

ASUNCIÓN DEL CARMEN RANGEL LÓPEZ\*

## El viaje a la derrota. Consideraciones en torno a algunos momentos de la poesía de Juan Gelman

The journey to defeat. Considerations about some moments of poetry of Juan Gelman

### Resumen

La escritura y la lectura, como es sabido, son dos maneras de viajar, de desplazarse. El talante viajero es uno de los rasgos de la poética de Juan Gelman. El artículo explora y describe cómo en algunos momentos de la poesía del argentino se advierte un viaje a través de la rememoración hacia la derrota, porque en ella encuentra el opuesto a lo poco digno de confianza, el reverso de la traición, el adversario del pasado falseado. En su periplo a la derrota, como se intenta mostrar, Gelman restituye la dignidad de la memoria.

**Palabras clave:** poesía latinoamericana, Juan Gelman, José Emilio Pacheco, rememoración, derrota, crítica literaria

### Abstract

The writing and reading, as it is known, are two ways to travel, to move. The traveler's talente is one of the features of the poetics of Juan Gelman. The article explores and describes how, at times, the Argentinian's poetry a trip through remembrance to defeat develops, because it is the opposite to what is unreliable, the back of betrayal, the adversary of the falsified past. In his journey to defeat, as we intend to show, Gelman restores the dignity of memory.

**Key words:** Latin American poetry, Juan Gelman, Jose Emilio Pacheco, remembrance, loss, literary criticism

## Los rudimentos del viaje

Toda lectura es, a su manera, una forma de viajar. Toda escritura es, también a su manera, otra forma de emprender un periplo. Leemos para reconocernos en el otro. Escribimos para reconocernos en el otro. Éste es el tesón del viajero, sea escribiendo, sea leyendo: la pulsión y la gana de salir de su interioridad en aras de recalcar en la interioridad del otro.

Escribir y leer son las puntas de un arco que se tensa en la más pura intimidad. “Escribir poesía no es únicamente una manía mía, es mi forma de estar solo”, dice Fernando Pessoa.<sup>1</sup> En el repliegue a la soledad y en la conquista de la misma, el escritor pare luz, escribe poesía. A la conquista de la página en blanco, le sigue el natural afloramiento hacia el exterior. La pulsión por exteriorizarse es ineludible. La conciencia de este movimiento de ida y vuelta es tan sólo alguno de los rudimentos del viaje que emprende cualquier escritor, de cualquier lengua, de cualquier tiempo. De manera análoga, el viaje hacia fuera, hacia lo exterior, implica una modificación y transformación interiores de tal brutalidad y potencia que, en el regreso

hacia su intimidad, el escritor no es el mismo. “El que se va no vuelve aunque regrese”, dice el poeta mexicano José Emilio Pacheco.

En el viaje al interior —una de las apuestas filosófico-poéticas más fascinantes del Romanticismo alemán— podríamos identificar a la escritura como una de sus principales derivaciones. Pero en la escritura hay también múltiples e infinitas lecturas, de tal suerte que en ese viaje al interior está implicado, enraizado, el viaje al exterior, si pensamos en este último como la lectura de lo ajeno. La tensión en la arraigada e inseparable dupla leer-escribir encuentra una excepcional metáfora —o quizá una alegoría en el sentido benjaminiano— en el viaje, o mejor aún, en la figura del viajero. Si consideramos el ejercicio de la lectura y de la escritura como una manera de emprender un periplo, el alcance y potencialidad de la metáfora quedaría absolutamente limitado. Así como hay viajes al interior de uno mismo, los hay alrededor de una habitación —*Viaje alrededor de mi habitación*, de Xavier de Maestre, de 1795, es un ejemplo de ello—; o la copiosa literatura de viajes escrita por Humboldt y Colón, por mencionar sólo un par; habrá que aludir, necesariamente, a Verne, Stevenson, Melville, London, Conrad. Ni qué decir de la literatura que da cuenta de los viajes o vagabundeos en la ciudad: Joyce, Unamuno y Baudelaire, entre muchos otros.

Para esta lectura acerca del talante viajero que distingue al poeta Juan Gelman (1930-2014), los rudimentos de este propio viaje como lectura y escritura, abrevan de algunas de las reflexiones de poetas del romanticismo alemán —a quienes debemos, principalmente, la fascinación

<sup>1</sup> La cita al poeta portugués proviene de un maravilloso libro del catalán Antoni Marí, en donde —en una serie de breves ensayos— discurre sobre asuntos relacionados con la arquitectura, la pintura, la música, la poesía, y otros temas que son articulados por el sugerente título *La vida de los sentidos. Fragmentos de la unidad perdida* (2006). El libro de Marí, dividido en los apartados “Los sentidos de la palabra escrita”, “Recordatorios y símbolos” y “El umbral de la ciudad ideal”, y particularmente los ensayos “Lectura e intimidad”, “Del yo al nosotros”, “Reflexión sobre la pérdida”, “Fragmentos de una unidad perdida” y “El hombre de la cicatriz en el rostro”, contiene algunas vetas argumentativas de lo que aquí llamo *rudimentos del viaje*.

por el entusiasmo y la quietud, para decirlo con el título de otro libro de Antoni Marí—, pero también de las reflexiones poéticas vertidas por el autor argentino y por José Emilio Pacheco en sus versos, ensayos o crónicas periodísticas.

El lazo poético y sanguíneo que unen a José Emilio Pacheco y a Juan Gelman es, sin duda, el de la memoria. Gelman viaja a través de la rememoración hacia la derrota porque en ella encuentra el opuesto a lo poco digno de confianza, el reverso de la traición, el adversario del pasado falseado. Encuentra en ella y gracias a ella la muerte de la derrota, pero no sólo eso. Viajar a la derrota, para restituir la dignidad de la memoria, como se verá, implica otro sugerente rudimento de este escritor viajero, nómada: la resistencia.

De algunas de las comunes acepciones de *derrotar* nos da noticias el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: “disipar, romper” o “vencer o ganar”. Pero caer en derrota —asunto que, en efecto, está presente en la obra de Gelman— admite otra posible acepción: se dice también de una embarcación cuando ésta ha perdido su rumbo originario. Así, “El viaje a la derrota” de Juan Gelman también se convierte en “El viaje en derrota”, ya que este poeta convierte ese estado de vencido en otro de sus rudimentos de viajero: hay que extraviarse, errar, perder el rumbo, para volver a encontrarlo, aunque ese re-encontrar la ruta no sea, necesariamente, enmendar el trayecto. Es así como el viajero Juan Gelman se convierte en un absoluto nómada, ya que revierte el principio de que el viaje tiene un punto de partida y uno de llegada. Para Gelman, el viaje en derrota implica saber que su viaje no tiene principio ni fin, y que sin embargo es necesario que dure eternamente.

## El viaje a la derrota

“Gelman escribió hasta el último día”, anota José Emilio Pacheco en su “Inventario” final, escrito el 24 de enero de 2014, dos días antes de morir. Los dos poetas comparten no sólo el mes y el año de su fallecimiento; su amistad y camaradería fue tal, que si uno se topa con los versos que a continuación transcribo, podría pensar que pertenecen a la pluma de cualquiera de los dos:

[...] dentro de dos o tres poemas me iré  
¿quién golpea la puerta?  
los siglos por venir ruedan abajo  
de los diez dedos de mis pies  
cuando ellos lleguen me habré ido  
a la sombra final  
y seré yo quien rueda  
bajo los pies bajo sus pies

Los versos forman parte del poema “Constancias”, del libro *Cólera buey* de Gelman. Tenemos ahí la preocupación por la bestia inflexible del paso del tiempo, un asunto que ocupa buena parte de la obra de José Emilio Pacheco.

En su último “Inventario”, el poeta mexicano, en unas cuantas líneas, da testimonio de la importancia y magnitud de la obra del argentino:

Gelman nunca creyó que la poesía fuera capaz de frenar los tanques, silenciar las ametralladoras o de romper la picana. No le bastó con exponer en verso la materia sangrienta y trágica de sus textos. Si son tan eficaces se debe a la maestría absoluta sobre todas las formas: del epigrama clásico al versículo, del poema en prosa a la experimentación léxica y rítmica. Fue el adelantado de su generación en hacer

obras intertextuales en que ya no se sabe quién es el autor: el que escribió el original o quien lo deja intacto y abierto a otras interpretaciones para hacer su lectura irremplazable y apropiarse de él a fin de convertir un texto árabe o judío en un poema de Gelman y anexarlo a la poesía argentina en particular y española en general.<sup>2</sup>

Se trata del profundo conocimiento de lo propio, para poder así conocer, también profundamente, lo ajeno. Al igual que Pacheco, Gelman posee la pulsión por emprender periplos a diversas tradiciones literarias, y regresar de ellas a la propia. Esto se advierte no sólo en los epígrafes de sus libros de poemas –tomados de Dylan Thomas, por poner un ejemplo–, sino también en la intrincada relación de citas y reelaboración de la obra de otros poetas, reales o ficticios.<sup>3</sup>

Al llamarlo “el gran poeta del exilio”, Pacheco apuntala ciertos aspectos de la escritura de Gelman que se inscriben dentro de esto que llamo nomadismo como principio poético del poeta argentino:

Si uno hace un leve repaso de lo que se ha escrito en este continente verá que gran parte de nuestras literaturas se han hecho fuera del suelo natal. Desterrar significa quitar la tierra bajo los pies, dejar a la intemperie, derruir la casa, demoler la ciudad de cada uno con todas sus

memorias y sus costumbres. “El que se va no vuelve aunque regrese.” Contra la separación del país y de su lengua sólo quedan la defensa y la venganza de escribir. Gelman es el gran poeta del exilio. Su dimensión continental y panhispánica no niega sino acendra su argentinidad esencial, su pertenencia imbatible a Buenos Aires.<sup>4</sup>

Fuera del suelo natal, con la casa y la ciudad destruidas, a Gelman, en opinión de Pacheco, le queda un instrumento poderosísimo para volver a construir, para regresar a su “imbatible” Buenos Aires: la escritura. Contra la separación –el destierro–, la defensa y la venganza que se encarnan en su poesía.

“¡Cómo voy a ser el mejor poeta mexicano si no lo soy ni de mi colonia, ni de mi barrio. A la vuelta de la esquina de mi casa vive Juan Gelman”, respondía Pacheco en 2009, cuando le fue entregado el Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes. Además de compartir el premio –a Gelman le fue otorgado en 2007–, la amistad y la ferviente creencia de que frente al arrostramiento y la desesperanza sólo nos queda la palabra, estos dos poetas creen que no hay peor condena y agravio que el olvido.

En *Morirás lejos*, la novela de Pacheco, Alguien es un personaje que podría estar escribiendo una historia acerca de la persecución del pueblo judío en diferentes momentos de la historia. A propósito del tema elegido por el personaje para su relato, el narrador apunta que éste:

[...] no vacila en repetir lo mil veces sabido es porque cree: (primero) que no debe

<sup>2</sup> José Emilio Pacheco, “La travesía de Juan Gelman”.

<sup>3</sup> Ejemplo de ello es *Los poemas de Sidney West* (1968-1969), en donde Gelman, mediante el lamento y la elegía, da voz a este poeta “contestatario norteamericano, que denuncia el fracaso de su sociedad, la muerte del sueño americano, su falsedad”. Alberto Julián Pérez, “Gelman y la poesía norteamericana: Los poemas de Sidney West”, p. 4.

<sup>4</sup> José Emilio Pacheco, *loc. cit.*

olvidarse y la millonésima insistencia no estará de sobra jamás; (segundo) que nada puede aproximarse siquiera a la espantosa realidad del recuerdo: él sólo intenta establecer quién es eme [otro de los personajes] y por qué lo persigue desde hace años; por cuál razón merece el castigo [de los crímenes de guerra]. Y lo que es más: olvidar sería un crimen, perdonar sería un crimen.<sup>5</sup>

La compleja relación entre el recuerdo y el olvido, y no sólo en la poesía, sino en las manifestaciones culturales en general, es explicada, y particularmente sobre la obra literaria de Pacheco, por Blanca Álvarez Caballero en los siguientes términos:

La memoria en la poesía de José Emilio Pacheco está integrada por dos aspectos: el recuerdo y el olvido. El primero se asume como la capacidad de almacenar vivencias en la mente, mientras que el segundo como la eliminación de éstas, las cuales constituyen toda sabiduría y experiencia humanas, es decir, todo valor testimonial del hombre, toda identidad personal y colectiva. Ambos, el recuerdo y el olvido, mantienen un tipo de relación de tensión en la medida en que el recuerdo es un constituyente presente, cronometrado mediante una narración y es objetivo de la medida de lo posible, mientras que el olvido es el lugar de no ser por implicar una nulificación de saberes, con lo cual derriba la intención de afirmación humana que permite el recuerdo.

No obstante lo anterior, el recuerdo y el olvido presentan una forma más de relacionarse para el poeta: una suerte de complementariedad en la medida en

que se recurre a la imaginación para revalorar lo perdido por el olvido mediante su recreación mental (palabras, objetos, etcétera) de los vacíos que éste propicia. Así, el olvido deviene un pretexto para rehacer o revivir deliberadamente un suceso, con lo que las lagunas de lo objetivo de un recuerdo eliminado por el olvido se suplen y se enriquecen gracias a la subjetividad de la capacidad recreadora que conduce a conformar experiencias memorísticas estéticas, especialmente en el campo lírico.<sup>6</sup>

Olvidar, de esta manera, nulifica –para usar las palabras de Álvarez– todo lo que compromete a la existencia. Olvidar además permite “rehacer” o “revivir” lo sucedido. Al respecto, vale la pena mencionar la abominación que Pacheco sentía por la nostalgia: “La nostalgia es la invención de un falso pasado. A ella se opone la mirada crítica. Estoy en contra de la idealización de lo vivido pero totalmente a favor de la memoria.”<sup>7</sup> Tenemos así que la rechura del pasado poco tiene qué ver con *enmendar* o alterar lo vivido, se trata de mirar críticamente hacia atrás en aras de tener un poco de más claridad, de objetividad si esto es posible, para evitar el regreso del crimen, del asesinato, de la guerra. Álvarez Caballero cita la tercera parte del poema “The Dream is Over”, de *Irás y no volverás* (1969-1972):

Actos contramemoria. Protestamos  
por su fijeza inútil,

<sup>6</sup> Blanca Álvarez Caballero, “Entre el recuerdo y el olvido: un estudio filosófico-literario de la memoria en José Emilio Pacheco”, p. 268.

<sup>7</sup> Hernán Bravo Varela, “Nuevo elogio de la fugacidad. Una conversación con José Emilio Pacheco”, p. 69.

<sup>5</sup> José Emilio Pacheco, *Morirás lejos*, p. 89.

la manipulación, las distorsiones,  
el falso testimonio.  
Aciago don, pecado original,  
la memoria que miente siempre.

Contra el recuerdo no hay liberación.  
Se borra en parte  
y es archivado junto a sus iguales.  
Cuando menos se piensa ya está fuera  
con ganas de morder.  
Ha echado espinas  
y encaja los comillos insaciable  
del nunca más.<sup>8</sup>

Se violenta a la memoria al renegar de la fugacidad del instante, de ahí proviene la tergiversación, una lucha aciaga contra lo que no se puede evitar: el recuerdo. Resulta elocuente que Pacheco, en ese poema, convierta al recuerdo en una bestia que muerde, que encaja sus colmillos. Así hace manifiesto lo doloroso que resulta el recuerdo más objetivo y cristalino –hasta donde sea posible– de lo que fue.

En la parte final de “The Dream is Over”, remata con la habitual desazón –que no lo convierte en un simple querulante– que caracteriza la poesía de Pacheco:

Música  
y de repente es la misma canción,  
la que sonaba en tardes como aquéllas.  
¿Han vuelto o todo es diferente?  
La zarza de los días se enreda en la  
violencia.  
El desierto sangra.  
Tablas y leyes de conducta.  
Multitudes  
que dan vueltas y vueltas

al templo de la guerra.  
La incertidumbre es todo lo que tengo.  
Hoy comienza  
*la pesadilla de la historia.*<sup>9</sup>

En los versos “¿Han vuelto o todo es diferente?” y “La incertidumbre es todo lo que tengo” se encierra una idea cara al pensamiento poético de José Emilio Pacheco, la cual encuentra una correspondencia con diferentes momentos de la poesía de Juan Gelman. ¿Cómo resistir a la violencia, al desierto que sangra, a la guerra? Con la certidumbre de no saber cómo proceder ante ello, pero con la conciencia de que la violencia, la guerra y sus estragos, son innegables.

Tanto José Emilio Pacheco como Juan Gelman participan de la idea de que no hay, en primer lugar, épocas de decadencia. Quiero decir: si a la decadencia le supone una época precedente de esplendor o le sucede una de progreso, estaríamos imposibilitados de apreciar el aquí y el ahora y, de esta manera, estaríamos también imposibilitados de resistir el dominio de la guerra y la violencia. Para Pacheco y para Gelman, una de las *salidas* al estado degradado de las cosas y a la situación del hombre en el mundo lo constituiría la apreciación de las figuras de la felicidad, incluso en la derrota. En la apreciación de esos momentos privilegiados es posible la resistencia.

Ejemplo de ello, en el caso de Pacheco, es el poema “*Souvenir*” de *Islas a la deriva* (1973-1975):

Aún queda nieve entre los árboles. Hay  
[hojas  
calcinadas de otoño bajo los setos.

<sup>8</sup> José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano [poemas 1985-2009]*, p. 118.

<sup>9</sup> *Ibid.*

Las ramas, blancas o pardas, todavía se  
 [desploman  
 bajo el agravio de su desnudez. Sin  
 [embargo,  
 la ardilla, al fin ha abandonado el subsuelo  
 y el primer petirrojo ya escarba  
 en su coto de caza, ya pesca  
 las lombrices que han vuelto a la yerba.

El sol opaco pinta bosques de sombra  
 en la mancha de nieve. Ya todo  
 se dispone a vivir nuevamente.

Contemplo el móvil cuadro en la pared:  
 [esta ventana.

No volverán mis ojos  
 a detenerse en el jardín.  
 Seguirá la casa  
 con algo de nuestras voces y nuestras  
 [vidas.

Es demasiado el equipaje. No puedo  
 guardarme ni siquiera una hoja muerta  
 y calada de invierno.

A falta de una cámara, un pincel  
 o habilidad para el dibujo, me llevo  
 –como única constancia de haber  
 [estado–  
 unas cuantas palabras.<sup>10</sup>

En la edición preparada con motivo del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2009, titulada *Contraelegía* –Gelman ganó esta preseña cinco años antes–, Francisca Nogueroles ofrece una fina descripción de las temáticas y los periodos de la obra de Pacheco. Sobre *el instante perfecto*, como una temática recurrente en la poesía de Pacheco y sobre el que también discurre el poema “*Souvenir*”, indica

<sup>10</sup>*Ibid.*, pp. 185-186.

Nogueroles: “[...] sus poemas más positivos celebran el instante, hecho vinculado tanto a su carácter único –ningún segundo se repite– como a su condición efímera.”<sup>11</sup> De ahí que Pacheco encuentre aberrante al *souvenir* que produce una cámara o un pincel; “unas cuantas palabras” son lo único que puede llevarse consigo como “única constancia de haber estado”, “unas cuantas palabras”, cabe agregar, que son tan efímeras y fugaces como el *instante perfecto*.<sup>12</sup>

La exaltación de esos instantes perfectos aparece, con matices diferentes, en la obra de Juan Gelman. En “La foto” de *Mundar* (escrito en la ciudad de México entre 2004 y 2007), por ejemplo:

A las cuatro de la tarde de marzo  
 en una vieja foto  
 las rosas se volvieron a abrir.  
 La vida no apagó  
 su aroma ni  
 la brisa que pasaba lenta  
 con fechas del paisaje. Una  
 muñeca es todavía en  
 la manita que toca el universo,  
 tibia. Alrededor  
 se ve un vuelo de pájaros idos.  
 Al fondo,  
 el ser que es haber sido lee  
 lo que el tiempo escribió.<sup>13</sup>

El proceso de rememoración surge a partir de una “vieja foto” y ésta es vista con

<sup>11</sup>Francisca Nogueroles, “Leerse en Pacheco”, p. 44.

<sup>12</sup>Muestra de esta propensión de Pacheco por la fugacidad y efímero de las palabras es el poema “Aceleración de la historia”: “Escribo unas palabras // y al minuto / ya dicen otra cosa, // significan / una intención distinta” (73). Del libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968).

<sup>13</sup>Juan Gelman, *Poesía reunida. Tomo II. El emperador corazón se amora*, p. 458.

los ojos de quien estuvo ahí y tuvo esa experiencia, y la trae ahora a los versos del poema, para convertirla en un "instante perfecto". Aunque en el papel esté reproducido—como nos deja ver Gelman en este poema— un paisaje con rosas y pájaros, en el momento en que alguien está contemplando esa fotografía puede leer "lo que el tiempo escribió", que no es otra cosa que la vida, cifrada en el aroma de las rosas, que puede volver a percibirse, la tibieza de una mano y el vuelo de los pájaros. En "La foto" advertimos esa cristalización del momento, del *instante perfecto*.

Gelman vuelve, una y otra vez mediante su poesía, a esas cristalizaciones, aunque en ello esté implicado el horror y la brutalidad de la persecución, las atrocidades de la dictadura argentina. En poemas como "La foto", pero también en otros, como "Foto" de *Velorio del solo* (escrito en Buenos Aires entre 1959 y 1961):

En la fotografía que tus ojos vuelven dulce  
hay tu rostro de perfil, tu boca, tus  
  [cabellos,  
pero cuando vibramos de amor  
bajo el oleaje de la noche y el clamor de  
  [la ciudad  
tu rostro es una tierra siempre  
  [desconocida  
y esa fotografía el olvido, otra cosa.<sup>14</sup>

El *instante* se bifurca, por así decir, en dos momentos. Uno, *perfecto*; el otro, de olvido. El primero de ellos tiene que ver con el momento en que se percibe el rostro, la boca y los cabellos, como si en esa fotografía estuviera presente una dulzura

proveniente de la suma de esos rasgos del sujeto —amoroso, por lo sugerido en el poema—. Esa dulzura es palpable en la fotografía y es, en oposición a lo que vendrá en los versos siguientes, conocida, visitada y revisitada por el sujeto poemático gracias al papel fotográfico, como testimonio de esa "vieja" experiencia. En ella se conjugan la vibración, el oleaje y el clamor, de tal suerte que el rostro deja de referirse a la boca y a los cabellos para convertirse en una tierra *siempre* desconocida. La fotografía es y será siempre la misma. El rostro de perfil (con su boca y sus cabellos) también lo es. Lo diametralmente opuesto, y aquello por lo que el sujeto poemático no puede olvidar, es pura experiencia nueva, una tierra siempre por descubrir.

### El horror de olvidar

"Quien olvida está condenado a repetir su historia", escribió Marco Tulio Cicerón. Este principio vital atraviesa toda la obra tanto de José Emilio Pacheco como de Juan Gelman. Periodista, traductor y militante en organizaciones guerrilleras, la vida de Gelman no puede pasar inadvertida en la lectura de sus versos. En 1976, durante los inicios de la dictadura de Jorge Rafael Videla, sus hijos Nora Eva y Marcelo Ariel (de 19 y 20 años), fueron secuestrados, junto con María Claudia Irureta, embarazada de siete meses. Muchísimos años después, Gelman se encuentra con su nieta, Macarena, quien aparece en diversos momentos de su escritura y a quien dedica muchos de sus poemas.

El olvido es en Gelman, en Pacheco y en otro escritor argentino de la talla de Jorge Luis Borges, imposible, pero también una de las bestias mediante la cual

<sup>14</sup> Juan Gelman, *Poesía reunida. Tomo I. Violín y otras cuestiones*, p. 66.



se manifiesta el paso del tiempo y contra la que la humanidad –no sólo los poetas– debe luchar de manera decidida. “Sólo una cosa no hay. Es el olvido”,<sup>15</sup> escribe Borges en “Everness” de *El otro, el mismo* de 1964. Para Borges, al menos en ese poema, la memoria y el universo son incommensurables y el hombre debe lidiar con la desazón y el vértigo que esa inmensidad le generan.

Gelman suele preguntar a su experiencia, más bien, suele ir a ella para no cometer el peor de los crímenes: olvidar, “[...] el horror / de olvidar”<sup>16</sup>, dirá en uno de los poemas de Sidney West. Pero también cuestiona a la historia y lo hace en aras de encontrar los motivos de la derrota personal, ideológica y política; la increpa para encontrar las razones de eso que él llama resistir a los efectos del paso de Crono, pero también para resistir ante la desesperanza que encarna la derrota.

¿Cómo resistir a los estragos del tiempo y de la derrota? Gelman encuentra, en su increpar a la historia a través de la poesía, algunas figuras que encarnan la felicidad porque son capaces de resistir, porque a través de ellas recupera del pasado imágenes que le son sincrónicas al presente. El pasado, la memoria, dejan de ser fechas o explicaciones de progreso o degradación insertadas en una línea del tiempo; el pasado y la memoria son dos instancias a las que Gelman emprende periplos para, en efecto, encontrarse nuevamente con la derrota, pero también para hacer manifiesto su resistir. La resistencia en Gelman encuentra la forma de la conversación, como una cultura de los sentimientos en don-

de debe privar la honestidad y la concordia. Las cosas sencillas, diría Borges.

El viaje de Gelman a la derrota, así, pone en juego su idea del olvido como el peor de los horrores. La memoria encarnada en la experiencia y en su visión crítica de la historia es fundamental. Producto de su periplo al recuerdo, Gelman encuentra en la conversación una manera de resistir. Más todavía, en Gelman, y para decirlo con algunas de las palabras de Hannah Ardent, la imaginación se va de viaje, emprende un periplo fuera de sí misma para volverse crítica y reflexiva, de tal suerte que, luego de ese viaje, encuentra la conciencia de la derrota ante la gana de contar de manera redonda y concisa su historia íntima, personal. Estas creencias poéticas, si bien atraviesan toda la obra de Gelman, pueden ser advertidas en algunos de sus poemas, por ejemplo: “Historia” del libro *Velorio del solo* (Buenos Aires, 1959-1961), en “Mi Buenos Aires querido” de *Cólera buey* (Buenos Aires, 1962-1968) y en *Notas* (Calella de la Costa/París/Roma, 1979).

En el primero de ellos, de *Velorio del solo*, Gelman se referirá a los elementos de la Historia reificada y cómo en los entresijos de ésta emerge el detalle individual, el respunte de la historia de los otros, de las minorías, de los oprimidos:

Estudiando la historia,  
fechas, batallas, cartas escritas en piedra  
frases célebres, próceres oliendo a  
[santidad,  
sólo percibo oscuras manos  
esclavas, metalúrgicas, mineras,  
[tejedoras,

<sup>15</sup>Jorge Luis Borges, *Poesía completa*, p. 204.

<sup>16</sup>Juan Gelman, *Poesía reunida. Tomo I. Violín y otras cuestiones*, p. 131.

creando el resplandor, la aventura del  
[mundo,  
se murieron y aún les crecieron las uñas.<sup>17</sup>

Como en muchos de sus versos, Gelman escinde su manera de aproximarse a aquello que llama su atención. Me refiero a los diametralmente opuestos “estudiando” del primerverso y el “sólo percibo” del cuarto. Se trata de las únicas dos acciones a las que se refiere el sujeto lírico, y es de notar que la segunda, derivada del estudio, se inscriba en un ámbito totalmente anverso a la reificación de la Historia. De un lado, tenemos elementos que dan cuenta de la Historia oficial; del otro, tan sólo una percepción de algo que abre las grietas de una intriga y que, aún en la muerte, sigue creciendo. Desde estos entresijos Gelman habla de su Buenos Aires, de aquello que apenas asoma porque es lo que su memoria, echada a andar en un viaje fuera de casa, es capaz de recordar.

Al respecto, el poema “Mi Buenos Aires querido”, de *Cólera buey*, es significativo:

Sentado al borde de una silla desfondada,  
mareado, enfermo, casi vivo,  
escribo versos previamente llorados  
por la ciudad donde nací.

Hay que atraparlos, también aquí  
nacieron hijos dulces míos  
que entre tanto castigo te endulzan  
[bellamente.  
Hay que aprender a resistir.

Ni a irse ni a quedarse,  
a resistir,

aunque es seguro  
que habrá más penas y olvido.<sup>18</sup>

Publicado en 1965 en Cuba, el libro al que pertenece este poema, *Cólera buey*, tiene un pie, sin duda, en la amarga experiencia del exilio de Juan Gelman. La tentación que se da por el parangón con el dato autobiográfico, sin embargo, empobrece, en mi opinión, las posibles lecturas de la experiencia del exilio en los versos de Gelman. Es el poeta quien sale de Buenos Aires por razones políticas, y ni más ni menos que para salvar la vida. Pero también es la imaginación la que sale de viaje en aras de romper con aquello que la constituye en proximidad, y precisamente se aleja para capturar la diferencia.

Del poema de Gelman citado arriba hay que destacar, primero, la distancia que separa el llanto del momento de la escritura de los versos. Una suerte de parangón se sugiere en el momento en que, en la segunda estrofa, habla de “atraparlos, aquí también”. Se refiere a los versos. Primero serán llorados, luego escritos, después atrapados en otro lugar que, como echa de verse en el poema, no es la “ciudad donde nací”, a saber: Buenos Aires. El proceso de sustitución, marcada por la repetición del imperativo “hay que” del primer y cuarto verso, permite aventurar la siguiente equivalencia: llorar es resistir. En el centro de ese proceso están la escritura y el “atrapar” los versos. Son los medios, pero también el principio y el fin lo que interesa. El conjunto de estos elementos nos da una instantánea de lo que Gelman entiende, poéticamente hablando, por resistencia. Y se trata de algo que se aprende, como lo dice en el cuarto verso:

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 17.

“Hay que aprender a resistir”. Para ello, ni marcharse, ni permanecer, sólo la conciencia de que el arrostramiento, el dolor y el olvido, están asegurados.

Ni a irse ni a quedarse,  
a resistir,  
aunque es seguro  
que habrá más penas y olvido.<sup>19</sup>

Unas líneas arriba he dicho que la imaginación de Gelman “sale de visita”, y que ese viaje le proporciona distancia y una mirada crítica sobre la experiencia propia. Ese tesón por marcharse y quedarse, me parece, está acentuado en ese “ni irse, ni quedarse”, una paradoja que nos ofrece el entusiasmo y la quietud, para decirlo nuevamente con el título del libro de Marí. Se trata del sosiego y la intranquilidad que son atravesadas por el imperativo “hay que resistir”, justo en medio de esos dos extremos.

La resistencia, como una de las naturales consecuencias de ese viaje de la imaginación, y como un imperativo de sortear el extremo de la partida o de la permanencia, es explicada por Beatriz Sarlo de la siguiente manera:

La condición dialógica es establecida por una imaginación que, abandonando el propio territorio, explora posiciones desconocidas donde es posible que surja un sentido de experiencias desordenadas, contradictorias y, en especial, resistentes a rendirse ante la idea demasiado simple de que se las conoce porque se las ha soportado.<sup>20</sup>

Tenemos así que, derivadas del viaje de la imaginación, se le presentan al poeta experiencias que comparten tres rasgos: el desorden, la contradicción y la resistencia a sucumbir. Sobre el desorden y la contradicción, habría que mencionar, por ejemplo, las muchas veces en que Gelman va, mediante su poesía, a la experiencia del exilio.<sup>21</sup> Antes, una anotación: cuando Sarlo habla del surgimiento de experiencias desordenadas y contradictorias, se refiere al surgimiento en los términos en que un poeta experimenta; para decirlos con el poeta inglés Wordsworth, se trata de un rebote espontáneo de poderosos sentimientos, pero esa emoción es recordada, posteriormente, en tranquilidad. En este segundo momento de tranquilidad sucede la escritura poética.

En *Notas* (Calella de la Costa/París/Roma, 1979), me parece, se presenta una experiencia desordenada, contradictoria y resistente a sucumbir. En la “Nota I”, por ejemplo:

[...] te nombraré veces y veces.  
me acostaré con vos noche y día.  
noches y días con vos.  
me ensuciaré cogiendo con tu sombra.  
te mostraré mi rabioso corazón.  
te pisaré loco de furia.  
te mataré los pedacitos.  
te mataré uno con paco.

<sup>21</sup>No son pocas las veces en que Gelman poetiza sobre la experiencia del exilio en aras, me parece, de darle un orden poético. Al respecto, basta con mencionar que, por ejemplo, los compendios de poemas como *Hechos*, *Notas*, *Carta abierta* o *Comentarios* indican, en su título, el lugar en donde fueron compuestos: París, Roma, Zurich, Ginebra, etcétera. Además de dar constancia del lugar en donde fueron escritos, Gelman busca indicar sus, por así decir, puertos de recalada en el periplo del exiliado.

<sup>19</sup>*Ibid.*

<sup>20</sup>Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, p. 54.



En el trazo del periplo del que habrá que regresar, el olvido y sus bestias son compañeros ineludibles de viaje. Gelman lo sabe, y por ello emprende un peregrinaje a la derrota no sin la franca intención de vencerla al asesinarla. Este viajero sabe que entre más contorneada, áspera y dolorosa es la ruta, mayores virtudes encontrará en la posición final de su meta, y ésta no es, indudablemente, la derrota.

“Ni a irse ni a quedarse / a resistir”. Resistir es una de las consignas poéticas que atraviesa buena parte de la obra del poeta argentino. Ni partir ni marcharse, sino una suerte de justo medio: tener el corazón allá, pero la inteligencia acá, o viceversa. Entrever ese justo medio implica necesariamente experimentar en hondura ambos movimientos, sin que el resistir se convierta en una natural síntesis. Es significativo que Gelman haya despersonalizado la acción en ambos verbos, en la ejecución de la acción; el “se” da cuenta de ello. También es significativo que el verbo que encarna esta idea cara a la poética gelmaniana, resistir, tenga una forma no personal, pero que ahí mismo estén contenidas todas las posibilidades o conjunciones del verbo, de la acción. Esto permite decir que, para Gelman, resistir es una tarea que compete a todos, sin un tiempo preciso o fijo. Resistir es un llamado a la acción común.

Entre la permanencia y el abandono –entre la negación a irse y la negación a quedarse–, el resistir se erige como una suerte de estado intermedio entre esto y aquello; se trata de un “entre”, de un *between* para decirlo con el estribillo de *The Hollow Man* de T.S. Eliot:

Between the idea  
And the reality

Between the motion  
And the act  
Falls the Shadow

*For Thine is the Kingdom*

Between the conception  
And the creation  
Between the emotion  
And the response  
Falls the Shadow

*Life is very long*

Between the desire  
And the spasm  
Between the potency  
And the existence  
Between the essence  
And the descent  
Falls the Shadow

*For Thine is the Kingdom.*<sup>23</sup>

La preposición “between”, anáfora y figura de repetición, agiliza el surgimiento de un intersticio del cual surge la caída de la sombra –“Falls the Shadow”–. “Between”, el entre, funciona como espacio fronterizo, como umbral que genera el surgimiento, la caída; pero también se convierte en el espacio privilegiado en que sería posible la escritura poética.<sup>24</sup>

<sup>23</sup>T. S. Eliot, “The Hollow Men”, vv. 5-24.

<sup>24</sup>Para Octavio Paz, el entre, el intersticio, es el espacio por excelencia para la poesía. En el poema “Decir, hacer”, por ejemplo, el espacio privilegiado del cual surgirá la poesía es un entre, una zona fronteriza: “Entre lo que veo y digo, / entre lo que digo y callo, / entre lo que callo y sueño, / entre lo que sueño y olvido, / la poesía” (2004: vv. 1-5).

En el caso de Juan Gelman ese entresijo que se presenta como una radical resistencia y que tiene como consecuencia o posibilidad la escritura del verso, encuentra su idónea manifestación en la escritura. Al respecto, cabe recordar la idea de José Emilio Pacheco de que para Gelman la escritura es una forma de la venganza.

Hasta aquí tenemos que para Gelman el resistir es un ejercicio de rememoración, el antídoto contra el veneno de la derrota. Rememorando aniquilamos la derrota. Asimismo, el resistir implica experimentar la amargura y la desazón por quedarse y por partir, ambos movimientos al unísono; y este proceso que se ejecuta al unísono tiene como una de sus resultantes el surgimiento de la escritura de la poesía como una forma de resistencia. Otro momento en que este rasgo de la poesía de Gelman aparece es en la "Nota IX" del libro de 1979:

#### Nota IX

talmente llovió sangre/  
sangre llovió por mi país  
de las venas que el verdugo cortó/  
del corazón que las recuerda/

hermanos en la sangre a navegar/  
cada día cada día cada día/  
este viajar no nos conduce  
al paraíso ni al infierno/

no vamos al paraíso/  
no vamos al infierno/  
¿adónde vamos/sangre/  
que cantás amada en la noche?

¿o como pájaro volás  
de sangre a sangre/recordando/  
o sea gorrión de resistir

al olvido/que ni una gota seque?  
así navegamos/ciegos/  
para que nadie se secase/  
o volara de sangre a sangre  
y pudiera cantar/cantar.<sup>25</sup>

Abunda el léxico negativo en el poema: "no nos conoce", "no vamos", "ni una gota"; pero de esa negatividad surge una afirmación de la resistencia al olvido. Aquí, el resistir se convierte en una gana o fascinación por el viaje, por hacerse a la mar.

De la primera estrofa, hay que destacar que Gelman no habla directamente de las personas desaparecidas forzosamente en los años 70 en Argentina; habla de los verdugos y "del corazón que las recuerda". La sangre derramada de manera violenta y que debía ser origen de la vida o vehículo de las pasiones, se convierte en los versos de Gelman en el emblema del horror de la desaparición, pero también en la insignia que congrega a los hermanos de sangre con el fin de navegar. Ahora bien, el llamado a navegar, a hacerse a la mar, y la ejecución de esa acción no guarda dimensiones heroicas o magnánimas. Gelman apela a algo más doméstico, más modesto: el día a día. De ahí que la navegación, el viaje, no tenga como meta ni el paraíso ni el infierno. A este poeta le interesan asuntos escuetos, sencillos, como lo es el gorrión o el canto de un pájaro. La últimas dos estrofas del poema son una clara manifestación de esta *modestia* gelmaniana. La pregunta "¿adónde vamos/sangre/?" encuentra una posible respuesta en los versos que cierran el poema: la sangre a navegar, y no tendrá otro puerto de recalada que la posibilidad de cantar.

<sup>25</sup>Juan Gelman, *Poesía reunida. Tomo I. Violín y otras cuestiones*, pp. 389-390.

## Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Poesía completa*. México, Lumen, 2011.
- Eliot, T.S. "The Hollow Men", en *De Hardy a Heaney. Poesía inglesa del siglo XX*. Edición bilingüe de Eva Cruz Yáñez, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Serie El Puente, 2003.
- Gelman, Juan. *Poesía reunida. Tomo I. Violín y otras cuestiones*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- . *Poesía reunida. Tomo II. El empujado corazón se amora*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Mari, Antoni. *La vida de los sentidos. Fragmentos de una unidad perdida*. Barcelona, Tusquets Marginales, 2006.
- . *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*. Barcelona, Tusquets, 1979.
- Noguerol, Francisca. "Leerse en Pacheco", *Contraelegía* de José Emilio Pacheco, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009.
- Pacheco, José Emilio. *Tarde o temprano [poemas 1985-2009]*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- . *Morirás lejos*. México, Lecturas Mexicanas, 1967.
- Paz, Octavio. "Decir, hacer", *Árbol adentro, Obra poética II (1969-1998)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México, Siglo XXI, 2012.

## Hemerografía

- Bravo Varela, Hernán. "Nuevo elogio de la fugacidad. Una conversación con José Emilio Pacheco", *Letras libres*, 126, junio 2009.
- Pacheco, José Emilio. "La travesía de Juan Gelman", *Proceso*, 28 de enero de 2014.

## Cibergrafía

- Álvarez Caballero, Blanca. "Entre el recuerdo y el olvido: un estudio filosófico-literario de la memoria en José Emilio Pacheco", *Ciencia Ergo Sum*, vol. 15, núm. 3, noviembre-febrero de 2008, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10415304>
- Pérez, Alberto Julián. "Gelman y la poesía norteamericana: Los poemas de Sidney West", *vii Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 18, 19 y 20 de mayo de 2009. La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. Memoria Académica, [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3590/ev.3590.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3590/ev.3590.pdf)

