

El reverso del mundo: Gelman y un decir que no cesa de “mundar”

Los últimos tres libros de Juan Gelman, *Valer la pena* (2001), *País que fue será* (2004) y *Mundar* (2007), establecen variables respecto a la obra anterior que abarcan aspectos de lenguaje y de ritmo, en tanto el abanico de temas se va extractando hasta quedar resumidos en un lugar-reverso que Gelman nombra como “vacío incesante” –justamente en un poema titulado “Desaparecidos”.

En esta profusa obra la resignificación continua de sus ejes temáticos se articula a distintos empeños verbales que van del repliegue místico al libre fluir del inconsciente, del apunte deductivo a lo coloquial. Y es aquí donde se advierte una formulación diferente, entre la reverberación de la imagen y la sequedad del silogismo. Más precisamente en sus últimos tres libros donde aparecen cambios que apuntan a un lenguaje que a mayor despojamiento se corresponde con una mayor condensación de sentido. Tanto el concepto como la imagen (que aquí funcionan como idea-piñata/ imagen-piñata, en alusión a su carácter polivalente), ganan espesor y contundencia en una expresión más austera, alejada de la oralidad expansiva que caracterizó a esta poesía.

Me refiero a aquel lenguaje confesional más cerca del habla que de la lengua, organizado a través del fraseo coloquial, y en el que funcionan como goznes del monólogo dramático gelmaniano el tono de epístola, las locuciones de enlace, la jerga callejera, los refranes, las onomatopeyas, locuciones populares y guiños al interlocutor a la mano. Así, la respiración zigzagueante del autor de *Gotán*, desagua en un lenguaje de recogimiento que el mismo poeta ratificó hace poco: “sigo con una composición breve... con más tendencia a la abstracción”, (1).

Si predominó una trama dialogante –el poeta que opina, demora, expone, propone caminos, ratifica, amplifica, comenta al margen, vuelve sobre lo mismo, explica y se disgrega hasta que el circunloquio corona en un remate contundente– ahora vira a un lenguaje constreñido. Cambia el paso de una poesía que de recoger la murmuración del hombre de la calle atravesada por una discursividad vario-pinta, opta por la palabra calcinada, aquella que según el poeta, dice más que lo que calla y calla más que lo que dice. Y entre otras variaciones, Gelman deja la barra, al tiempo que se atenúan las permutas de lo intertextual y las referencias culturales. Por su parte, queda acotada una de las herramientas principales de esta poética: la pregunta. Mejor dicho: esa organización del ritmo despeñado a cargo de interrogantes en cadena. Lo que ahora aparece diluido es el martilleo que ponía a funcionar un estupor; esa trama de preguntas sucesivas que borran las orillas del tema y los soportes lógicos, hasta crear una sensación de vacío. Lo que cesa, es el movimiento pendular entre aseveraciones que preguntas e interrogantes que afirman, dientes de un engranaje encargado de moler las obsesiones.

La poeta y ensayista española María Ángeles Pérez López, advierte ya en el extenso prólogo a la antología *Oficio ardiente* que tanto en *País que fue será* como en *Valer la pena*: “La lengua poética gelmaniana ha abandonado ciertas marcas que fueron recurrentes: las minúsculas, la ausencia de puntuación y sobre

(1) En “Qué dijo el autor”, recuadro aparecido en el suplemento Ñ de *Clarín*, 3/11/2007, junto al comentario del libro *Mundar* (“Gelman mundano”) a cargo de Daniel Freidemberg.

todo la barra gráfica” (2). La barra o vírgula que otorgaba al poema un ritmo entrecortado, fue un recurso asiduamente utilizado por Gelman desde su extenso poema “Voces” (no recogido en libro y publicado en la revista *Crisis* en 1975) hasta *Incompletamente* (1997). Esa cesura que puntuaba telegráficamente un jadeo urbano y que más que signo gramatical hacía las veces de puerta vaivén, de tajo calificado por el crítico Ángel Rama como una “luxación sonora” (3), venía orquestada dentro de una respiración porteña, tanguera, de cortes y quebradas.

Es justo decir que en la misma nota, a propósito de la salida de *Hechos y relaciones*, el crítico uruguayo, se adelantaba a caracterizar la escritura de Gelman de ese tiempo con conceptos que se ajustan a la producción actual: “precisión”, “sequedad y laconismo”, “medio tono”, “emoción bajo cenizas” y una “exacta relojería” expresada por ejemplo ahora en versos de *País...* :

hay / saltos que no se pueden dar / con una valija de sangre// (“Darse”)
y de *Mundar*:

...El corazón / vuelca cajas de infierno en / rincones del decir...

Sobre otra de las marcas fuertes de la obra gelmaniana –los juegos de identidad- ya desde *Incompletamente* parece concluido el ejercicio de sus diversos camuflajes: autores apócrifos, traducciones, coautorías, traspasos de palabra, reescritura de textos ajenos, remedo y pastiche.

Gelman, en los años 60, con el inglés John Wendell inicia su galería de poetas inventados, al que seguirían, entre otros, Dom Pero, Yamanocuchi Ando, José Galván, Julio Greco y Po I Po, en una urdimbre textual múltiple, polifónica, desplegada en esos “dobles” y los materiales reelaborados. Lo paradójico es que “Gelman” es también un nombre apócrifo en la medida en que surge del pasaporte falso que utilizó su padre –José Mirotnik era su verdadero nombre- para poder salir de la Rusia zarista en 1912 y entrar a Argentina. El documento respondía en realidad a una persona alemana de apellido Hellman, que en el pueblo ucraniano de Savrain hizo pasar al fugitivo por su hijo: “En todo caso, mi viejo inauguró el uso de pasaportes falsos en la familia... Yo los usé para entrar a la Argentina de la dictadura” (4).

El último poeta ficticio en aparecer entre los apócrifos es eliezer ben jonon, uno de los autores traducidos en las páginas de *com/posiciones* que dialoga con el mismo Gelman. Es que la voz de ese Ben Jonon (que Gelman da en hebreo como: “el hijo de Juan”, una variación más del poeta, ya que en realidad Ben es “hijo” y Juan es “Yehojanan”), se superpone a la del hijo asesinado, Marcelo Ariel, quien expresa a través del poema “La mano”:

*...no estés lejos/
custodiá mi inocencia mi aguas muchas/
el pudor de mis huesos*

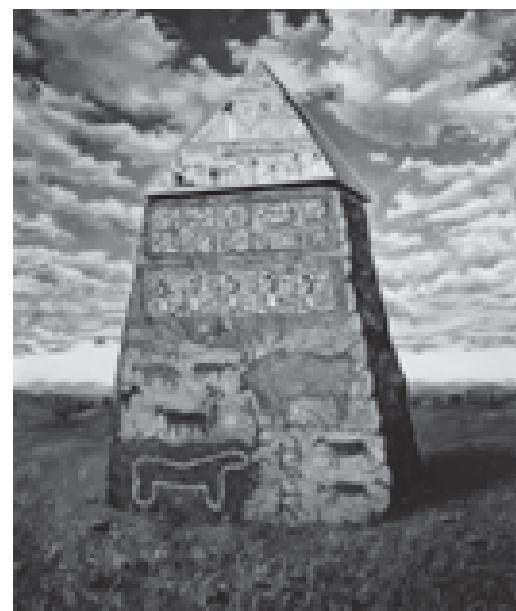
Juan Gelman le responderá a través de Yehuda Halevi en “El ciego”:

mi olvido no te olvida

(2) María Ángeles Pérez López, prólogo a *Juan Gelman. Oficio ardiente*, Universidad de Salamanca, Madrid, 2005.

(3) Ángel Rama, “La poesía en el tiempo de los asesinos”, *Sábado*, suplemento del diario *uno-másuno*, México, 4/10/1980.

(4) Entrevista de J. Bocanera, inédita. Agrega Gelman que su padre, José Mirotnik fue anotado en la oficina de Migraciones como “Gelman”, ya que cono comprendían los caracteres cirílicos le pidieron que pronunciara el apellidos.





Luego en “Oración”:

*mis huesos tiemblan sosteniendo a un extraño/
el extranjero de tu piel/
así sea/
mientras no absuevas mi dolor
me sudes/ me redimas/
me rescate de mí/*

Resulta por demás interesante un análisis de este apócrifo de Gelman a cargo de Cynthia Gabbay, en el que rastrea tanto la raíz del nombre como la “existencia histórica” de eliezer ben jonon de acuerdo a los datos exigüos que le confiere el mismo Gelman (1130-1187/ mainz-toledo-provenza) y sus persecuciones, exilios, e inclusive los posibles cambios de nombre (5).

Los trabajos del mientras tanto

Aquí el tema es la espera: eje y bifurcación; suma de exilios en un arrastre que abarca las pérdidas: los compañeros, su hijo Marcelo Ariel y María Claudia, su nuera embarazada, secuestrados ambos el 24 de agosto de 1976. La trama de la represión ejercida por la dictadura militar introdujo con la práctica de la desaparición de opositores políticos una forma límite de la espera. La de sus allegados y seres queridos que procuran alguna información sobre la suerte de las víctimas. En ese vacío-recodo donde no es posible hacer pie, acontece la actividad intensa e insoportable del mientras tanto. El desespero y la impotencia colisionan en ese punto donde las falsedades comen de la expectativa del que aguarda. El hombre que se abisma en ese interregno, se mueve entre el anhelo y la congoja. Ese plantón, es también un espacio de confinamiento para Gelman y su poesía. En “Pláticas con Eduardo Milán” de *Valer...*, dice:

Esta noche espero / la visita de siempre: / el color del vacío...

Y en “Choques” del mismo libro:

La espera se pega al cuerpo / como un papel mojado donde / no hay piedad ni respiro. El / desastre quiere luz y buscamos / la envoltura de la razón y es / una bestia más para el corral / tan lleno.

La situación de ese hombre “parado en el espanto”, inmovilizado, “parado en viajes que nunca haré”, según versos de textos de *Valer...*, reaparece en *Mundar* en el poema “Roces”:

Se ahoga el rostro, los / espérame, el clavo / que te clavó de ojos cerrados.

La figura del hijo ausente de continuo formulada y reformulada, atraviesa la poesía de Gelman, aunque será en estos libros últimos - especialmente en *Valer...* - donde quede expresada la ceremonia del duelo. Un texto del mismo libro, titulado con las iniciales del hijo (“M.A”), remata con una línea concluyente: “la muerte no comercia”.

Este duelo “que sueña que perdió a la pérdida” (“Suertes”), es ya “silencio descifrado” que se hace patente en un verso de “Regresos”:

y te tengo que explicar que estás muerto

(5) Cynthia Gabbay, “Com/posiciones: los poemas de eliezer ben jonon: heteronimia, simbolismo y estilo”, en *La memoria de la dictadura*, Ellipses, París, 2006.

Ese proceso de elaboración y despedida, reaparecerá luego en “El poema” de *País...*:

Esta noche. / Hijo podés venir.

“El otro se disfraza de otro”

Como quedó dicho al inicio de esta nota en los libros de Gelman -*Valer la pena, País que fue será y Mundar*- fechados todos en México y que compendian su producción de los últimos once años (1996-2007), se instala como eje un exilio-reverso que va más allá de lo geográfico y la sanción política para entrar en una indagación metafísica. El exiliado duplica su desplazamiento, busca su sí mismo fuera de sí; el habitante de ese no lugar se debate en la tensión extrema de las antinomias. Dice en *País...* que también él “está/ en todo lo que falta” -, sumergido en una realidad-irrealidad convertida en un “todo sin nada”.

El poeta que en *Valer...* devela que: “hay un destiempo, un deslugar”, va a rematar el primer poema del libro con un verso clave: “Y yo al revés”. A partir de allí en numerosos textos de ese libro, como también en los dos últimos, el paisaje será el “dorso”, en tanto un apunte martilla sobre la misma búsqueda a modo de pausa reflexiva y recordatorio:

Es hora de preguntar quién soy // (“Ojalá”)

Este desdoblamiento remite a un “otro”, un ser astillado que se desencaja en su irrealidad, que oscila entre la aceptación y el rechazo, y pone en un primer plano el extravío del sí mismo. Ese yo que desbarata cualquier balance existencial (“soy una suma incierta”), es una pérdida más en la galería de ausencias que cifran esta poesía. Aquel que no encuentra su rostro, mide distancias “entre él y él mismo”, corre por una galería de tiempos alterados y se estampa en el vacío, para reunir en el extrañamiento de la paradoja la suma de sus imposibilidades:

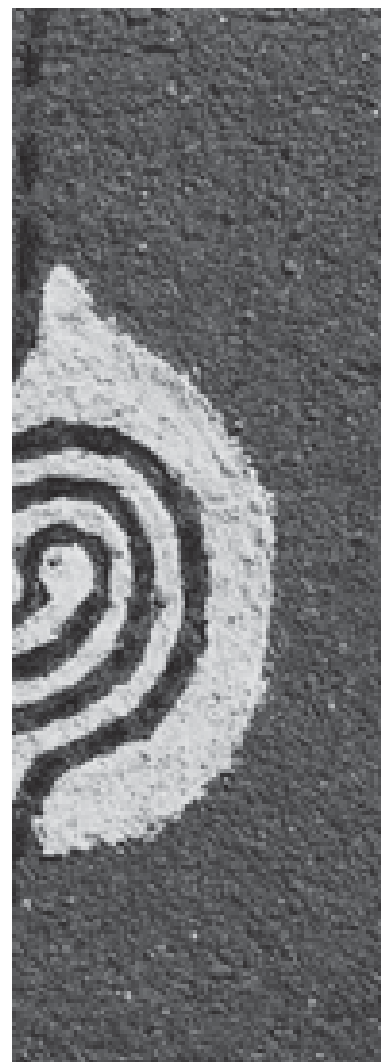
El que agranda el verano / entre sí mismo y él, pierde / lo que no tuvo...

El tema está expuesto también en las páginas de *Mundar*:

Entre yo y yo hay / interrupciones y / miro al otro de mí como un ladrón / que se roba a sí mismo // (“Alrededor”)

En el curso de una entrevista, Gelman sentenció: “La poesía es puro exilio” (6), abriendo el ostracismo a significaciones varias: desvío, márgenes, otredad, distanciamiento. Subyace en este tema la insuficiencia del decir que en los poetas místicos españoles, tan caros a Gelman, fue expresión menguada en medio del éxtasis. Al igual que el hablante sale de sí para entrar en una espesura de enigmas, la palabra poética pierde elocuencia en un derrotero en el que puede llegar a padecer aquello que dice o que calla. Además, en un ejercicio de antropomorfismo, adquiere rasgos humanos: mientras en “Retratos” de *País...*, refiere a esas “palabras que no quieren hablar”, en el poema “La esquina” de *Valer...*, el hablante interpela a la palabra, la desafía y finalmente la ve dar vuelta la esquina: “para no verme más”, dice. Pero será en “Regresos”, del mismo libro, donde desarrollará a fondo el tema a punta de interrogarse sobre la posibilidad de expresión de la palabra que atravesó la pesadilla:

(6) “Juan Gelman clandestino en el país”, entrevista de Jorge Bocanera en *Tierra que anda*, Ameghino, Buenos Aires, 1999.





La palabra que / cruzó el horror, ¿qué hace? / ¿Pasa los campos del delirio / sin protección? // ¿Amora todavía, torturada y violada, / tiene figuras remotas / donde un niño de espanto calla? / La palabra / que vuelve del horror; ¿lo nombra / en el infierno de su inocencia?

Gelman escribe sobre el exilio desde el reverso de la lengua y sus convencionalismos, pero aún más, desde la conciencia de la imaginación y la imaginación de la conciencia, siguiendo siempre el mandato del azar. Una consigna suya podría ser “método es no tenerlo”; serviría para dar cuenta de que la poesía trabaja sin modelo, fuera de hábitos, usos, y normas. Gelman dice al respecto que en el poeta se da: “Por un lado un exilio de la lengua común, la diaria, porque es palabra calcinada; y por el otro un exilio del mundo exterior al momento de escribir: para escribir hay que abolir el mundo, porque sin este exilio, ¿cómo imaginás, cómo te buscás, cómo te interrogás a vos mismo?” (7). Es esta misma idea, justamente, la que anima uno de los poemas de *Valer...*:

Escribe y se expulsa a sí mismo de sí mismo. Entonces / son posibles sueños que no soñó y todo lo que habita su vacío: / monstruos, ángeles, criaturas que no lo reconocen y él no / podrá tocar con las manos cortadas. // “El pago”

Desde el envés de todo

Los reveses de un hombre que vive en su revés. Parece un juego de palabras, pero no lo es. Si *País...* marca esos tiempos trastocados, el neologismo *Mundar* (Gelman barajaba inicialmente el título *Mundar en otra parte*), compendia un viaje por el reverso del cosmos que es errancia por “el océano del vacío”. *Mundar*, entonces, es mudanza y mundano, y en tanto mundo y alteridad, se convierte en sustantivo y verbo. En el poema “Séparse” de ese libro se interroga sobre: “¿el/ visible que *munda/* en otra parte?/”. (el subrayado es mío). Un mutar que, en tanto designa un cambio sostenido, una resignificación vertiginosa, contiene –haciendo alusión a sus dos últimas antologías (8)- a “los otros” de un yo desdoblado; esos que pisan “otromundo” y husmean el revés de cada cosa para hacerle preguntas al misterio. El neologismo que había asomado ya en *Bajo la lluvia ajena* para designar “el exilio como otromundo diario”, evidencia un envés de todo desplegado en una constelación de símbolos: el desamparo, las sombras, el desierto, y siempre las pérdidas y los tiempos trastocados. Cada uno de esos símbolos con su contracara en el espacio antitético: el infortunio y el anhelo, son ejemplos de esta lucha de contrarios. El dolor de la pérdida y la esperanza, representada en aquello que crepita, vuela, tiembla, arde, canta. La certeza está en un poema que, precisamente titulado así, no deja dudas sobre la apuesta por ese afán:

En el revés del mundo crece el cosmos // (“Certezas”)

(7) *Ibid* 3.

(8) *Los otros*, La Cabra Ediciones y la Universidad Nacional de Nuevo León, Monterrey, México, 2008, y *Otromundo*, Universidad de Alcalá y Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2008.