

La poesía de Juan Gelman: conciencia y delirio

SELENA MILLARES

Resumen: Como conjunción de conciencia y delirio ha definido en distintos momentos su escritura el poeta argentino Juan Gelman, uno de los últimos galardonados con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. En esa aparente paradoja radica su hondo humanismo, y también su originalidad. Integrado en la estirpe de los poetas visionarios, como Nerval o Rimbaud, conjuga la exploración de los laberintos del subconsciente con el compromiso con las libertades y la lucha por la dignidad y la justicia. En definitiva, una poética de cántico y de diálogo que, al tiempo que indaga en los arcanos de la existencia y sus entresijos, se alinea en un combate que delata el desamparo de la condición humana, para reivindicar el derecho al futuro y a la esperanza, a esa «primavera de los pueblos» anunciada por Hölderlin.

Palabras clave: Juan Gelman, poética visionaria, compromiso, humanismo.

Abstract: The Argentinean poet Juan Gelman, one of last winners of the Prize Reina Sofía for Hispanic and Latin American Poetry, has defined his writing in several occasions as the confluence of consciousness and delirium. His deep humanism and also his originality are based on this apparent paradox. He belongs to the genealogy of visionary poets, like Nerval or Rimbaud, and he combines the exploration in the labyrinth of subconscious and the engagement with freedom and the fight for dignity and justice. In short, he offers a poetics of song and dialogue, which investigates the mysteries of existence, and he joins those who fight for the right of future and hope, «the spring of people» announced by Hölderlin.

Key words: Juan Gelman, visionary poetics, engagement, humanism.

Integrado desde sus orígenes en la estirpe de los poetas visionarios, una de las grandes paradojas que emergen de la escritura de Juan Gelman es la insólita conjunción de conciencia y delirio, que como el aire y el fuego pueden también establecer su danza fértil y magnética sin negarse a sí mismos. Ese fuego o delirio comparte su genealogía con la alquimia del verbo que, un

siglo antes, un joven poeta, Rimbaud, reivindicaba como camino posible para sus tareas: una «alucinación de las palabras» que le permitiera ver «una mezquita donde había una fábrica, un grupo de tamborileros formado por ángeles, calesas por los caminos del cielo, un salón en el fondo de un lago» (Rimbaud, 1986: 93). Mucho antes, la insigne locura de otro grande de la poesía identificaba sus visiones como el «desbordamiento del sueño en la vida real»: se trataba de Nerval y su *Aurelia*, memoria de una anábasis por los territorios del subconsciente, por los desiertos más dolorosos del alma desollada (Nerval, 2004: 390). Algunas décadas antes y en ese mismo combate, Friedrich Hölderlin nos recordó en su *Hiperión* que el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona, que siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo, lo ha convertido en su infierno, y que frente a la ignominia se impone la fe en el regreso de «la primavera de los pueblos» (Hölderlin, 1976: 54). Otros visionarios insistirán en esas convicciones, como el francouruguayo Lautréamont, que tras recorrer los infiernos con su Maldoror, clamará por una poesía escrita por todos –«solamente a un uruguayo se le puede ocurrir que la poesía debe ser hecha por todos y no por uno / que es como decir que la tierra es de todos y no solamente de uno», nos dice Gelman (1994: 426)– o Antonin Artaud, también navegante del Averno, para quien «no podemos vivir eternamente / rodeados de muertos / y de muerte», encerrados en los textos, el deber del escritor, del poeta, es «salir afuera / para sacudir / para atacar / a la conciencia pública / si no ¿para qué sirve?» (Artaud, 2003: 7).

En esa órbita de iluminaciones, donde la visión no supone la cancelación de la lucidez sino, muy al contrario, el desencadenante de nuevas revelaciones, se instala la poética de Juan Gelman, quien afirma que «hay que hundir las palabras en la realidad hasta hacerlas delirar como ella» (2005: 249). Ese delirio se ha de traducir en un modo de humanismo, y su arte poética se hace «parte poética», que habla de lo incompleto, lo que se realiza y cumple en la otredad:

el pájaro se desampara en su
vuelo/quiere olvidar las alas/
subir de la nada al vacío donde
será materia y se acuesta

como luz en el sol/es
lo que no es todavía/igual al sueño
del que viene y no sale/traza
la curva del amor con muerte/va

de la conciencia al mundo/se encadena
a los trabajos de su vez/retira
el dolor del dolor/dibuja

su claro delirio
con los ojos abiertos/canta
incompletamente

(2005: 488)

La realidad «piensa como un pájaro ronco / delira en su revés» (2005: 282), y las visiones se multiplican para hablar de lo que no puede alcanzarse con los bisturíes de la lógica: como el temblor de la vida –ese exilio incesante del útero materno–, y el de la infancia, el sueño o el deseo. Y también el fulgor de una muerte mágica donde los huesos arden para convocar de nuevo a la vida, la permanencia, desde una religiosidad telúrica: los muertos consagran la esperanza. Porque ese delirio habla también del prodigio, el mismo que convoca Dylan Thomas en el epígrafe que Gelman selecciona para sus *Fábulas*: «Ningún poeta trabajaría ardentemente en ese complejo oficio de la poesía si no aspirase a ver cómo se produce, súbitamente, ese accidente que es la magia. Se ve obligado a afirmar, con Chesterton, que lo milagroso de los milagros es que efectivamente, a veces se producen» (2005: 237). Fiel a esas convicciones, la palabra se libera, sale de sus carriles cotidianos; en ese diálogo del aire y el fuego, la imaginación va impulsando sus visiones en desbandada feliz. Y con ellas van quienes las sueñan, como Ducasse, que «se fue por el aire», y «se lo oyó como que volaba o parecía crepitar», o «el ruiñón de Keats», y «rimbaud empuñando sus 17 años como la llama de amor viva de san Juan» (2005: 367).

La naturaleza ígnea de la escritura de Gelman, como la quevedesca ceniza enamorada, se alimenta y enardece de furias y de penas. La vida crepita incesante sobre la ceniza de los huesos, y su fuego rumoroso se impone «contra los perros del olvido» para nombrar la justicia posible:

con los caballos de la palabra debo hacer un camino
una dulce pradera donde las bestias se devoren los ojos
y pájaros helados concurren con su fuego
con la memoria de su fuego voy a hacer un camino

(2005: 158)

Porque su poesía es conciencia y resistencia, donde las verdades se revelan con la secreta claridad de la visión, como en el poema «Glorias», en el que la sangre de dieciséis fusilados lo tiñe todo, hasta investirse de la fuerza del sol, capaz de apagar la noche y la muerte. Se instala Gelman en actitudes ya antes defendidas por Julio Cortázar: «las dictaduras latinoamericanas no tienen escritores sino escribas: no nos convirtamos en escribas de la amargura, del resentimiento o de la melancolía» (Cortázar, 1994: 169); hay que conjurar los peligros de un pesimismo corrosivo que se imponga a la esperanza. Y ya Mario Benedetti apreció en nuestro poeta esa calidad singular

cuando afirmó que «si existe, en las letras actuales de América Latina, una poesía de sentimiento sin romanticismo, de emoción sin melancolía, ésa es la de Juan Gelman» (Benedetti, 2005: 41). En efecto, sus versos, espejeantes como fuegos fatuos, burlan las guadañas, las lágrimas, los muros y las rejas, y ejecutan su danza obstinada contra el dolor, contra la muerte. Lo hacen sin victimismo, sin patetismo ni desesperación, desde la resistencia altiva de su humanidad firme, de una entereza inquebrantable: la de quien ya ha muerto y resucitado muchas veces, y con la autoridad otorgada por esos acontecimientos puede tomar la palabra.

En esa hoguera del verso gelmaniano las voces se multiplican, destellan en personajes que pululan por la intrahistoria, para insistir en su combate a sangre y fuego por la vida, por el amor que redime de las miserias, por ese paraíso que, lejos de quedar perdido en el ayer, nos aguarda en el futuro. Es botella al mar que busca constante y ferviente a los otros, para acariciarles el alma despacito, casi en susurro. Así lo hace, por ejemplo, su heterónimo Sidney West al hablar de Gallagher Benthán, casi una nueva figuración de Orfeo: es poeta de versos sacrílegos, y también el amante que obsede el sueño de las vecinas, quienes, sin embargo, en la vigilia reniegan de él y lo desuartizan finalmente, incapaces de entender por qué, ante su cadáver,

sólo escucharon el ruido de abejas en su cuerpo
como si estuviera haciendo miel
o más versos en otra cosa siempre

(2005: 214)

Los personajes en que se proyecta la voz gelmaniana insisten en la necesidad de evitar el ensimismamiento, el monólogo, y la voz del poeta se disuelve así en la colectividad, en esa otredad necesaria que nos define, porque, en efecto, *yo es otro*, como ya nos lo recordara Rimbaud, haciéndose eco de una nota que mucho antes transcribiera Nerval en el margen de uno de sus retratos, *yo soy el otro*. Así, como un sistema de vasos comunicantes, el verso se puebla de voces y acoge un cosmos de personajes. Entre todos recolectan, atesoran y cobijan esa memoria histórica que nos construye, que nos cuenta qué somos, que nos define.

Con el devenir de los acontecimientos, la irrupción repentina y brutal de la violencia habrá de descoyuntar la escritura de Gelman hasta dejarla en carne viva: la palabra se revuelve y protesta, se inunda de dudas y preguntas y palpitaciones, se hace incendio y vibra sanguínea, fluye como una herida que se desangra. Los versos se quiebran en fragmentos doloridos, en pedacitos de alma rota, dispersos como los restos de las víctimas del martirio. El dolor se traduce en balbuceo, pero la fragilidad de su luz aún se alza contra la saña para afirmar la vida: «como una hierba como un niño como un pajarito nace / la poesía la torturan / y nace la sentencian y nace la fusilan / y nace el calor la cantora» (2005: 257).

Porque la poesía es, en efecto, disidencia y combate, como lo confirma Juan Gelman en el discurso pronunciado en 1997 ante la concesión del Premio Nacional de Poesía:

Nada pudo nunca ni podrá jamás cortar el hilo humano de la poesía, ése que nos continúa desde el fondo de los siglos como nuestra belleza posible.

Para los atenienses de hace veinticinco siglos el antónimo de olvido no era memoria, era verdad. La verdad de la memoria en la memoria de la verdad. Las dos son formas de la poesía extrema, esa que siempre insiste en develar enigmas velándolos.

Estremecida por la rabia y las preguntas sin respuesta, la poesía de Gelman permanece ajena a dogmas y consignas; volandera y libérrima, canta y golpea como la piedra limpia del arroyo. Mientras, continúa acogiendo la fragilidad del pájaro, la melancolía del violín, la corporeidad familiar y tangible de la camisa, la memoria de la infancia y sus reinos nunca ausentes, como lo afirmaba ya desde su *Velorio del solo*:

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, con la sangre.
Nunca fui dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte.
(2005: 138)

Desde las materias cotidianas, investidas de esa reverberación que otorga la mirada distinta, la poesía emerge visionaria, alucinada, y sin embargo táctil, cercana, nuestra. El hallazgo constante nos regresa a nosotros mismos, a nuestros orígenes, a la curiosidad colmada de revelaciones de la niñez, contra la mecanización utilitarista del espacio que nos circunda. Al son de ese fuego se alza la imaginación sin ataduras, sin lugares comunes, y las palabras emancipadas de sus leyes más severas ejecutan su danza, inventan su armonía, cantan a su libertad y a su maestro. Poesía de paradojas, habita los arcanos y sin embargo no es oscura: su juego conjura los peligros por arte de palabra, y se instala en una poética de la impureza donde la vida irrumpe rompiendo los cristales de urnas y vitrinas. Su aliento se desmarca de las torres de marfil y celebra el movimiento, la sangre, los sentidos, como en el poema «Bellezas»:

Octavio Paz Alberto Girri José Lezama Lima y demás obsesidos por la
inmortalidad creyendo
que la vida como belleza es estática e imperfecto el movimiento o impuro
¿han comenzado a los cincuenta de edad
a ser empujados por el terror de la muerte?

el perro que mira acostado el domingo ¿no es inmortal en ese instante o diluvio
de la tarde contemplándose en sus ojos?...

(2005: 264)

Cántico y diálogo –las dos vertientes que Pound estableciera para el verso– no serán incompatibles en la poética de Gelman, que abraza a ambas en la paradoja de conjugar visión y comunicación. Su palabra canora es próxima y prójima, oscura y diáfana al mismo tiempo, como las verdades de la vida, del tiempo y de la muerte. Celebra lo pequeño, lo frágil, lo que se oculta en los rincones de la cotidianidad, y en ocasiones recurre al humorismo para alzarse contra la altisonancia y la gravedad, como en la historia del poeta portugués que «tenía cuatro poetas adentro y vivía muy preocupado», porque «dónde se vio que un empleado público de Portugal gane para alimentar cuatro bocas» (2005: 370). Poesía que se hace bálsamo, consuelo, pan de todos; Gelman insiste en el derecho a la belleza, y se refugia en el niño que «hunde la mano en su fiebre y saca astros que tira al aire» (2005: 401). Hipnótica, alucinada, delata la grandeza y el desamparo de la condición humana y, colmada de visiones, abre ventanas en los muros del tedio, de la hostilidad y de la ignominia. Ahí es posible, entonces, que una tórtola deje caer «un dulce sonido a naranjos azules» (1993: 29), y que un colibrí vuele por el ojo izquierdo de la amada cuando le dan de amar, y que a la madre le broten cerezas desde los párpados en mitad de la noche para convidar al rocío, y que los muertos vuelen por el aire para afirmar la vida, y el futuro, y la lucha:

los límites del cielo cambiaron/
ahora están llenos de cuerpos que se abrazan
y dan abrigo y consolación y tristeza
con una estrella de oro y una luna en la boca/

con un animal en la boca mirando el centellear
de los compañeritos que sembraron corazón
y levantan su corazón ardiente
como un pueblo de besos/

(1993: 85)

En definitiva, una poesía transida de dudas, de interrogantes y de estremecimientos: transida de humanidad. Palabra de la tribu y palabra hechicera, que desde el devenir cotidiano obra su magia antigua y se hace milagro. Poesía para todos porque es de todos su batalla: universal y también mínima, como ese fragmento de tiempo que a cada uno adjudica su destino. Poesía de afirmación, en ella

la palabra que calla lo que dice
es alterado fuego

el pie de vida/canta
en su desluz o campo abierto a la

desolación del imposible que
hieren líneas cerradas/hay dolor
en la entrega/duele más
el pensamiento fiel

a lo que desampara su pasión/
días y noches de terco delirio
del cuerpo ardiendo/criatura

que nace sola
después de haberse ido
(Gelman: 492)

BIBLIOGRAFÍA

- ARTAUD, Antonin, *Carta a los poderes*, Buenos Aires, Argonauta, 2003.
BENEDETTI, Mario, *Estos poetas son míos*, Madrid, Bartleby, 2005.
CORTÁZAR, Julio, *Obra crítica*, 3, Madrid, Alfaguara, 1994.
GELMAN, Juan, *En abierta oscuridad*, México, Siglo XXI, 1993.
— *De palabra*, Madrid, Visor, 1994.
— *Oficio ardiente*, Salamanca, U. de Salamanca y Patrimonio Nacional, 2005.
HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión*, Madrid, Hiperión, 1976.
NERVAL, Gérard de, *Poesía y prosa literaria*, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004.
RIMBAUD, Arthur, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1986.