

## JUAN GELMAN: PREMIO CERVANTES DE LITERATURA 2007

*Álvaro Monge Arístegui\**

Junto con demostrar que los galardones y reconocimientos públicos no siempre son instancias para el bochorno, la entrega del Premio Cervantes de Literatura, en el año 2007, al poeta argentino Juan Gelman ojalá sea un buen pretexto para conocer y estudiar una de las obras poéticas relevantes en lengua castellana.

Una anécdota quizás menor pero, a nuestro juicio, reveladora de la personalidad poética de Gelman es la que ofrece el crítico y profesor Pedro Lastra<sup>1</sup>, quien ha relatado tanto la historia como la intensidad de sus implicancias. Con posterioridad a una lectura de poemas realizada en la Universidad de Nueva Cork, un estudiante le preguntó a Gelman qué efecto esperaba producir en un hipotético lector de siglos posteriores. La respuesta del poeta fue contundente, “Que se sienta acompañado”.

Gelman nació en Buenos Aires, en 1930 (más precisamente en el Barrio de Villa Crespo), de padres judíos ucranianos que habían sobrevivido a las persecuciones zaristas de comienzos de siglo. Militante del Partido Comunista, bajo el influjo de la revolución cubana formará parte del grupo armado “Montoneros”. Luego viene el exilio y la desaparición de su hijo, nuera y nieta en medio de la niebla sudamericana de los años setenta.

Lo antedicho no constituyen “datos” exteriores a su producción pero, tampoco, como lo ha presentado cierta prensa con pretensiones ilustradas, algo que explique, por sí mismo, la poderosa eficacia de su escritura. La relación entre poema y biografía —igual que en Paul Celan, él mismo que decía “No ver una diferencia de principios entre un apretón de manos y un poema”<sup>2</sup>— es complejizada en una poética de la obstinación. Obstinación no de la “subjetividad” del poeta, sino de la imposibilidad poética de inscribir la experiencia de la pérdida en un horizonte de sentido.

Tal como señaló Raúl González Tuñón en el entusiasta prólogo a *Violín y otras cuestiones* (1956) el primer libro de Gelman, éste no era “Ni un

---

<sup>1</sup> Entrevista de Faride Zerán, en *Literatura y libros de La Época* (17 de junio de 1990).

<sup>2</sup> Paul Celan. “Carta a Hans Bender”. *Obras completas* de Paul Celan. Madrid: Trotta, 1999, 489.

Álvaro Monge Arístegui

evadido de la realidad ni un editorialista en verso”. Allí aparecen sus temas predilectos: la soledad, el amor, el otoño, la revolución y la niñez. Motivos que a partir de los años sesenta llevará a la “madurez”

Esa mujer se parecía a la palabra nunca,  
desde la nuca le subía un encanto particular,  
una especie de olvido donde guardar los ojos,  
esa mujer se me instalaba en el costado izquierdo.  
Atención atención yo gritaba atención  
pero ella invadía como el amor, como la noche,  
las últimas señales que hice para el otoño  
se acostaron tranquilas bajo el oleaje de sus manos.  
Dentro de mí estallaron ruidos secos,  
caían a pedazos la furia, la tristeza,  
la señora llovía dulcemente  
sobre mis huesos parados en la soledad.<sup>3</sup>

“Madurez” significa aquí un delicado equilibrio formal que decanta las influencias fundantes de esta poética. Ellas son, básicamente (sin excluir otras), el tono “humano” de Vallejos, la celebratoria solidaria de González Tuñón y el surrealismo ciudadano de Oliverio Girondo. Uno de los poemas más celebrados de Gelman da cuenta de este equilibrio

Al que extraño es al viejo león del zoo,  
siempre tomábamos café en el Bois de Boulogne,  
me contaba sus aventuras en Rodesia del Sur  
pero mentía, era evidente que nunca se había  
movido del Sahara.  
De todos modos me encantaba su elegancia,  
su manera de encogerse de hombros ante las  
pequeñeces de la vida,  
miraba a los franceses por la ventana del café  
y decía “los idiotas hacen hijos”.  
Los dos o tres cazadores ingleses que se había comido  
le provocaban malos recuerdos y aún melancolía,  
“las cosas que uno hace para vivir” reflexionaba  
mirándose la melena en el espejo del café.<sup>4</sup>

No obstante la abierta dimensión social de muchos de sus textos, en Gelman hay una profunda consideración de que la escritura se manifiesta,

---

<sup>3</sup> Juan Gelman. “Gotán”, en *35 poemas*. (Antología). Buenos Aires: Grijalbo, 1992, 35.

<sup>4</sup> Juan Gelman. “Anclao en París”, en *Fulgor del aire*. (Antología). Santiago: Lom 2007, 42.

constitutivamente, como un ejercicio problemático y no como un instrumento translúcido para la comunicación, la expresión de emociones o el pensamiento. La utilización del lenguaje coloquial —elemento decisivamente presente en numerosos poetas que comienzan su actividad en la década de los sesenta— siempre está atravesada en su obra por la conciencia del lenguaje. Su escritura sería —para usar la famosa distinción schilleriana— sentimental y no ingenua. Dicho en otros términos, una poesía reflexiva, que sabe de su artificialidad, de la distancia con respecto a la realidad que posibilita toda representación

¡Quién pudiera agarrarte por la cola  
magiafantasmanieblapoesía!  
Acostarse contigo una vez sola  
y después enterrar esta manía  
¡Quién pudiera agarrarte por la cola!<sup>5</sup>

En *Cólera Buey* (1962-1968) encontramos las “traducciones” que Gelman realiza de John Wendell, Dom Pero, Yamanokuchi Ando, recurso que le permite producir una dislocación de la subjetividad por el uso de los heterónimos. Tal como en Fernando Pessoa —uno de los poetas contemporáneos que ha canonizado este método de trabajo escritural— cada uno de estos nombres posee una personalidad y tonalidad poética propia. Es el caso de Po- I- Po cuya expresión remite a la rica tradición poética china

Escribo sobre un tema que no le gusta a nadie  
A mí tampoco  
Hay temas que no le gustan a nadie.<sup>6</sup>

Continuando la misma veta, Gelman publica *Los poemas de Sidney West* (1969). El libro está estructurado por las supuestas traducciones de Sidney West hechas por Gelman, de quien va mostrando a los habitantes de pueblos ficticios como Spoker Hill o Melody Spring. Al igual que la célebre *Antología de Spoon River* (1915) de Edgard Lee Master (compuesto por epitafios que narran las oscuras vidas de un inexistente pueblo del Oeste norteamericano) los textos despliegan una ironía no exenta de ternura y crítica social

Stanley Hoock llegó a Melody Spring un jueves de /noche con un sapo  
en la mano “oh sapo” le decía “sapito íntimo mortal y moral/ y coral no

---

<sup>5</sup> “Violín y otras cuestiones”, en sitio de Internet: [www.amediavoz.com/gelman.htm](http://www.amediavoz.com/gelman.htm).

<sup>6</sup> “Traducciones III”, sitio electrónico.

Álvaro Monge Arístegui

preocupado por esta finitud no sacudido por triste condición furiosa” le decía.<sup>7</sup>

Para Gelman hay una oscuridad esencial en el acto poético. Ahora bien, esta oscuridad se radicalizará a partir de la experiencia histórica de Sudamérica en los años setenta. ¿Cómo hablar del dolor? Parece que la única alternativa es un ejercicio de ventriloquia poética. Prueba de esto es la publicación de *Citas y Comentarios* (1982) donde reescribe textos de místicos como San Juan de la Cruz o Santa Teresa junto con la de los grandes poetas del tango.<sup>8</sup>

El dolor no es redimido, ni tampoco un tema susceptible de ser “ilustrado” por la escritura. La singularidad intolerable del sufrimiento alcanza por medio de tales invocaciones textuales e históricas una dimensión —digámoslo, así— circular. La figura del exilio del padre y del mismo poeta pasa a ser un destino milenarío en la paráfrasis de los místicos judíos expulsados de España. La ambigüedad que siempre caracterizó sus versos se exagera

a la derrota o ley severa mi  
alma sabió perder respeto/te amo/  
cruza mi alma la agua fría donde  
flotan los rostros de los compañeros

como envueltos de tu piel la suave  
o lámpara subida delicada  
para que duerman delicadamente  
subidamente en voz/ llama que nombra

a cada sombra por su nido/dicha  
o soledad de fuego para amor  
donde descansan bellos mis muertitos

que siempre amaron rostros como vos  
donde tu rostro avanza como vos  
contra la pena de haber sido/ser.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> “Lamento por el sapo de Stanley Hook”, en *Fulgor del aire*, Santiago: Lom, 2007, 53.

<sup>8</sup> Cátulo Castillo y Homero Manzi son los poetas tangueros mayormente revisados por Gelman. Al decir “Grandes poetas del tango” nos referimos al conjunto de letristas que a partir de los años cuarenta comienza un despliegue público masivo que cambiará fundamentalmente el estilo y temática del tango. A diferencia de los escritores anteriores, estos autores poseen una cultura literaria que se traduce en letras más elaboradas poéticamente. A los citados, entre otros, se deben agregar los nombres de Homero Expósito y Enrique Cadícamo.

<sup>9</sup> “Nota XXIV”, sitio electrónico.

La poesía de Gelman ya había recibido imputaciones de pesimismo y es obvio que esos cargos se multiplicarán a propósito de los textos publicados desde los años setenta. El tono patético<sup>10</sup> que asume su obra (comprendiendo lo patético, nuevamente, en el sentido que le da Schiller: como condición de lo trágico y sublime) oculta, a mi juicio, otro tipo de incomodidades en la recepción crítica. El trasfondo de tal disgusto no es la melancolía misma sino que ésta manifieste una tensión irreductible entre historia y lenguaje, entre los acontecimientos y su comprensión.<sup>11</sup>

Un sector significativo del arte moderno y contemporáneo ha tomado a la historia, al concepto de lo histórico, como un horizonte determinante de su ser. Determinante en tanto es aquello de lo que se desea formar parte o excluirse, pero que no puede ser obviado. Seguramente que algunas de las vertientes más lucidas de la poesía del siglo XX se definen por la aspiración de “hacer la historia” o de “sustraerse” de ella. Hay una experiencia estética de magnitud en ese deseo que tiene sus naturales antecedentes históricos y conceptuales en Hölderlin y Rimbaud<sup>12</sup> —poetas heráldicos de la modernidad— quienes suspenden su relación con el mundo a través del silencio poético.

Así como en Rilke el deseo de infancia, es decir, de pureza, es un relato mítico que aspira a una significación sin residuos, para Gelman la niñez no es lo perdido en el pasado sino la inminencia, la posibilidad —nunca certeza— de ternura y de belleza en el mundo

quien dirá alguna vez lo que sucede/  
cuando dos niños se besan.<sup>13</sup>

En un contexto completamente diferente (¿o no tanto?) ha señalado Jorge Edwards que “la melancolía creadora de los poetas construye,

---

<sup>10</sup> En una larga tradición de la crítica literaria lo patético, aquello que conmueve el ánimo, es interpretado como un factor esencial para que un texto pueda lograr un efecto de sublimidad. Para Friedrich Schiller es condición de lo trágico. Cfr. “Sobre lo sublime”, en *Escritos sobre estética*. Madrid: Tecnos, 2000.

<sup>11</sup> Sobre esta inadecuación entre lo acontecido y la comprensión ver “Comprensión y política” de Hannah Arendt, en *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós, 1995.

<sup>12</sup> “Hay que cambiar la vida” dice Rimbaud y es conocido el impacto que tuvo tal programa en las primeras vanguardias estéticas, en particular, para el surrealismo. No obstante Rimbaud, finalmente, abandona la poesía. En el caso de Hölderlin la demencia silente (el encierro en un hospital primero y, luego, en casa del carpintero Zimmer) termina por clausurar su obra. “Entiendo a los hombres ahora que vivo lejos de ellos y en soledad”, dice según un testimonio de tal período de su vida. Para él, la condición de la comprensión del orden del mundo es el aislamiento, no sólo físico sino, sobre todo, espiritual.

<sup>13</sup> “Dice la palabra amor por primera vez”, sitio electrónico.

Álvaro Monge Arístegui

paradójicamente, la trama de la cultura de los países. La verdad de los poetas es diferente a la verdad de la geografía o de la economía”.<sup>14</sup> La intención de esta nota y, por cierto —creo— de la observación de Edwards, no es restaurar la mitología, propia del romanticismo, del artista como profeta o subjetividad excelsa. No se trataría, entonces, de una verdad superior, en tanto tal, sino simplemente diferente. Una diferencia que surge del desencuentro —a veces, áspero— entre los acontecimientos históricos y sus márgenes

te mataré con mi hijo en la mano.  
y con el hijo de mi hijo/muertito.  
voy a venir con diana y te mataré.  
voy a venir con jote y te mataré.  
te voy a matar/ derrota.  
nunca me faltará un rostro amado para matarte otra vez.  
vivo o muerto/ un rostro amado  
hasta que mueras/  
dolida como estás/ya lo sé.  
te voy a matar/yo  
te voy a matar.<sup>15</sup>

La experiencia melancólica de la pérdida es doble: personal y política. Sin embargo, la historia, el sufrimiento y la derrota tienen, aquí, rostro y nombres propios.

Volviendo a la anécdota con que iniciábamos esta nota, no podemos dejar de evocar la definición borgeana de la poesía. Según Borges “Dos deberes tendría todo verso: comunicar un hecho preciso y tocarnos físicamente como la cercanía del mar”.<sup>16</sup> En sus momentos más logrados, que no son pocos, Gelman ha cumplido con creces tal mandato

Entre tantos oficios ejerzo éste que no es mío,  
como un amo implacable  
me obliga a trabajar de día, de noche,  
con dolor, con amor,  
bajo la lluvia, en la catástrofe,  
cuando se abren los brazos de la ternura o del alma,  
cuando la enfermedad hunde las manos.  
A este oficio me obligan los dolores ajenos,

---

<sup>14</sup> Jorge Edwards. Contraportada del libro de Jorge Teiller *Cartas para reinas de otras primaveras*. Santiago: Sinfronteras, 1985.

<sup>15</sup> “Nota I”, en *Fulgor del aire*, *op. cit.*, 36.

<sup>16</sup> Jorge Luis Borges. 1996. Prefacio “La Rosa profunda”, *Obras completas*. Vol. III (1975-1985). Barcelona: Emecé, 1996.

*Juan Gelman: Premio Cervantes de Literatura 2007*

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 el dueño de mis cenizas, mis versos,  
Rostros oscuros los escriben como tirar contra la  
muerte.<sup>17</sup>

*Universidad Diego Portales\**  
*Instituto de Humanidades*  
*CP 8370056*  
*Santiago (Chile)*  
*alvaro.monge@udp.cl*

**BIBLIOGRAFÍA**

- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas. Vol III (1975-1985)*. Barcelona: Emecé, 1996.
- CELAN, Paul. *Obras completas*. Madrid: Trotta, 1999.
- EDWARDS, Jorge. Contraportada de *Cartas para reinas de otras primaveras* de Jorge Teiller. Santiago: Sinfronteras, 1985.
- GELMAN, Juan. *Fulgor del aire* (Selección antológica de Lilián Uribe). Santiago: Lom, 2007.
- *53 Poemas* (Selección antológica de Sebastián Robles). Buenos Aires: Grijalbo, 1999.
- Sitio Web: [www.amediavoz.com/Gelman.htm](http://www.amediavoz.com/Gelman.htm)
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas de la locura*. Madrid: Hiperión, 1981.
- LASTRA, Pedro. "Pedro Lastra o la pasión de leer". Entrevista de Faride Zerán. *Suplemento "Literatura y libros"*. *Diario La Época* (17 de junio de 1990).
- RIMBAUD, Jean Arthur. *Una temporada en el infierno*. Madrid: Visor Libros, 1994.

---

<sup>17</sup> "Arte poética", en *Fulgor del aire, op. cit.*, 36.