tristeza cubre el mundo, hace el mundo, ilumina el mundo y enseña la victoria patética de la víctima, del perseguido, del desplazado

Æ/como cielo

donde los pájaros pasaban

temblando bajo el sol

El lenguaje y la memoria

¿Qué otra poesía se puede hacer cuando el mundo, esa construcción de la infancia soportado por lo amado y lo soñado, armado desde el deseo y la esperanza, se empieza a hacer borroso, quebradizo, lejano? En 1987, Gelman dice:

En realidad los temas dominantes sobre los que yo escribí en el exilio son esos. El tema de los compañeros muertos, los desaparecidos. El tema de la derrota. El tema del exilio. Es así, son los temas predominantes. Desde otro punto de vista, a veces me pregunto en qué medida eso ha influido en la cuestión del lenguaje. Sobre esto no me he podido dar cuenta. Una de las cosas es que los escritores, que los poetas en el exilio sufren el desprendimiento de la lengua madre. Es arrancarse de un contexto en que se ha vivido, que al final pareciera que la única patria que queda en el exilio es esa, la lengua, la patria del idioma. (Montanaro; 27)

En otro momento, en 1997, al recibir el Premio Nacional de Poesía en Argentina, reitera que la lengua es posiblemente la patria última, la posesión que no se negocia: $\frac{2}{7}$ Admiro a Joseph Conrad que pasó del polaco al inglés, al rumano Paul Celan que escribió en alemán, pero con todas las diferencias del caso, hacer lo mismo era para mí otro exilio brutal que se agregaba al físico $\frac{3}{2}$. Reconocer la lengua materna, el idioma de la patria como la forma de rechazo al sometimiento, a la intervención del poderoso: $\frac{2}{7}$ En Roma vivía yo cargado de furia, de dolor, de impotencia y mis oídos rechazaban la suave liquidez del italiano genérico, ese que a piemonteses y calabreses, les permite comunicarse entre sí. Esa suavidad nada tenía que ver con lo que yo sentía, me hacía mal, no me dejaba escribir. Hasta me parecía ofensiva para tanta muerte diaria en Argentina $\frac{3}{2}$.

En $\frac{2}{7}$ Descansos $\frac{3}{2}$ y $\frac{2}{7}$ Comentario XX $\frac{3}{2}$ se puede notar esa transgresión de y desde la lengua en el rechazo a las mayúsculas, en la presencia de la barra diagonal, señal usada para separar los versos cuando se escriben seguidos en un texto en prosa y que en el poema adquiere una resignificación, construye poliversos, en la acentuación característica de los porteños, en las omisiones gramaticales, en la ausencia de comas y puntos. Igualmente en $\frac{2}{7}$ Nota XI $\frac{3}{2}$ y en $\frac{2}{7}$ Comentario IV $\frac{3}{2}$ la manipulación de las normas persiste, se hace más incisiva, como parte de la intención. María del Carmén Sillato, comenta al respecto:

Las minúsculas en los nombres propios así como también la sustantivación de verbos o la verbalización de sustantivos, los cambios de género, la ruptura de las concordancias gramaticales, entre otros, son, en Gelman una manera de cuestionar, y en algún sentido, flexibilizar la rigidez normativa del lenguaje (卍) Gelman no considera que esa actitud implique una transgresión sino más bien un retorno a lo que él ve como un momento de privilegio en el idioma español. Ese momento, dice, 卍 fue el siglo XV o XVI, donde convivían cinco o seis gramáticas distintas y cada una proponía distintas soluciones卍. (86)

Vuelta a un tiempo más libre para el lenguaje, el tiempo de la infancia del Español, de sus últimos momentos antes de la anulación de las posibilidades, cuando se cambió el juego

por la norma. Época revisitada por Gelman y que le permite descubrirse heredero de una pérdida. Durante la recepción del Cervantes en el 2007, dice:

Santa Teresa y San Juan de la Cruz tuvieron para mí un significado muy particular en el exilio al que me condenó la dictadura militar argentina. Su lectura desde otro lugar me reunió con lo que yo mismo sentía, es decir, la presencia ausente de lo amado, Dios para ellos, el país del que fui expulsado para mí. Y cuánta compañía de imposible me brindaron. Ése es un destino $\frac{2}{7}$ que no es sino morir muchas veces³, comprobaba Teresa de Ávila. Y yo moría muchas veces y más con cada noticia de un amigo o compañero asesinado o desaparecido que agrandaba la pérdida de lo amado.

De esta compañía de los místicos españoles, surgen las obras *Notas y Comentarios*, que más tarde fueron publicadas juntas, cuyos poemas están numerados con caracteres romanos y acompañados, algunos, por una suerte de subtítulo con el nombre de uno de los dos poetas españoles; y a ellos el poeta agrega una segunda herencia: $\frac{2}{7}$ Son citas y comentarios de los místicos españoles como San Juan de la Cruz, Santa Teresa, pero también de los autores de tango, que son verdaderos místicos argentinos. Y todos ellos están obsesionados con la pérdida o la ausencia de lo amado. Unos, en relación a Dios, y otros a los afectos, los amigos, la familia $\text{F}\square$ (Montanaro; 28)

El poema $\frac{2}{7}$ Comentario IV³, que presenta el nombre de Santa Teresa entre paréntesis y en minúsculas, plantea la dualidad mente-alma en un escenario en donde la realidad que existe es el interior del ser humano. Allí parece repetirse el mundo, o por lo menos replicar. El sujeto poético presenta una reflexión sobre el fenómeno contradictorio casi paradójico de la violencia de la mente y la paz del alma, para llegar a la pregunta, a la conclusión que sólo puede interrogar

¿qué es esta paz sin venganza/o memoria

de cielo por venir/o ternura

que baja de tus manos

El poema logra mantenerse iluminado a pesar de referirse al dolor, gracias al uso de los diminutivos y las palabras asociadas al brillo, a la calma, quizá de ahí que su efecto estético sea más fuerte, pues el dolor se muestra sin sombras, se expone sin quejas ni llantos, sin rencores. Las lámparas que nombra Gelman, las claridades de la tragedia son comparables a las escenas del $\frac{2}{7}$ Guernica³ de Pablo Picasso:

F y ruidos

en la cabeza como un mar/o lamentos/

o vientos o movimientos/soles

que chocan entre sí/se apagan/arden/o potencias

como miles de bestias que pisan

el arrabal del alma/

El sujeto poético parece reclamar al fenómeno paradójico del dolor en calma, cuestionar su existencia neutra en medio de un malestar y un cansancio, ese manantial que es su alma tranquila en donde los pajaritos del pensamiento

van a beber/pían dulces/o callan

como luz que viniese de vos/alita

que vuela suave sobre la guerra y fatiga

como vuelo de la misma pasión?

Esta misma inquietud se encuentra en $\frac{2}{7}$ Nota XI $\frac{3}{2}$, aún más explícita

¿a la memoria le falta realidad/a la

realidad le falta memoria?/¿qué hacer

con la memoria/con la realidad

en la mitad de esta derrota o alma?/

y al igual que en $\frac{2}{7}$ Comentario IV $\frac{3}{2}$, el poema señala una dicotomía, esta vez entre la memoria y la resignación, declarando que la realidad puede ser el resultado o de la memoria o de la resignación. ¿Se puede rotular como político o social este poema? La obstinación en la permanencia de la memoria sobre la bota militar, sobre la Razón de Estado de la Revolución, el movimiento incesante hacia la luz de la reflexión, al cuestionamiento que quiere llegar a la verdad y cuya verdad es la memoria, va limpiando incluso el lenguaje de la resignación y su pudriciones, reavivando el fuego de la memoria

en carne propia/en propia luz o fuego/

donde fuegamos con dolor/

con hijitos/con sueños/con clavículas/

$\frac{2}{7}$ Esas palabras nuevas, ¿no son acaso una victoria contra los límites del lenguaje? $\frac{3}{2}$, se pregunta el poeta durante la recepción del Premio Cervantes, $\frac{2}{7}$ ¿Acaso el aire no nos sigue hablando? ¿Y el mar, la lluvia, no tienen muchas voces? ¿Cuántas palabras aún desconocidas guardan en sus silencios? Hay millones de espacios sin nombrar y la poesía trabaja y nombra lo que no tiene nombre todavía $\frac{3}{2}$. En Gelman, como en Vallejo, por ejemplo, la transgresión lingüística es una forma de subversión, de redireccionamiento de

la mirada al mundo que incluye el retorno a la libertad y la inocencia de la infancia; una forma de enfrentamiento ante la institución: $\frac{2}{7}$ Hace unos años ciertos poetas lanzaron una advertencia en tono casi legislativo: no hay que lastimar al lenguaje, como si éste fuera río coagulado, como si los pueblos no vinieran $\frac{2}{7}$ lastimándolo $\frac{3}{2}$ desde que empezaron a nombrar $\frac{3}{2}$. (1997)

El poeta insiste en el compromiso con la historia, también una forma de transgresión de la norma, de lo establecido por el poder totalitario que usa el lenguaje para anular al lenguaje: $\frac{2}{7}$ Tenemos que hablarlo más, analizarlo. Es el único modo de constituir una memoria real. Para los antiguos griegos, la palabra que se oponía a $\frac{1}{2}$ olvido $\frac{1}{2}$ no era $\frac{1}{2}$ memoria $\frac{1}{2}$, sino $\frac{1}{2}$ verdad $\frac{1}{2}$. (Montanaro: 71) La pregunta ineludible, la pregunta digna, la pregunta justa, es la que busca iluminar la memoria de las víctimas, la memoria de los débiles, ésa es la lucha del poeta que es Gelman que está en el exilio, que añora y recuerda, que escribe palabras para combatir a la razón de la resignación

de la razón de la revolución?/¿en qué está?/¿tacha

la realidad de la memoria/la memoria de la realidad?/

igual seguís/crepitás/Revolución/amora mía/amora nuestra/luz

Así cierra $\frac{2}{7}$ Comentario IV $\frac{3}{2}$, con la luz, y con una estrofa de tres $\frac{2}{7}$ poliversos $\frac{3}{2}$ notablemente más largos que los anteriores, como indicando que las verdades, las afirmaciones irrefutables no se pueden segmentar, no se pueden separar. Fuerza infinita de Juan Gelman. La revolución no es hombre, es mujer, no es amor, es amora, es luz que hace la realidad de la memoria.

La poesía en tiempos mezquinos

Gelman recurre a Hölderlin, y a su famosa pregunta sobre la utilidad de los poetas y de la poesía en tiempos mezquinos, cuando explica la razón de su obra, los impulsos que lo mueven a combatir la mudez con palabras y silencios. Ya se ha mostrado cómo Gelman persiste en esta condición desde la lejanía del exilio; podríamos decir que en él ética y estética son una misma cosa. A la poesía, parece querer decirnos el argentino, la debe alentar una fuerza más grande que ella misma: $\frac{2}{7}$ Goethe decía que el mundo es tan rico y profundo y la vida tan diversa que nunca faltan ocasiones para escribir poemas. Pero deben ser poemas de circunstancias, es decir, la realidad ha de proporcionar el motivo y la materia para ello. Todos mis poemas se han inspirado en la realidad, tienen en ella su fundamento y su raíz. No me interesan los poemas nacidos de la nada $\frac{3}{2}$. (1997)

Desde el exilio, antes de escribir las notas y los comentarios, Gelman escribe los hechos. $\frac{2}{7}$ Gracias $\frac{3}{2}$ hace parte de esta obra, de los *Hechos*, y en él se hace manifiesta la relación atemporal de las partes con el todo, la sinécdoque fundamental, la que rige todos los actos del mundo, y que representa la realidad perdida del país, del mundo que fue, del que el país está siendo exiliado. El poema se construye por medio de analogías que van descubriendo, si se quiere, los lazos entre las piezas de la realidad, y que por acumulación

dejan ver la importancia de un pequeño elemento en la consolidación de la verdad que está en peligro:

así como el cuerpo es uno y tiene

muchos miembros/pero todos los miembros del cuerpo siendo muchos/son

un solo cuerpo

La personificación le permite al sujeto poético hablar a la manera de una parábola, y ejemplificar la importancia de la unidad

∞/si el pie dijera ∞ porque no soy mano/no

soy del cuerpo $\frac{3}{2}$

y da inicio a una enumeración de ejemplos que transgrede la lógica categorial para evidenciar la unión metafórica, mística de las cosas del mundo:

o la flor $\frac{2}{7}$ porque no soy rostro no soy del pueblo $\frac{3}{2}$ /o el pueblo

$\frac{2}{7}$ como no soy flor no soy del pájaro $\frac{3}{2}$ /o el pájaro $\frac{2}{7}$ porque

no soy árbol no soy del combatiente $\frac{3}{2}$ /o el combatiente en su

tumba $\frac{2}{7}$ como no soy flor no soy del pueblo $\frac{3}{2}$ /

Concluida la manifestación de esa lógica trascendental, finalizados los ejemplos que dejan claro que nada de la realidad puede negar su esencia de mundo, la voz poética da paso al cuestionamiento en donde cada cosa mantiene su unidad, existe en parte porque no es otra, y se fusiona con las demás

∞/y la oreja no ojo

¿por eso no será del cuerpo?/y la flor no rostro ¿por eso no

será del pueblo?/y el pueblo no flor ¿por eso no será

del pájaro?/y el pájaro no árbol ¿no será del combatiente por eso?

De nuevo son las preguntas las que definen el tono y conducen al efecto estético; igualmente, símbolos o figuras recurrentes en la obra del argentino, están en este poema: el pajarito, el árbol, el combatiente, la flor, el brillo. Y aunque no se llega a una sentencia, a una suerte de moraleja que cierre la parábola, las preguntas ratifican la unidad de la realidad, conducen a imágenes que resultan de esa unión inevitable, incorruptible entre el pueblo, el combatiente, el otro y el brillo del día

¿la flor que una mano en su tumba puso? ¿mano que
ni pie ni ojo ni árbol es/y pueblo es y cuerpo y combatiente?
¿mano que necesita pie y ojo y también flor? ¿pueblo
que necesita al combatiente? ¿gracia del día bajada sobre él
como flor como pueblo?

Silencio

Una pregunta persiste: ¿Es pertinente rotular esta poesía como política, social, de protesta, o cualquier otro mote que intente neutralizar su espíritu revolucionario? Si la función de la literatura consiste en re-crear el mundo, en develar lo que la oscura fuerza de la costumbre oscurece, ¿no es la literatura la revolución misma?, ¿transgresión por antonomasia? ¿Y la función del poeta no es la misma que la del combatiente? Gelman ve en el poeta un creador de lo innombrado, un ensanchador de los límites de la realidad:

Esto exige que el poeta despeje en sí caminos que no recorrió antes, que desbroce las malezas de su subjetividad, que no escuche el estrépito de la palabra impuesta, que explore los mil rostros que la vivencia abre en la imaginación, que encuentre la expresión que les dé rostro en la escritura. El internarse en sí mismo del poeta es un atrevimiento que lo expone a la intemperie. (2007)

Doble intemperie de Gelman, desamparo infinito de Juan Gelman. Lejos de casa, reconstruye la casa, levanta los escombros que las fuerzas de la violencia han producido, y refuerza las bases, reaviva la memoria, habla con el pasado sobre el presente y se enfrenta a la muerte con la escritura, a la muerte de la lengua con el juego de la lengua; ²/₇ Ese atrevimiento conduce al poeta a un más adentro de sí que lo trasciende como ser. Es un trascender hacia sí mismo que se dirige a la verdad del corazón y a la verdad del mundo ³/₂. (2007)

Bibliografía

- Gelman, Juan. *Pesar todo. Antología*. México. Fondo de Cultura Económica, 2008.
_____. ²/₇ Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota). En: Gelman, Juan; Bayer, Osvaldo. *Exilio*. Buenos Aires. Planeta. 2006.
Montaro, Pablo; Ture (Rubén Salvador). *Palabra de Gelman (en entrevistas y notas periodísticas)*. Buenos Aires. Corregidor. 1998.
Sillato, María del Carmen. *Juan Gelman: las estrategias de la otredad. Heteronimia, Intertextualidad, Traducción*. Beatriz Viterbo Editora. 1996.

Discurso de recepción del Premio Nacional de Poesía 1994-1997 (Argentina). En:
<http://www.literatura.org/Gelman/jgT4.html>

Discurso de recepción del Premio Cervantes 2007. En: http://estaticos.elmundo.es/especiales/2007/11/cultura/premio_cervantes/entrega/discursos/gelman.pdf